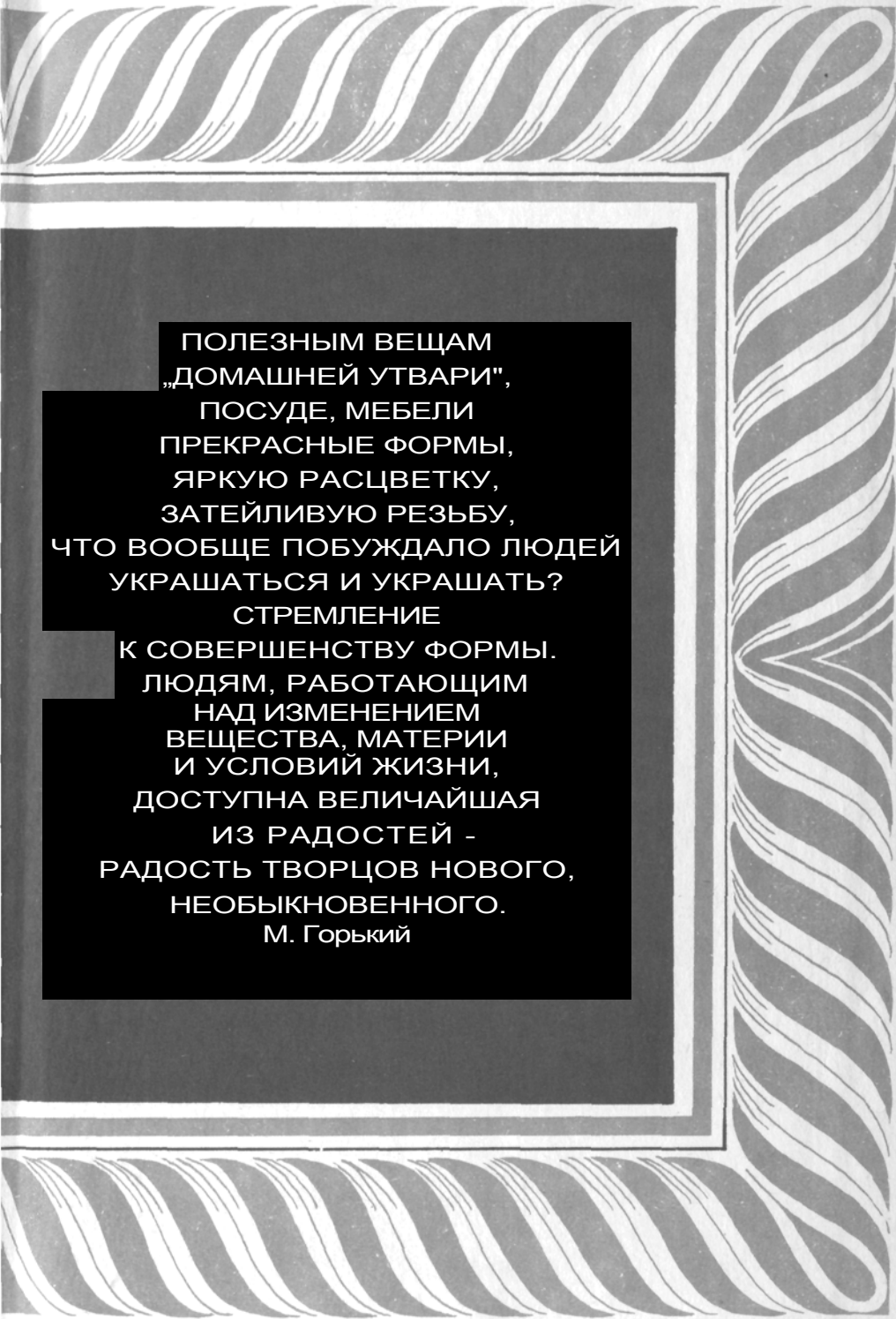


БИБЛИОТЕКА
УЧИТЕЛЯ
ИЗО

ОСНОВЫ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
РЕМЕСЛА

Мет.

ОСНОВОПОЛОЖНИКАМИ
ИСКУССТВА
БЫЛИ ГОНЧАРЫ
КУЗНЕЦЫ И ЗЛАТОКУЗНЕЦЫ,
ТКАЧИХИ И ТКАЧИ.
КАМЕНЩИКИ.
ПЛОТНИКИ,
РЕЗЧИКИ ПО ДЕРЕВУ И КОСТИ,
ОРУЖЕЙНИКИ,
МАЛЯРЫ, ПОРТНЫЕ,
ПОРТНИХИ И ВООБЩЕ -
РЕМЕСЛЕННИКИ, ЛЮДИ,
ЧЬИ АРТИСТИЧЕСКИ
СДЕЛАННЫЕ ВЕЩИ,
РАДУЯ НАШИ ГЛАЗА,
НАПОЛНЯЮТ
МУЗЕИ.
ЧТО ПОБУЖДАЛО ЛЮДЕЙ
ПРИДАВАТЬ
ОБЫДЕННЫМ,



ПОЛЕЗНЫМ ВЕЩАМ
„ДОМАШНЕЙ УТВАРИ”,
ПОСУДЕ, МЕБЕЛИ
ПРЕКРАСНЫЕ ФОРМЫ,
ЯРКУЮ РАСЦВЕТКУ,
ЗАТЕЙЛИВУЮ РЕЗЬБУ,
ЧТО ВООБЩЕ ПОБУЖДАЛО ЛЮДЕЙ
УКРАШАТЬСЯ И УКРАШАТЬ?

СТРЕМЛЕНИЕ
К СОВЕРШЕНСТВУ ФОРМЫ.
ЛЮДЯМ, РАБОТАЮЩИМ
НАД ИЗМЕНЕНИЕМ
ВЕЩЕСТВА, МАТЕРИИ
И УСЛОВИЙ ЖИЗНИ,
ДОСТУПНА ВЕЛИЧАЙШАЯ
ИЗ РАДОСТЕЙ -
РАДОСТЬ ТВОРЦОВ НОВОГО,
НЕОБЫКНОВЕННОГО.

М. Горький

УЧИТЕЛЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕМЕСЛА

В 2-Х ЧАСТЯХ

Часть I

Вышивка

•

Кружево

•

Художественное ткачество

Ручное ковроделие

•

Художественная роспись
тканей

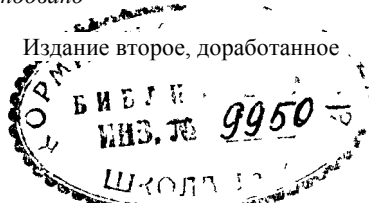
•

Композиция
и колорирование
текстильных художественных
изделий

ПОСОБИЕ ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

Под редакцией
В. А. Барадулина и О. В. Танкус

Рекомендовано



Москва «Просвещение» 1986
Министерством просвещения СССР

ББК 85.12
О-75

Пособие написано авторским коллективом в составе:
*В. А. Барадулин, Н. Т. Климова, Л. А. Кожевникова,
Н. П. Соболева (Канунникова), О. В. Танкус*

**Василий Алексеевич Барадулин,
Нина Тимофеевна Климова,
Лариса Алексеевна Кожевникова и др.**

ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕМЕСЛА

В 2-х частях

Часть 1

Зав. редакцией
П. А. Стеллиферовский

ИБ № 7669

Редакторы
**Н. П. Вышковская,
Н. В. Евстигнеева**

Младший редактор
Н. Ю. Мاستюкова

Художник
М. К. Шевцов

Художественный редактор
Т. А. Алябьева

Технический редактор
Н. Т. Щербак

Корректор
Н. Д. Цухай

Сдано в набор 17.07.85. Подписано к печати 24.06.86.
Формат 60х90^{1/16}. Бумага офсетная №2. Гарнитура
школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 15+0,25
форз. + 2 п. л. вкл. Усл. кр.-отт. 23,81. Уч.-изд. л.
16 + 0,35 форз. + 2,77 вкл. Тираж 36 500 экз. Заказ
№ 490. Цена 1 руб. 10 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство
«Просвещение» Государственного комитета РСФСР
по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли. 129846, Москва, 3-й проезд Марьиной
рощи, 41.

Калининский ордена Трудового Красного Знамени
полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия
СССР Росглавополиграфпрома Госкомиздата РСФСР.
170040, Калинин, проспект 50-летия Октября, 46.

О-75 Основы художественного ремесла: Пособие для учителя. В 2 ч. Ч. 1. Вышивка. Кружево. Художественное ткачество. Ручное ковродение. Художественная роспись тканей. Композиция и колорирование текстильных художественных изделий /В. А. Барадулин, Н. Т. Климова, Л. А. Кожевникова и др.; Под ред. В. А. Барадулина, О. В. Танкуса.— 2-е изд., дораб.— М.: Просвещение, 1986.— 240 с., ил.— (Б-ка учителя изобразит. искусства).

Пособие «Основы художественного ремесла» (ч. I и II) входит в «Библиотеку учителя изобразительного искусства». Первая часть, предлагаемая читателям, содержит сведения о так называемых мягких материалах, в нее включены разделы: «Вышивка», «Кружево», «Ручное ковродение» и др.

Учитель найдет в книге как практические рекомендации по освоению технических и художественных приемов изготовления изделий, так и материал по истории различных видов народных ремесел.

Пособие содержит ряд справочных сведений и большой иллюстративный материал. Первое издание первой части книги вышло в 1978 г.

О 430 601 0000-600 подписное
103 (03)-86

© Издательство «Просвещение», 1978

© Издательство «Просвещение», 1986, с изменениями

Предисловие



Декоративно-прикладное искусство народов Российской Федерации богато и разнообразно. Заслуженной славой пользуются произведения художников Хохломы и Городца, живописцев Палеха, Мстеры, Холуя, Федоскина и Жостова, ювелиров Великого Устюга и златокузнецов Кубачей, холмогорских и тобольских костерезов, богородских и хотьковских резчиков по дереву, мастеров глиняной игрушки Каргополя и Дымки, кружевниц Вологды, Ельца, Михайлова и Советска, ткачих и вышивальщиц южных, центральных и северных областей, ковровщиц Курска, Тюмени, Дагестана и Башкирии, а также мастеров многих других центров художественного ремесла. Привлекательны результаты их труда, но мало известно о процессах создания этих совершенных по пластике и орнаменту произведений. Немногие знают, что современных художников вдохновляют работы мастеров традиционных народных промыслов, поражающие выразительностью форм и соразмерностью узора. Эти зачастую безымянные мастера народных промыслов воплотили в вещественных формах стремление самых широких масс преобразить свое непосредственное окружение по законам гармонии и красоты. Традиционное жилище и костюм, орудия труда и утварь — бесчисленные тому примеры.

В последние годы заметно возрос интерес к художественному творчеству. Работа, образцом для которой служит традиционное национальное искусство, приносит особое удовлетворение. Увлекателен и первоначальный период освоения приемов художественного ремесла, и тем более последующее постижение «тайн мастерства».

Труд, направленный на создание полезных в быту вещей, в народном искусстве тесно связан с творчеством, что очень важно для эстетического и трудового воспитания подрастающего поколения. В опубликованном еще в декабре 1974 года постановлении ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» подчеркивалась важность воспитательной функции народного искусства, предлагалось шире использовать его наследие на уроках труда и изобразительного искусства в общеобразовательных и детских художественных школах, а в рай-

онах распространения народных художественных промыслов рекомендовалось изучать характерные для них приемы художественной обработки материалов. Введение в районных учебно-производственных комбинатах и на уроках труда в общеобразовательных школах изучения основ художественного ремесла, характерного для местных народных промыслов, способствует профессиональной ориентации учащихся и пополнению современных промыслов кадрами молодых мастеров. Существенные результаты в деле приобщения к народному творчеству дает знакомство с высокими достижениями художников современных промыслов.

Проводимая в нашей стране реформа общеобразовательной и профессиональной школы, способствующая дальнейшему улучшению воспитания и формирования гармонически развитой личности, основывается на тесной взаимосвязи «изучения основ наук с непосредственным участием школьников в систематическом, организованном, посильном общественно полезном, производительном труде»¹. Во многих школах учащиеся младших классов овладевают элементарными приемами ручной обработки материалов, в V—VII классах школьники получают представление о местных народных промыслах, с VIII класса приобретают профессиональную подготовку.

Пособие «Основы художественного ремесла» призвано помочь в учебно-воспитательной работе учителям изобразительного искусства, преподавателям уроков труда в общеобразовательной средней школе, в учебно-производственных комбинатах, детских художественных школах, руководителям кружков в школах и Домах пионеров. В том числе и работающим по утвержденным Министерством просвещения РСФСР специальным программам². В нем рассказано о художественных особенностях и технических приемах различных видов народного творчества, причем большое внимание уделяется практическим рекомендациям по изготовлению и декорированию изделий.

Пособие разделено на две книги. В первой рассказано о так называемых мягких материалах — художественном ткачестве, художественной росписи тканей, ковроделии, кружевоплетении, ручной вышивке. Отдельная глава посвящена общим принципам композиции и колорирования текстильных изделий. Вторая книга дает основные понятия о художественной обработке твердых материалов — дерева, металла, кости и ро-

¹ Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 4 мая 1984 года «Об улучшении трудового воспитания, обучения, профессиональной ориентации школьников и организации их общественно полезного, производительного труда» — В кн.: О реформе общеобразовательной и профессиональной школы. Сборник документов и материалов. М., 1984, с. 77.

² См.: Примерная программа по обучению учащихся росписи по дереву на уроках труда в общеобразовательных школах, расположенных в районах традиционного народного искусства. — Сборник приказов и инструкций Министерства просвещения РСФСР, 1981, № 19, с. 7—25.

га, а также о русских лаках и керамической игрушке. Здесь же помещены главы, раскрывающие методику работы со школьниками, в том числе рассказывающие об опыте практической работы преподавателей школ в местах художественных промыслов, а также об особенностях подготовки и проведения школьных походов по изучению народного искусства.

Данное пособие не может осветить все разнообразие художественных ремесел. Авторы ограничились краткими сведениями об истории их развития и дают элементарные понятия о художественных и технических приемах, что и определило форму подачи материала. Каждому виду творчества посвящена отдельная глава, рассказывающая об опыте работы разных центров народного ремесла. Главы в свою очередь состоят как бы из двух частей: вначале даются краткие исторические сведения о рассматриваемых художественных промыслах и ремеслах, рассказывается о художественных особенностях их искусства, а затем следует описание основных художественно-технических приемов. Излагаемый в главах материал диктовал нужные акценты. Когда речь идет о таком сложном и многоплановом искусстве, как лаковая миниатюрная живопись, подробнее раскрываются ее художественно-стилевые особенности. А в главе о ткачестве или обработке металла, где большое значение имеют ремесленные основы мастерства, основное внимание уделяется техническим приемам исполнения, своеобразной технологии ручного художественного производства.

Освоение приемов художественного ремесла по краткому описанию, безусловно, сложно, поэтому авторы старались рассказать о них как можно доступнее.

Многие технические и художественные приемы народных ремесел довольно просты, их освоение не требует больших усилий, но и здесь нужны внимание, усердие и трудолюбие. В освоении буквально всех приемов ремесла надо добиваться почти полного автоматизма движений и чистоты исполнения.

Для облегчения проведения практических занятий советуем максимально использовать педагогические методы и приемы, принятые при обучении в художественных промыслах, они достаточно актуальны для уроков изобразительного искусства и труда в общеобразовательной школе, в учебно-производственных комбинатах, детских художественных школах и кружках. Ребята с самого начала должны проникнуться важностью своей работы, даже если это самые простые подготовительные операции. Надо своевременно внушить ученикам, что в процессе выполнения того или иного вида работ нет ненужных или второстепенных операций, все они, начиная с самой Первой и кончая заключительной, связаны неразрывной цепочкой. Желательно, чтобы уже с первых уроков изучение приемов художественного ремесла проходило на том материале, в котором работают мастера промысла. В этом случае с

самого начала вырабатывается специфическая постановка руки, закрепляются правильные приемы держания инструмента, прививается чувство материала, так необходимое настоящему мастеру.

Еще до того, как у ребят выработаются твердые навыки в исполнении отдельных операций и характерных для промысла простейших элементов орнамента, нужно познакомить их со своеобразными закономерностями построения объемных и орнаментальных форм с традиционной ритмикой, на которой основаны гармония и красота изделия. Знание всех этих тонкостей поможет полноценному постижению основ ремесла и проникновению в неповторимый мир волшебных превращений простых повсеместно встречающихся материалов в чудесные произведения искусства.

В процессе освоения приемов традиционных художественных ремесел не все сразу получится. Не столь ровными выйдут края первого метра вытканной ткани, не симметричным окажется узор ковра, погрешности могут быть и при плетении кружева, выполнении вышивки. Не очень пластичной окажется форма первой вырезанной ложки, не безупречно чистым резной орнамент, недостаточно точным мазок традиционной росписи. Это естественно на первых этапах обучения. С приобретением опыта и уверенности в себе все обязательно получится. А чтобы эта уверенность появилась быстрее, рекомендуем еще раз вернуться к теоретическим основам ремесла, проанализировать с их позиции свою работу, установить причину ошибки и на следующем занятии постараться избежать ее.

В народном ремесле нет мелочей. Поэтому нужно обращать серьезное внимание на выбор и подготовку материала. Несмотря на кажущуюся на первый взгляд обычность используемых материалов, у каждого народа в каждом промысле есть тонкости подготовки нитей к ткачеству, древесины к резьбе и росписи, своя излюбленная цветовая гамма, свои способы отделки. Все это в комплексе и дает неповторимый декоративный эффект.

Процесс создания художественных изделий немаловажен без умения обращаться со специальными инструментами и оборудованием, без знания и соблюдения технологических режимов. Этому нужно тоже уделять должное внимание.

Эстетические чувства, художественная культура учащихся активнее развиваются в процессе творческого труда, в процессе изготовления ими общественно полезных вещей. Поэтому надо особенно тщательно подбирать предметы, над которыми будут работать ребята. Народное искусство всегда было преимущественно бытовым, и изучать его приемы, традиции, своеобразную художественную структуру следует, непременно создавая нужные для современников изделия. Теоретические знания приемов необходимо сразу закреплять, выполняя в материа-

ле собственные варианты традиционных изделий и украшая их творчески переработанными типовыми композициями, т. е. заниматься изготовлением предметов, которые сразу найдут свое место в жилом или общественном интерьере, станут частью или дополнением современного костюма. Такое обучение делает занятия серьезными, практически необходимыми. Оно является наглядным примером того, как можно и надо трудиться по законам красоты, и становится, таким образом, важным компонентом духовного и нравственного воспитания.

Обучая основам художественного ремесла, необходимо в процессе занятий стараться раскрыть учащимся замечательный мир народного искусства, вобравший в себя многовековые представления о красоте и гармонии. Поэтому важно уметь сочетать наглядный показ приемов художественного ремесла с интересным, содержательным рассказом об искусстве, демонстрацией высших достижений народных мастеров. Определенную помощь в этом окажет приведенный в пособии иллюстративный материал, а также широко выпускаемые в последние годы альбомы, книги, комплекты художественных открыток, диафильмы и наборы диапозитивов по различным видам народного искусства.

Для расширения круга информации в области народного декоративного искусства в конце каждой главы пособия помещены списки работ о каждом названном виде народного искусства и народных художественных промыслах в целом. Список учебных заведений, где готовят мастеров и художников (дан в первой части), и список предприятий художественных промыслов (завершает вторую часть пособия) покажут конкретные пути продолжения художественного образования и место работы для тех, кто найдет свое призвание в этой области.

Коллектив авторов будет считать свою задачу выполненной, если пособие поможет педагогам пробудить у школьников интерес к традициям национальной культуры, к работе, дающей радость творчества, привить им первоначальные навыки художественного ремесла, которые, бесспорно, пригодятся им в любой области деятельности.

Вышивка



Вышивка — один из самых древнейших видов русского декоративного искусства.

Русские женщины издавна были искусными вышивальщицами. Они умело превращали ткани, простые и дорогие, в подлинные произведения искусства. Сохранившиеся до наших дней драгоценные золотошвейные вышивки Древней Руси покоряют красотой мотивов и безупречной техникой исполнения узора. В курганах IX—XII вв. археологи часто находят фрагменты древней одежды, украшенные сверкающим золотым узором.

В XIV—XVII вв. вышивка в costume находит еще большее применение. На царской и боярской одежде, на церковных облачениях золотные вышивки сверкали и переливались на цветных фонах нежного шелка или мягкого бархата. Цветными шелками и золотными нитями украшались и тонкие льняные ткани, из которых шились праздничные рубахи, свадебные полотенца и ширинки (небольшие платки).

В XVIII—XX вв. вышивкой занимались повсюду: в семьях купцов, чиновников и ремесленников, в помещичьих усадьбах, в мастерских частных владельцев Москвы и Петербурга и, конечно же, в крестьянских избах. Вышивка была одним из основных занятий девушек в каждой крестьянской семье как близ городов, так и в далеких глухих селениях.

В русских деревнях и селах с пятилетнего возраста начинали обучать девочку женскому ремеслу прясть, ткать, вышивать, а в некоторых районах и плести кружева. К 13—15 годам она должна была своими руками приготовить приданое к свадьбе (куда входило большое количество рубах, передников, сарафанов, полотенец, подзоров и столешников) и украсить их яркой, многоцветной или белоснежной вышивкой. Женские рубахи готовились на все случаи жизни: на свадьбу, на малые и большие праздники, на похороны и т. д. Соответственно своему назначению каждая рубаха имела особый характер декоративного украшения. Не менее красочными и разнообразными были полотенца, которые не только применялись в быту, но были также традиционным русским подарком: на свадьбе — жениху, всей его родне, свахе, друж-

кам и почетным гостям, на крестинах — крестному, попу, дьякону и т. д.

В течение нескольких столетий у русского народа выработались определенные приемы исполнения вышивки, характер орнамента и его колорит. Русские крестьянки бережно хранили характерные особенности вышивки своей местности, постоянно обогащая и развивая ее. Вот почему по цвету, орнаменту и фактуре вышивки всегда можно определить, где она была выполнена и когда применялась.

НАРОДНАЯ ВЫШИВКА РУССКОГО СЕВЕРА

Для народной вышивки русского Севера, куда входят Архангельская, Вологодская, Ленинградская области и Карельская АССР, характерно ярко выраженное стилевое единство. К северным районам примыкают также Псковская, Новгородская и частично Калининская области. Общим для вышивки всех названных районов являются швы, выполняющиеся по счету нитей ткани: *счетная гладь*, *косая стежка*, *роспись*, *набор* и др.

Технические приемы вышивки, в основе которых лежит отсчет нитей ткани, в значительной мере ограничивают свободу работы вышивальщиц, заставляя их придерживаться трех направлений — вертикального, горизонтального и диагонального, отчего все формы орнаментальных мотивов неизбежно приобретают четкие, суховатые, прямолинейные очертания.

Наибольшее распространение имели роспись (или полукрест) и белая строчка. Старинный двусторонний шов *роспись*, состоящий из мелких красных стежков, создавал на белом холсте тонкий графический узор. В отдельных случаях контур мотива обогащался штрихами, звездочками или крючками. Тончайшим кружевом ложился красный узор на белый холст нарядной рубахи, полотенца или подзора (рис. 1). Нежные голубые, зеленые и золотистые тона шелка, а также блестки обогащали узор, повышали его декоративную выразительность.

Белая строчка относится к сквозным счетным швам, которые выполняются по разреженной ткани. Плотный белый узор размещается на сетке из квадратных или прямоугольных ячеек. Красота строчевых вышивок достигается четким выделением белоснежного узора на легком прозрачном фоне. Круг мотивов вышивок, выполненных швами *роспись* и *белая строчка*, очень близок. Узоры вышивок часто состояли из геометрических фигур сложных очертаний, в основе которых лежал ромб или квадрат. Основным же являлся гладкий ступенчатый или гребенчатый ромб (рис. 2).

Кроме геометрических мотивов, в северных вышивках встречается изображение цветов, кустов, деревьев. Растительные мотивы сочетались в узоре с изображением птиц или

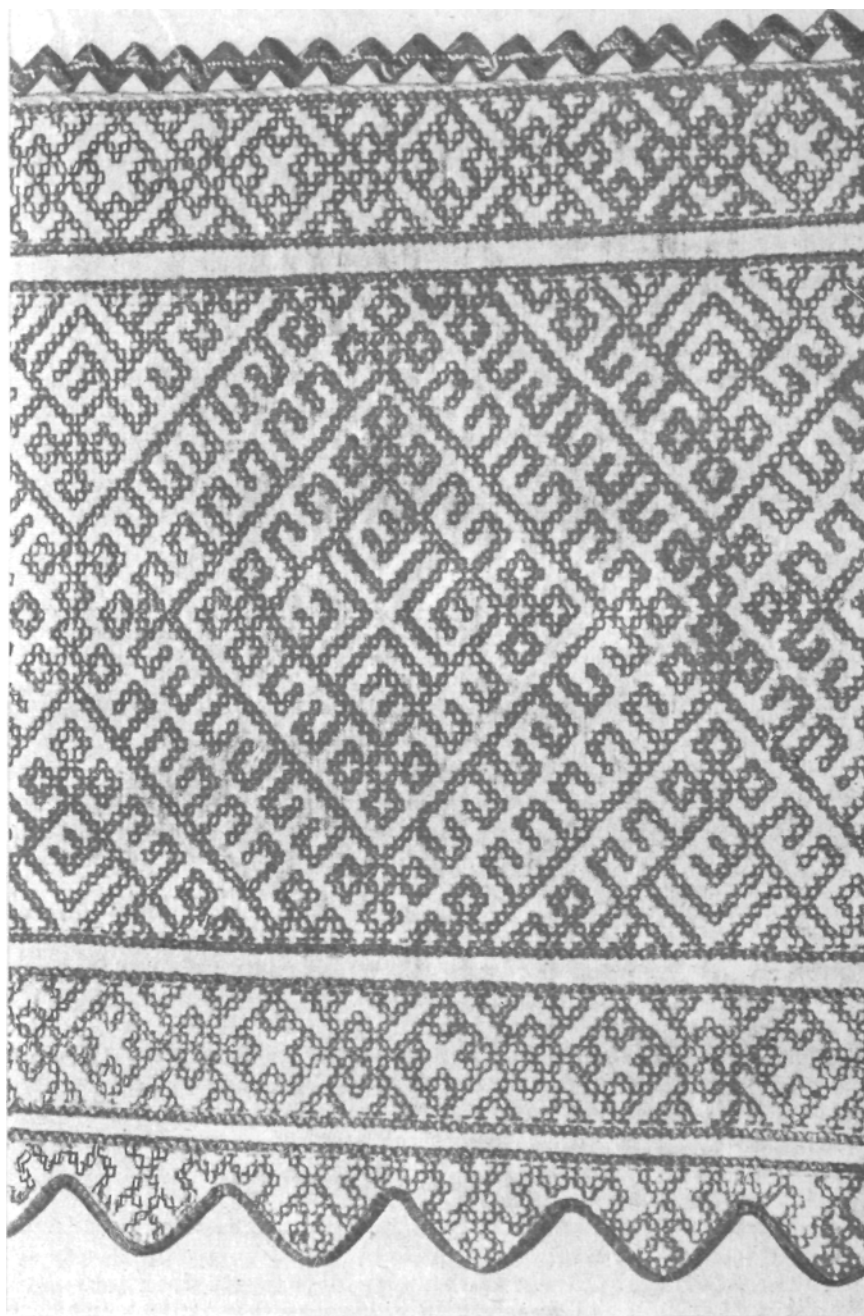


1. Конец полотенца. Холст, роспись. Русский Север. XIX в.

зверей (цв. вкл. 26). Это был целый мир поэтических образов. Сказочные птицы-павы с роскошными хвостами, скромные маленькие утки, величавые, грациозные лебеди, горделивые кони, изящные олени с ветвистыми рогами изображались среди цветущих кустов и деревьев. Не менее часто встречается в народной вышивке русского Севера изображение величавых женских фигур с птицами или цветами в руках и всадников на сказочных игривых конях.

Мотивы цветов, деревьев, птиц, зверей, всадников и женских фигур в народном искусстве всегда были наделены емкой и многозначной символикой.

Позднее древняя символика многих изобразительных мотивов была забыта. Однако, по традиции, их включали в узор свадебных рубах и полотенец как необходимый символический элемент, являвшийся залогом благополучия новой семьи.



2. Конец полотенца. Холст, роспись. Вологодская губ. XIX в.



3. Фрагмент подзора. Холст, строчка. XIX в.

Образ величавой женской фигуры, считавшийся у древних славян символом плодородия, к девятнадцатому столетию стал основой для изображения народных праздников и обрядов. В русских народных вышивках этого периода почти повсеместно встречается изображение хоровода девушек, всадников с ветками зелени в руках, ряженных, венчанье молодых в церкви, свадебный поезд с женихом и невестой в празднично оформленной карете или саних в сопровождении многочисленных гостей.

Народная фантазия создала бесконечное количество вариантов сюжетных вышивок. И все они отличаются необыкновенной красотой и поэтичностью.

Жизненные впечатления порождали новые решения, которые крестьянские девушки органично вплетали в привычные для данной местности сюжеты и сцены. Так, в девятнадцатом столетии в крестьянских вышивках появились изображения женских фигур с веерами или зонтиками в руках, многоярусные дворцы, парки с многовековыми деревьями, цветами, неведомыми зверями и птицами, огромные парусные корабли и др. (рис. 3.)

Северные вышивки очень декоративны. Каждый вышитый мотив, как бы сложен он ни был, легко читается. Графически-плоскостная манера изображения мотивов с геометризованным силуэтом способствовала точно найденной ритмической взаимосвязи всех элементов узора, удивительной гармонии линий. Мастерицы добивались своеобразия изобразитель-

ных форм благодаря четким, характерным линиям и красивому узорному заполнению орнаментальной плоскости. Народная вышивка русского Севера — это поэтический рассказ о красоте родной природы.

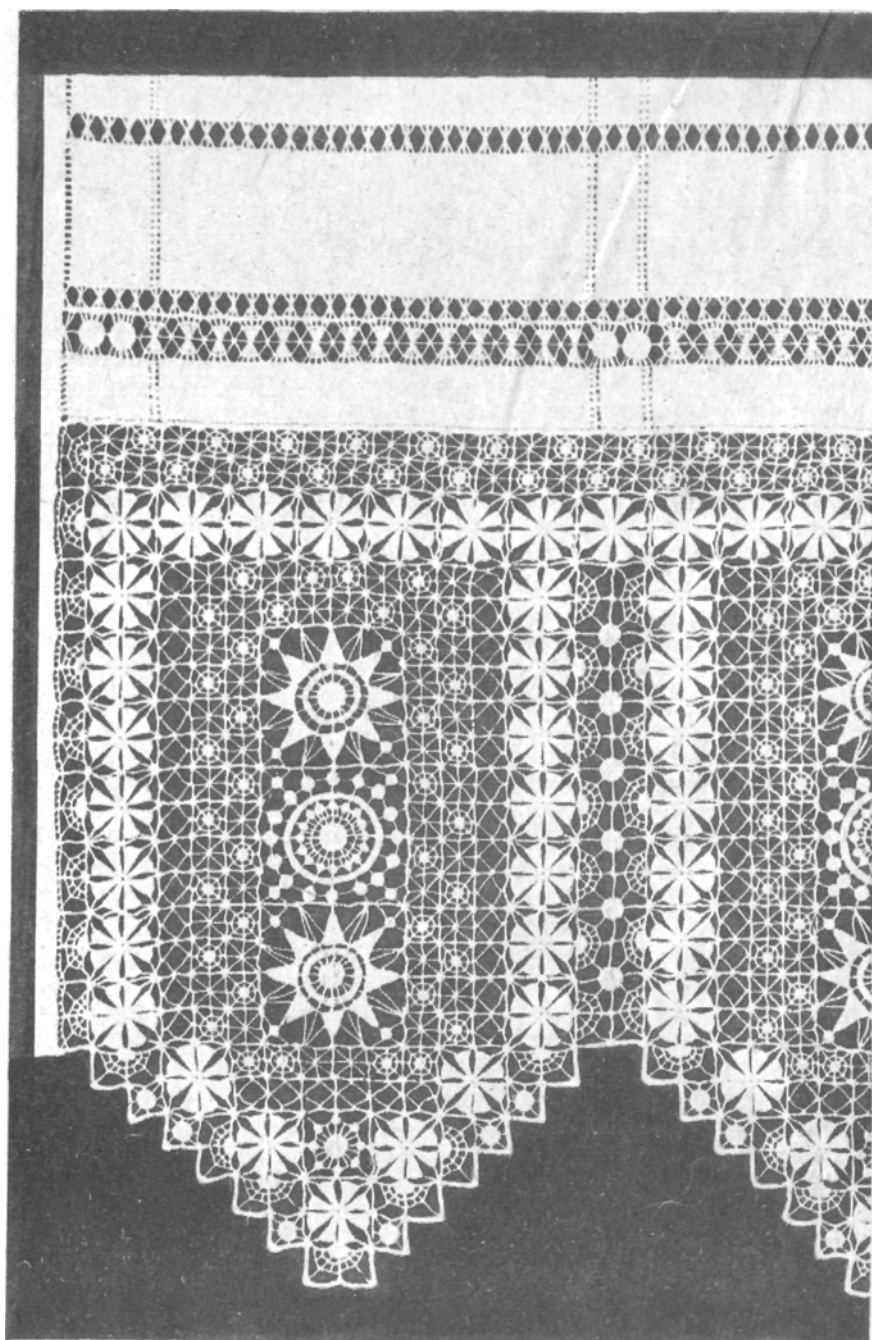
Большим своеобразием отличалась вышивка Каргополья Архангельской области и Пудожского района Карельской АССР, где наряду с белой строчкой, красной росписью и набором существовал многоцветный узор, выполненный счетной гладью в сочетании с традиционными, вышеназванными швами (цв. вкл. 30). Наибольший интерес представляют вышивки оплечий женских каргопольских рубах. Узоры оплечья всегда строились в виде замкнутого прямоугольника с плотным ковровым узором, края которого чаще всего имели обрамление из ряда легких цветов. Узор центральной части оплечий состоял из искусно сплетенных ромбов, розеток, восьмиконечных звезд, гребенчатых треугольников и других геометрических форм, сомкнутых в одну зигзагообразную линию. Несмотря на сплошное заполнение фона вышивкой, оплечья всегда имели предельно ясную симметрическую композицию. В темновато-брусничный или насыщенно-розовый цвет основного узора искусно вводится синий, зеленый и золотистый шелк, а иногда и золотные нити. Цветные шелка переливаются и горят на пламенеющем фоне, как драгоценные самоцветы, озаряя волшебным светом чеканный ювелирный узор оплечья.

По плотности узора и насыщенности цвета к оплечьям примыкают каргопольские и пудожские полотенца, вышитые счетной гладью, набором, косой стежкой и росписью. Здесь главенствует крупный декоративный узор: многоцветные барсы с поднятой передней лапой, величавые орлы с распростертыми крыльями, сказочные сирены с девичьими лицами и туловищем птицы.

По монументальности форм изобразительных и геометрических мотивов, по многоцветию и красочности колорита каргопольские и пудожские полотенца не имеют себе равных в русской народной вышивке XVIII—XIX вв.

Иными были вышивки подзоров Вологодской области. Излюбленной здесь была белоснежная вышивка в технике *тамбур по сетке* (*шов по письму*), где рельефный узор на ткани с высоким тамбурным контуром четко выделялся на мелкой строчевой сетке с квадратными ячейками. Обычно так вышивали подзоры и полотенца со сложными многофигурными композициями, сюжеты которых отражали жизнь города и деревни. Здесь были изображены парки с узорными дворцами, раскидистыми деревьями, водоемами и пригорками, где среди цветов и сказочных птиц прогуливались дамы и кавалеры в нарядных платьях. Чаще же на этих подзорах встречается изображение роскошной кареты в сопровождении нарядных всадников.

В технике шов по письму, кроме бытовых сцен из жизни



4. Фрагмент полотенца. Льняное полотно, крестецкая строчка: рассыпной гипюр, сновочные мотивы. Крестецкая строчевышивальная фабрика. 70-е гг. XX в.



5. Фрагмент подзора. Кумач, тамбур. Заонежье. Вторая половина XIX в.

города и сельских усадеб, выполнялся растительный орнамент. Пышные цветы, крупные удлиненные листья, гибкие стебли этого орнамента по композиции и очертаниям мотивов напоминают древнерусские золотные вышивки.

В Крестецком районе Новгородской области развился другой вид белоснежной сквозной вышивки, так называемая *крестецкая строчка*. Техника крестецкой строчки сложилась во второй половине XIX в. на основе игольного кружева, широко распространенного в этот период в отделке городского платья. Основой крестецкой строчки является геометрический орнамент. Своеобразие этой уникальной вышивки заключается в том, что каждый отдельный прием ее выполнения образует самостоятельные формы орнамента, которые по-разному сочетаются и варьируются в узорах. Выполняется вышивка по крупной сетке или в просветах удаленной ткани. Небольшие прозрачные кружки на тонкой, как паутинка, сетке сочетаются с многолучевыми звездами (рис. 4). Плотные, словно чеканные розетки, образованные частым переплетением белых ниток, объединяются с узором, состоящим из россыпи мелких кружков или легких воздушных петель. Сочетание крупных звездчатых форм, заполненных легкими ажурными разделками, наподобие пены, с небольшими снежинками образует красивый узор, известный у народных мастериц под названием *вологодские стекла*. Техника выполнения этого узора весьма трудоемка и требует большого мастерства. Основной узор почти всегда объединяется с широкими и узкими узорными мережками. Сложные узоры этих мережек выполняются с помощью дополнительных сновок, т. е. ниток, проложенных в определенном порядке по столбикам. Все узоры крестецкой строчки отличаются тонкостью, можно сказать, ювелирностью, напоминая украшения из серебряной скани.

На Каргополье, в Заонежье и во многих районах Новгородской области во второй половине XIX в. на полотенцах, подзорах и праздничных рубахах мастерицы любили вышивать

тамбурный узор (в каждом районе он имел свои характерные особенности) (цв. вкл. 1). В Заонежье тонкая линия красного или белого тамбура, петляя и извиваясь, весело обегала контур каждого мотива, создавая прозрачный кружевной узор из нежных, изящных цветов и полевых травок (рис. 5). В Новгородской области графический линейный рисунок из мелких листьев и цветов сочетался с плотными большими цветами, поверхность которых сплошь зашивалась тамбурным швом, создающим красивую бугристую фактуру.

Новгородские мастерицы, кроме белого и красного тамбура, применяли многоцветный, построенный на сочетании сближенных тонов. Особенно часто встречаются пастельные оттенки зеленой, золотистой и розовой шерсти.

На Каргополье предпочитали яркий пламенеющий фон кумача, который расцвечивали белыми, зелеными, алыми,



6. Конец полотенца. Холст, крест. Архангельская губ. Конец XIX в.

желтыми, лиловыми, голубыми тонами шерсти и хлопка (как и в вышивках счетной гладью и набором).

Кроме цветочного узора, в тамбурных вышивках Каргополья встречается изображение сказочной птицы — павы, издавна являвшейся у русского народа символом счастья и любви. Птица-пава всегда изображалась в профиль с гордо вскинутой головкой, поднятым крылом и огромным хвостом, напоминающим ветвистый куст с перистыми листьями и небольшими цветами. Пушистый хвост этой сказочной птицы и ее оперение в виде петель, колец и зигзагов переливались всеми цветами, подчеркивая ее необычность.

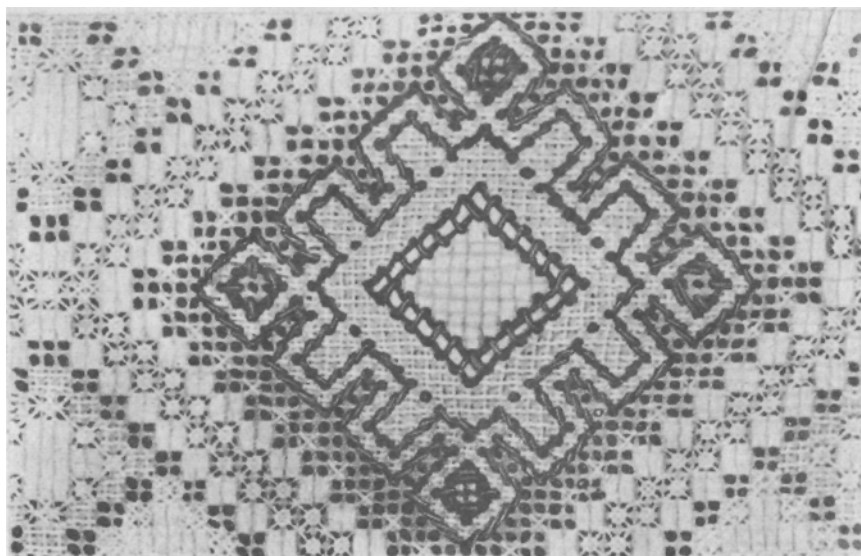
К вышивкам, получившим широкое распространение во второй половине XIX в., относится *крест*. Узоры, выполненные крестом, во многих случаях являлись повторением старинных мотивов, вышитых швом роспись (рис. 6). Здесь встречаются все те же геометрические мотивы, цветы, кусты и привычные для крестьянских узоров мотивы, которые брали мастерицы с печатных городских картинок.

НАРОДНАЯ ВЫШИВКА ЮГА И ЦЕНТРАЛЬНЫХ РАЙОНОВ РОССИИ

На юге России выделяются два приема выполнения узора — *цветная перевить* и счетная гладь, хотя существовали, так же как и на Севере, белая строчка, роспись, набор и другие швы. Для территорий современных Тульской, Калужской, Рязанской, Смоленской и частично Орловской и Калининской областей в XIX в. характерна была цветная перевить (цв. вкл. 2). Как и белая строчка, цветная перевить выполнялась по сетке, получавшейся от продергивания нитей основы и утка из ткани.

В отличие от северной сквозной вышивки на юге узор получался многоцветным за счет плотного обвива столбиков сетки фона красными, малиновыми или золотистыми нитками. Плотный белый узор, четко выступавший на цветном фоне мелкой сетки, дополнялся небольшими цветными вставками, которые меняли образный строй всей вышивки, даже при одних и тех же формах орнамента. В Рязани чаще всего вводили синий тон, который придавал суровую торжественность декоративной вышивке. В Смоленске на золотистом фоне горели красные, оранжевые, белые и лимонные тона, создавая гамму летнего восхода солнца. В Туле и Калуге в красно-белую гамму цветной перевити народные мастерицы вкрапляли яркие голубые, синие, зеленые и желтые вставки, которые ассоциировались с цветущими полями окружающей природы (рис. 7). В Калининской области в цветной перевити употреблялся преимущественно малиновый фон, а узор переливался зелеными, алыми, белыми, золотистыми тонами.

Обычно это были многоярусные композиции из гладких и узорных полос; где вышитый орнамент объединялся с пере-



7. Фрагмент строчевой вышивки. *Центральная Россия. XIX в.*

борным ткачеством, нашивками цветных лент, узорной тесьмы, цветного кружева, блесок и бисера, которые все вместе создавали искрящийся и переливающийся праздничный узор, оттененный белоснежным фоном холста.

Основой вышитого орнамента, как и тканого, на юге служил ромб или квадрат. Особенно разнообразными были очертания ромба: с выступами по углам (репей), пересеченный двумя диагоналями, гребенчатый, с попарно отходящими от его углов спиралями (репей кудрявый) и т. д. Ромбы в узорах южных вышивок располагались цепочкой друг за другом или сочетались с другими геометрическими мотивами: косым крестом, звездой, розеткой. Красота вышивки создавалась тонко разработанным ритмом форм и линий, где промежутки фона между фигурами также приобретали вид узора. Кроме геометрического орнамента, в цветной перевити Тульской и Калужской областей, как и на Севере, встречается изображение грациозных птичек с пышным оперением, величавых женских фигур в широких юбках, которых местные жители называют «куколками», всадников на сказочных горделивых конях и царственных барсов с закрученными на спину хвостами. Все эти образы были связаны теперь с благополучием новой семьи и являлись символом любви, верности и согласия между супругами, залогом богатой жизни. Поэтому изображение птиц, зверей и домашних животных встречается на свадебных и праздничных полотенцах, которыми украшалась крестьянская изба, или на одежде жениха и невесты.

В Тульской, Тамбовской, Рязанской областях в XVIII — XIX вв. широко были распространены сочные, многоцветные вышивки счетной гладью в сочетании с косой стежкой, *двойным крестом*, росписью, *поддевчатым швом* и набором. Вышивки эти чаще всего выполнялись некрученым цветным шелком мягких оттенков или яркой цветной шерстью (Орел, Воронеж). Шелком вышивались преимущественно женские и девичьи головные уборы, свадебные рубахи и свадебные платки-косяки. Изысканным был колорит этих вышивок с узором геометрического или сильно геометризованного растительного орнамента (цв. вкл. 22).

В Орловской области на очельях сорок (головных уборов), вышитых гладью или мелким крестом, преобладали золотистые, лимонные, голубые, темно-лиловые и малиновые тона.

На головных уборах и рубахах Тамбовщины и Мещерского края Рязанской области колорит вышивки строился на равномерном ритме двух или трех цветов, где ведущим являлся мягкий цвет марены, имеющий терракотово-красный или черно-коричневый оттенок, дополненный нежным кобальтовым, охристо-зеленым или розовым шелком.

Объединяющим здесь являлся тонкий черный контур росписи, который очерчивал каждый мотив узора, придавал форме чеканную точность. Особенно изысканными по цвету являются вышивки Моршанского и Кирсановского районов Тамбовской области. Шелк, выкрашенный корнем марены, в этих районах имел различные оттенки красного цвета: терракотовые, коричневые, винно-красные, розовато-песочные. Эти оттенки в гладевых вышивках чаще всего сочетались с бирюзовым, охристым и зеленым шелком.

Строгими и торжественными были узоры из черного шелка с золотом или серебром на головных уборах Тамбовской и Рязанской областей.

Разнообразен и композиционный строй этих вышивок. В *золотых вышивках* с черным шелком узор всегда имел центрическое построение композиции с густо зашитым фоном, где геометрические мотивы были вписаны в квадрат.

Здесь на листьях стежки расположены навстречу друг другу, в виде елочки, а на цветах — как лучи или лепестки ромашки (от центра к краям). Такое разнообразие в расположении нитей вышивки определяет богатую светотеневую игру фактуры, создает перелив цвета на каждом шелковом стежке.

В некоторых районах Воронежской области на праздничных рубахах и передниках, кроме ярких, многоцветных вышивок, были распространены узоры, выполненные счетной гладью тонкой черной шерстью. Мелкие стежки счетной глади создавали строгую, предельно ясную композицию в виде замкнутого прямоугольника. Узор здесь обычно состоял

из сложных ромбических мотивов, окруженных легким орнаментом, напоминающим аллею стройных деревьев с поднятыми вверх ветвями. Красотой узора, строгостью ритма, четкостью форм воронежская вышивка черной шерстью отличается от народного искусства других районов.

В народной вышивке Орловской области особое место занимает *спис*, напоминающий древнерусское шитье золотом. Сказочный узор из причудливых пышных цветов, удлинённых изрезанных листьев и гибких стеблей очерчен криволинейным тамбурным или стебельчатым контуром из нитей красного цвета. Каждая форма узора заполнена мелкими геометрическими разделками, вышитыми швом набор, которые создают фактуру в виде сеточек, зигзагов, шашек и др.

Вышивка Владимирской, Ярославской, Костромской, Калининской, Московской, Ивановской и Горьковской областей сочетала в себе черты народного искусства северных и южных районов, но каждой местности были присущи свои особенности. Как и на Севере, здесь широко распространена была *белая строчка* с разнообразными фактурными разделками мотивов, где преобладали настил, штопка, паутинка, жучок и др. Узор часто выполнялся по неперебитой сетке, а затем перевивался фон. Так до сих пор вышивают в Ивановской области и в селе Бедное Калининской области.

В ивановской народной вышивке преобладали сложные строчевые разделки, состоящие из мелких кружочков и крестообразной формы цветов, которые придавали узору своеобразную, ни с чем не сравнимую фактуру.

Для Костромы и Ярославля характерным было введение в белую строчку цветного контура, а частично и цветных разделок из золотистого, светло-зеленого, голубого, светло-розового и коричневого шелка. Красивая фактура вышивки, ажур мелкой сетки, перелив нежных тонов шелка создавали необыкновенно радужную игру поверхности вышивки, превращая изделие крестьянской мастерицы в драгоценное произведение искусства.

В Московской и Калининской областях цветной контур узора белой строчки выполнялся яркой шерстью открытых, но не резких тонов с преобладанием красных, изумрудно-зеленых, синих и желто-оранжевых цветов. Такое сочетание ярких тонов придавало вышитому узору праздничную жизнерадостность, свойственную природным краскам русского лета перед покосом трав. Московские мастерицы часто применяли двойной цветной контур каждого мотива, повышая этим цветовую насыщенность узора. Введение в белую строчку цвета было влиянием южной вышивки с ее ярким, жизнерадостным колоритом. Кроме белой строчки, как и на Севере, в центральных районах была распространена вышивка красной росписью с характерным графически-линейным узором. Иногда в красную вышивку вводились и цветные вставки.

Калининские народные вышивки, выполненные швом *роспись*, отличались необычной расцветкой и густотой узора. Здесь прозрачный кружевной орнамент из геометрических мотивов или растительных форм выполнялся тонкими шерстяными нитками сочного малинового или красно-терракотового цвета. Часто в такую изысканную по колориту вышивку добавлялись золотистые или зеленые тона.

В геометрических мотивах вышивки Московской, Ярославской и Костромской областей заметна тесная связь с югом России. Здесь также основным являлся ромб различных очертаний, дополненный треугольниками, звездами и другими геометрическими фигурами. Связь с северной вышивкой проявлялась в особенной приверженности народных мастериц к изобразительным элементам узора. Так же как и на севере, в центре России вышивали птиц-пав, орлов, барсов, коней, всадников и хороводы женских фигур с ветками или птицами в руках.

Как на севере и юге, в центральных областях существовали свои уникальные приемы вышивки. Так, в народной вышивке Ивановской области в начале XX в. появился узор, где сочетаются строчевые мотивы со счетной гладью. Наиболее распространенной формой в этой технике является уступчатый ромб, называемый *кубанец*. Кубанцы имели много вариантов. Чаще всего вышивали кубанец с пуговкой, он представляет собой уступчатый ромб, ячейки которого заполнены мелкими кружочками. Кубанец-семечко имел по углам дополнительные небольшие квадраты.

У других кубанцов к основной форме уступчатого ромба примыкали по четырем сторонам еще маленькие кубанцы. Вместе они образовывали крестовидную фигуру. Часто ажурный кубанец украшался спиралевидными завитками, носящими образное название кудри. Кудри создавали органичный переход от массивных ажурных ромбов к ткани.

В Горьковской области в конце XIX в. сложилась уникальная техника строчевой вышивки, называемая *горьковские гипюры*. Это своеобразный вид строчки по сетке с разнообразными разделками, где преобладают длинные стежки из мягких белых ниток. Одним из наиболее распространенных мотивов горьковской ажурной вышивки становится небольшая розетка ромбической формы с округлыми углами.

Розетка-цветок строится из плотных и легких настилов, она может иметь разнообразный рисунок. Цветки собираются вместе в узор и заключаются в геометрическую форму ромба, квадрата или прямоугольника.

Геометрические узоры в горьковских гипюрах сочетаются с растительными. Здесь преобладают крупные розетки многолепестковых цветов, гроздья ягод, колосья, перистые листья и елочки. Эти мотивы предельно обобщены, геометризованы и органично вплетены в окружающий их геометри-



8. Занавес. *Маркизет, белая гладь. Мстерская строчевышивальная фабрика им. Н. К. Крупской. 70-е гг. XX в.*

ческий орнамент. Мотивы белых снежинок, елочек, ягод на прозрачном фоне сетки, белизна и пушистость нитей высокого настила образно передают картину русской заснеженной зимы. Народные мастерицы, применяя один белый цвет, добивались живописно-декоративного решения узора, умело используя тонкие градации полутонов в переходах от мерцающего темного фона к блеску пушистых рельефных настилов белых нитей. Часто гипюровые цветки сочетались с плотными гладевыми белыми цветками, вышитыми по ткани.

Горьковская область славилась не только своими гипюрами, гордостью ее были и изящные вышивки *многоцветным тамбуром* на тонких кисейных платках и прозрачных рукавах праздничных рубашек. Геометризованные, очерченные тонким гибким тамбурным контуром, садовые и полевые цветы были собраны в узоры этих вышивок то в пышные букеты, то в красивые гирлянды, тянувшиеся вдоль края платка. Розовые, голубые, золотистые и зеленые нежные тона шелка нередко дополнялись на этих платках золотными и серебряными нитями; мерцая и переливаясь, они усиливали декоративную выразительность узора, делали его более праздничным и нарядным.

В народной вышивке Владимирской области в отличие от других центров преобладал узор растительного характера, выполненный *белой гладью* или знаменитыми *владимирскими швами*. Центр такой вышивки — поселок Мстера.

Белая гладь выполнялась на тонких прозрачных тканях.



9. Конец полотенца. Льняное полотно, владимирские швы. Мстерская строчевышивальная фабрика им. Н. К. Крупской. 70-е гг. XX в.

Наряду с плотными рельефными швами применялось большое количество стягов и строчевых швов. Растительные мотивы вышивок белой гладью отличались большим разнообразием. Наиболее часто здесь встречается изображение розы, окруженной мелкими цветами и листьями, которые собраны в гирлянды или небольшие букеты. Кроме цветочного узора, народные мастерицы вышивали жанровые сцены с изображением замков, нарядных дам и кавалеров, лебедей, сказочных птиц-пав. Белой гладью мстерские вышивальщицы украшали женские блузки, детские простынки, носовые платки, ночные сорочки, покрывала из тончайших тканей: маркизета, батиста, шифона и т. д. Так же вышивают мстерские мастерицы и в настоящее время (рис. 8).

Владимирские швы — декоративная вышивка (с растительным орнаментом) крупными стежками цветной глади. Она применялась для украшения одежды, столешников, салфеток, покрывал и занавесей. На изделиях, выполненных мстерскими мастерицами, в этой технике предпочтение отдается яркому колориту, ведущим цветом является красный с небольшими вставками в цветах и листьях голубого, зеленого и желтого цвета. Такие же швы применяют мстерские мастерицы и в настоящее время для декоративного оформления современных изделий (рис. 9).

Одна из уникальнейших техник народной вышивки — шитье золотными и серебряными нитями и низание жемчугом, зародившееся на Руси в глубокой древности. Золотными

и серебряными узорами украшали одежду, предметы убранства интерьера, конскую упряжь для праздничных выездов и т. д.

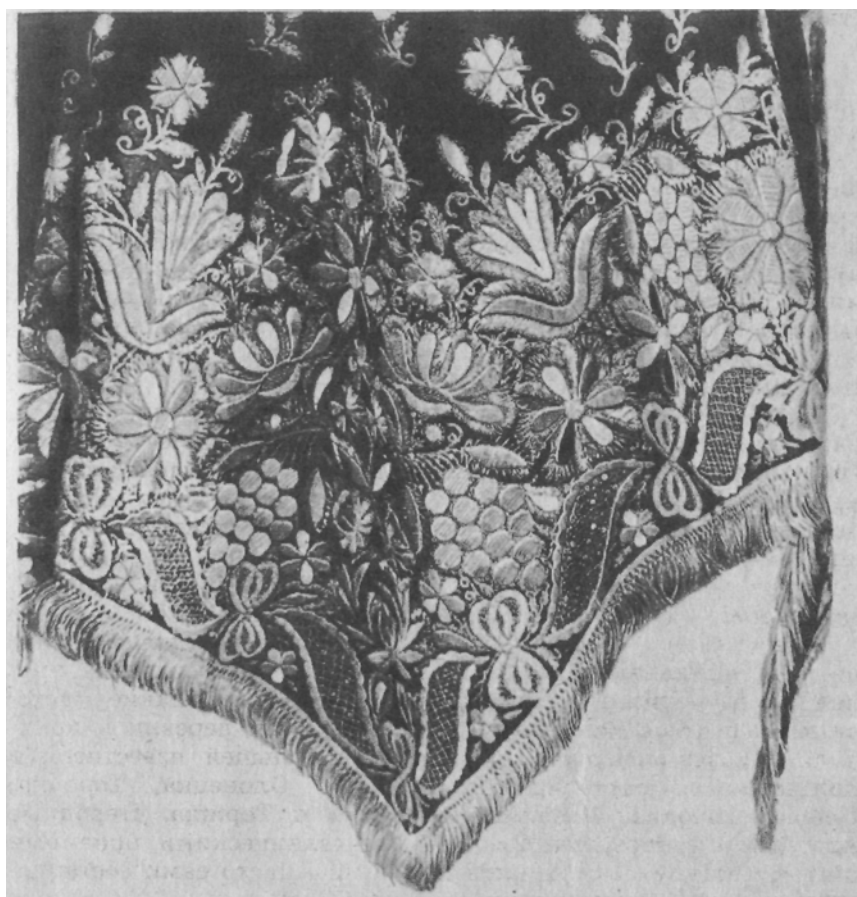
В золотной вышивке X—XII вв., кроме геометрических и растительных мотивов, большое место занимали изображения птиц и зверей.

В Московской Руси XVI—XVII вв. искусство золотного шитья достигло наивысшего расцвета. В одежде и других предметах домашнего обихода русской знати золотная вышивка сочеталась с яркими, сверкающими самоцветами, жемчугом, нашитыми металлическими пластинками (фигурными плащиками и дробницами). Преимущество отдавалось растительному орнаменту с прихотливыми побегами ветвей, на концах которых располагались пышные фантастические цветы и листья.

В XVIII—XIX вв. шитье золотом широко применялось для украшения народной одежды. Девичьи повязки, островерхие кокошники, круглые шапочки, сборчатые душегрейки, шелковые и кисейные платки расшивались золотными нитями, перламутром, мелким речным жемчугом, искусственными камнями и цветной фольгой. Такие вышивки в народном costume дополнялись сверкающими парчовыми тканями на сарафанах.

Искусством золотного шитья владела не каждая мастерица, оно передавалось по наследству (иногда крестьянка проходила обучение в монастырских мастерских). Такие мастерицы славились далеко за пределами своей деревни и получали заказы из других районов. Наибольшей известностью пользовались мастерицы Каргополя, Олонца, Торопца, Пскова, Городца, Лыскова, Арзамаса и Торжка. Народные мастерицы в совершенстве владели техническими приемами шитья металлическими нитями. Они же часто сами составляли и рисунки для вышивки.

Для народной золотной вышивки были характерны растительные мотивы. На цветном бархатном или шелковом фоне головных уборов и душегрей узор всегда представлял симметричный куст или дерево, на гибких, плавных стеблях которых расцветали фантастические гвоздики, тюльпаны, ромашки и другие цветы. Среди пышных цветов и гибких полевых трав удобно размещались уточки, петушки или птицы-павы. Каждый мотив вышивался по карте в прикреп, поэтому всегда имел четкий, ясный силуэт. Гладкие блестящие плоскости узора сочетались с узорными прикрепами из мелких ромбов, квадратов, зигзагов и других геометрических фигур. Эти узорные прикрепы золотной вышивки имели поэтические названия: рядки, городок, черенок, ягодка и т. д. Сочетание различных узорных разделок золотной поверхности растительных мотивов с гладкими выпуклыми блестящими формами усиливало эмоциональную выразительность

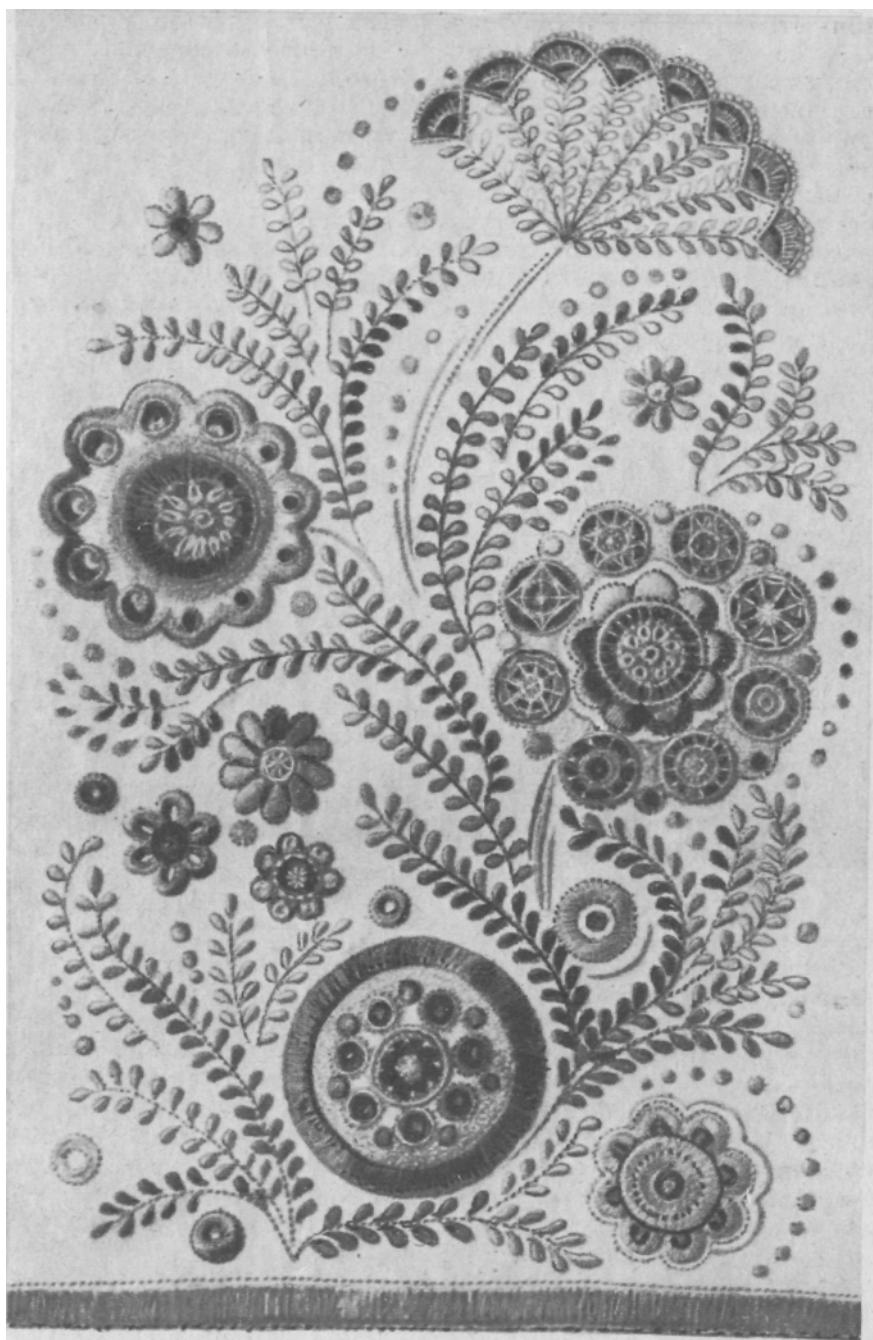


10. Платок. Шелк, золотная вышивка. Нижегородская губ. Первая половина XIX в.

орнамента, придавало ему богатую светотеневую игру (рис. 10). Основной узор украшался завитками, усиками, блестками и различными сетками, которые смягчали переход от рельефного орнамента к фону.

Во многих районах России народный костюм дополнялся золотошвейным платком из ярких шелковых тканей.

Заканчивая далеко не полный рассказ о народной вышивке XVIII—XIX вв., нужно сказать, что этот вид русского народного искусства в настоящее время активно развивается. Творческие коллективы каждого промысла бережно хранят и творчески продолжают традиции народной вышивки своего края (цв. вкл. 4, 24). Это искусство преобразования простой ткани в драгоценное произведение искусства не является привилегией только профессиональных коллективов. Чтобы по-



11. Панно. Лен с лавсаном, гладь. 70-е гг. XIX в.

стичь этот вид увлекательного творчества, необходимо прежде всего изучить технические приемы выполнения русских народных швов, познакомиться с основами построения орнаментальной композиции под вышивку. Одно из важнейших требований к выполнению изделий — учитывать их назначение в быту.

Вышитые изделия широко применяются для убранства интерьера. Современный опыт показывает, что они хорошо сочетаются со звучной керамикой, дымковской игрушкой, яркими букетами летних и осенних цветов. Скатерти, салфетки или другие вышитые изделия обычно подбираются по принципу сочетания красивых оттенков белого, золотистого, розового или других светлых тонов (цв. вкл. 3). Золотистые тона такой теплой нежной гаммы в малоосвещенной квартире ассоциируются с солнечными бликами. В светлой комнате, наоборот, больше могут найти применение синие, ярко-красные и даже черные небольшие салфетки.

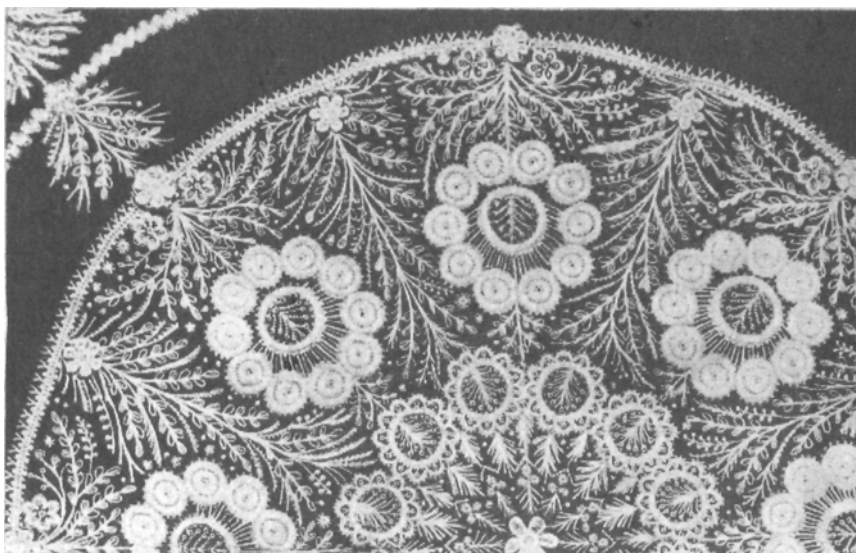
В современных изделиях декоративного назначения самое разнообразное расположение узора: по узкой или широкой кайме, в центре, по углам или со свободным размещением мотивов. Применяют небольшие вышитые панно с многоцветным узором растительного характера или со сказочным сюжетом (рис. 11).

Для занавесей и постельного белья используют легкие ткани и в вышивку вводят ажурные швы.

Народные вышивки Рязани, Тамбова, Смоленска, Воронежа, Владимира и других районов с геометрическим и растительным узором — это те образцы, которые вдохновляют современных мастериц, украшающих различные изделия бытового назначения.

В настоящее время традиционные технические приемы исполнения вышивки начинают приобретать новое звучание. Намечается тенденция к обогащению распространенных приемов. Разрабатываются более декоративные швы, которые позволяют чаще применять различные цветные нитки в одном узоре и легко выполняются на современных тканях с крупной структурой (типа редины, рогожки). Их достоинство заключается в том, что, выполненные на основе простых и сложных *мережек*, с использованием цветных *продержек* и швов, они в различных сочетаниях создают декоративный узор, который по цвету, ритму и фактуре созвучен современному направлению в оформлении изделия. Узоры растительного характера с пышными фантастическими цветами хорошо могут быть выполнены тамбурным швом, владимирской или русской гладью (рис. 9, 12). Вышивкой украшают женскую и детскую одежду: платья, блузки, брючные ансамбли, жилеты, спортивные костюмы, береты, пояса, косынки и шарфы.

Женское белье, блузки из тонких тканей вышивают белой гладью, мережками, горьковскими гипюрами или крестецкой



12. Скатерть. Шелк, гладь. Городецкая строчевышивальная фабрика. 70-е гг. XX в.

строчкой, применяя для этого мулине или шелк. Для летнего женского и детского платья, а также для мужских рубашек используют хлопчатобумажные, льняные и льнолавсановые ткани светлых тонов с белой или цветной вышивкой разного характера: гладью, строчкой, тамбуром, мережками и т. д.

Существенное значение для вышитого узора имеет цветовая гамма. Необходимо всегда учитывать ритмическое чередование цвета, выделение основного, ведущего тона, который придает вышивке необходимую цельность и законченность.

На нарядной женской одежде из шелковых и шерстяных тканей или бархата обычно делают однотонный узор, используют приглушенные оттенки. Иногда вводят небольшое количество золотных или серебряных нитей, а также блесков и бус.

ИНСТРУМЕНТЫ И ПРИСПОСОБЛЕНИЯ ДЛЯ ВЫШИВКИ

Для выполнения вышивки, кроме ткани и ниток, необходимы: пальцы, иглы, ножницы, сантиметр, наперсток, крючок, шило, костяная или пластмассовая круглая палочка.

Основное назначение палец — держать ткань в натянутом виде и сохранять вышитый узор от стягивания (деформации).

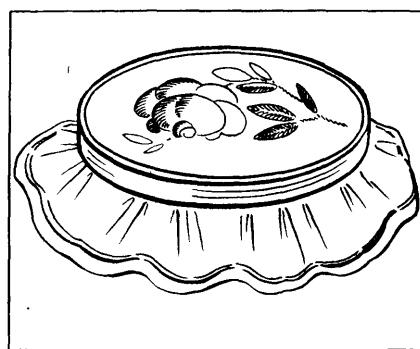
Пальцы бывают круглые, овальные и прямоугольные.

Для вышивки небольших вещей применяются круглые или овальные пальцы. Они состоят из двух обручей (диамет-

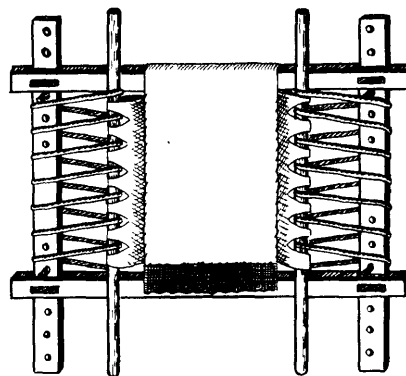
ром от 20 до 25 см), входящих друг в друга. Для лучшего закрепления ткани в пальцах меньший обруч плотно обертывается тонкой тканью. Запалка ткани производится очень просто: расправленную ткань там, где должна быть вышивка, накладывают на меньший обруч, а большим ее туго натягивают (рис. 13). При строчевой вышивке в круглых и овальных пальцах лучше выполнять рисунок небольшой величины, чтобы он уместился в плоскости натянутой ткани. Иначе при перепахивании выдернутая сетка, попадая на круг, может растянуться, а нити столбиков сдвинуться. При выполнении вышивки на тонких тканях следует остерегаться прорывов. Если необходимо выполнить вышивку на небольшом кусочке (меньше пялец), то к нему с четырех сторон пришивается другая ткань.

Для выполнения узора на крупных вещах с большим количеством вышивки применяются прямые раздвижные пальцы, состоящие из четырех плоских прямоугольных планок. На поперечных планках по концам должны быть удлиненные пазы, куда будут вставляться продольные планки при запалке ткани. На продольных планках — круглые отверстия (рис. 14). Поперечные и продольные планки скрепляются по углам деревянными колышками.

Размер прямых раздвижных пялец может быть разным. Для небольших пялец (до 1 м) толщина планок должна быть не меньше 4—5 см, продольные планки на 0,5 см тоньше, чем проемы в поперечных планках (чтобы при запалке тканей они могли свободно проходить в продолговатые пазы). К поперечным планкам прочно прибивается плотная ткань, к которой в дальнейшем будет пришиваться ткань для вышивки. Сложенную вдвое плотную ткань следует прибивать к планкам по прямой нитке так, как показано на рисунке. Для другой стороны пялец делаются мешочки с петлями шириной в 5—6 см из той же плотной прочной ткани. В них пропускаются круглые палочки, которые с помощью шнуров



13. Пальцы круглые.



14. Пальцы квадратные.

притягиваются к продольным планкам. К свободному краю мешочков пришивается ткань для вышивки.

При сборке пялец важно равномерно натянуть материал, чтобы нити запяливаемой ткани не получили перекосов. Готовые к работе пяльцы устанавливаются на специальные подставки. Можно пяльцы класть на края двух одинаковых по высоте столов. Если вышивается длинная ткань (полотенце, подзор и др.), то после запялки свободные концы наворачиваются на специальные круглые палки.

Иглы для вышивания должны быть короткими, прочными, с большими овальными ушками, чтобы меньше перетиралась рабочая нитка. Толщина иглы зависит от толщины ниток, которыми должна выполняться вышивка, и плотности ткани.

Ножницы необходимо иметь двух видов: маленькие, с острыми концами для подрезки и выдергивания ниток под мережки и строчевую вышивку и большие для разрезания тканей. Ножницы должны быть хорошего качества, острые и с полным примыканием концов.

Шило — толстая игла, укрепленная ушком в круглую деревянную ручку. Длина иглы должна быть 1,5—2 см. Употребляется шило при вышивке упругих толстых тканей и кожи, для предварительного прокалывания отверстий, чтобы игла с мягкой рабочей ниткой без затруднения проходила сквозь материал.

Крючок вязальный с деревянной ручкой применяется при выполнении тамбурного шва цепочкой.

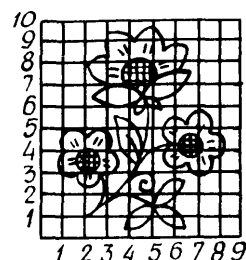
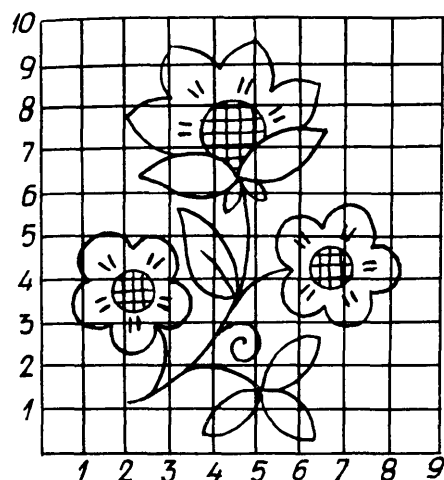
Костяная или пластмассовая круглая *палочка* служит для прокалывания дырочек в ткани при исполнении белой глади.

ПОДГОТОВКА К ВЫШИВКЕ

Подготовка к вышивке содержит две основные операции: разметку рисунка на ткани и его перевод. Для счетных швов достаточно только отметить место расположения узора, прометав контур мотива стежками цветной нити.

Если задуманному изделию не соответствует размер имеющегося рисунка, его можно увеличить или уменьшить. Чтобы изменить размер рисунка, его нужно разлиновать на равные квадраты. Затем на чистом листе бумаги вычерчивают такое же количество квадратов, но крупнее или мельче, чем на основном рисунке. После этого на сетку чистого листа переносится узор, соответствующий каждому квадрату (рис. 15); необходимым условием переноса рисунка является точность вычерченных квадратов на каждом листе, иначе формы рисунка могут быть сильно искажены.

Свободные швы — гладь, тамбур, золотное шитье, владимирские швы, белая гладь и другие приемы вышивки, не



15. Изменение размера рисунка.

связанные со структурой ткани, требуют перевода рисунка на ткань. Чаще всего переводят рисунок на ткань с помощью копировальной бумаги. Для этого на гладкий стол или доску расстилают ткань так, чтобы нити основы и утка не имели перекосов. Поверх ткани накладывают копировальную бумагу (лучше бывшую в употреблении) и кальку с рисунком. Все это прочно прикрепляется к доске кнопками. Перевод рисунка осуществляется карандашом или заостренной костяной палочкой. При этом не следует сильно опираться рукой на рисунок, чтобы избежать ненужных отпечатков копировальной бумаги на ткань.

На бархат, цветные шерстяные и шелковые ткани переводят рисунок путем обметки контура светлой ниткой. Для этого рисунок, нанесенный на тонкую папиросную бумагу, прикрепляют к ткани, а затем вручную или на машине аккуратно прошивают контур мелкими частыми стежками. По окончании обметки ткань от бумаги очищается. После того как вышивка выполнена, наметка выдергивается.

Существует универсальный способ перевода рисунка на ткань — с помощью *припороха*. Применяется он для любых тканей светлых и темных, гладких и ворсистых, шерстяных, шелковых, льняных и т. д. Кроме того, припорох дает тонкий контур рисунка, не искажая его форм, что облегчает выполнение вышивки.

Процесс перевода рисунка припорохом делится на четыре этапа:

- 1) рисунок переводится карандашом или тушью на кальку;
- 2) полученный рисунок скалывается вместе с 2—3 слоями чистой кальки и кладется на мягкую ткань. Затем аккуратно тонкой иглой на равном расстоянии прокалываются дырочки по контуру рисунка. Если рисунок предназначен

для ворсистой ткани, то дырочки накалываются толстой иглой;

3) кальку с рисунком для лучшей сохранности промывают керосином и просушивают в течение 30—40 минут;

4) кальку с рисунком накладывают на ткань и прочно прикрепляют кнопками к столу. Затем тампоном из скрученного сукна (шириной 5—6 см и длиной 20—30 см), смоченным в смеси керосина, зубного порошка и синьки, слегка протирают весь рисунок по проколу. Смесь, проходя через дырочки, наколотые на кальке, оставляет отпечатки контура рисунка на ткани.

Окончив припорашивание, кальку аккуратно снимают и протирают ваткой, смоченной в керосине, чтобы раствор не остался в дырочках. Калькой с наколотым рисунком можно пользоваться несколько раз.

После того как рисунок переведен на ткань, можно приступать к выполнению вышивки.

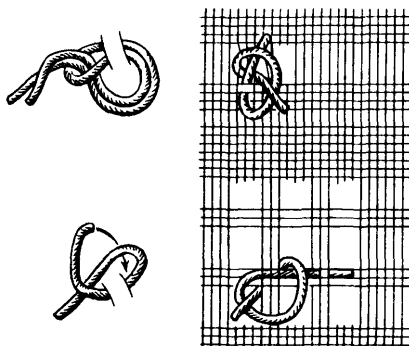
Для того чтобы обратная сторона вышитого узора была опрятной, необходимо умело закреплять рабочие нити в процессе выполнения узора.

При вышивке не рекомендуется делать узлов, портящих внешний вид изделия. Для закрепления рабочей нитки на ткани без узла существует несколько способов (рис. 16):

1) в том месте, где начинается выполнение вышивки, делается два-три туго затянутых стежка, которые в дальнейшем перекроются поверхностными стежками узора;

2) первый стежок делается таким образом, чтобы на поверхности остался кончик рабочей нитки, который прошивается вторым стежком и закрывается при дальнейшей вышивке;

3) рабочую нитку, сложенную пополам, продевают в ушко иголки петель. При переходе через ткань иглу пропускают в образовавшуюся петлю и туго ее затягивают;



4) п

р
и

с
т
я
г
и
в
а
н
и
и

первого

столбика мережки делают двойной узел рабочей нитки;

5) при окончании вышивки рабочую нитку мелкими стежками пропускают под настил готовых мотивов и конец аккуратно подрезают.

Для того чтобы вышитый узор соответствовал задуманной вещи, был красив и разнообразен по фактуре и цвету, согласовывался со структурой ткани, необходимо знать различные швы, выработанные в течение многих поколений

16. Закрепление рабочей нитки на ткани.

русскими народными мастерицами. Изучать процесс выполнения швов необходимо постепенно, переходя от простых приемов к сложным.

ОПИСАНИЕ ШВОВ

По технике выполнения русские народные швы делятся на *счетные*, где для каждого стежка отсчитываются нити ткани, и *свободные*, когда стежки укладываются по рисованному контуру.

Счетные швы, в свою очередь, делятся на *верхошвы*, выполняющиеся по цельной ткани, и *сквозные*, для которых удаляется определенное количество нитей основы и утка.

Верхошвы

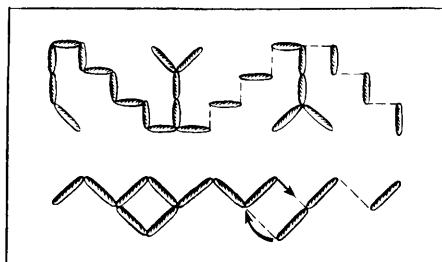
Наибольшее распространение получили четыре счетных шва: роспись, набор, счетная гладь и косая стежка.

Роспись (полукрест, двусторонний шов, досюльный шов и т. д.) состоит из тонких линий, образуемых мелкими равномерными стежками цветных ниток, которые создают одинаковый узор на лице и изнанке. Выполняется шов роспись двукратным ходом рабочей нитки. Вначале *швом вперед иголку* делаются стежки через 3—5 нитей ткани (один на лице, второй на изнанке). Обратным ходом рабочей нитки покрываются пропущенные места. Дважды стежки нигде не перекрываются. Чтобы добиться правильной прямой, диагональной или ступенчатой линии, уколы каждого нового стежка при обратном ходе рабочей нитки делаются в укол предыдущего стежка. Таким образом, соединяя между собой ранее нанесенные стежки, получают тонкую цветную линию, идущую по контуру узора, или дополняющие его мотивы, как указано на рисунке 17.

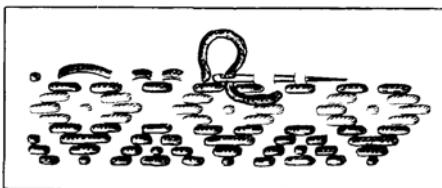
Двусторонний шов роспись имеет несколько разновидностей — это *клетка*, *шашка*, *чешиуйка* и др. В узорах эти швы всегда комбинируются, образуя красивую фактуру.

Внешние украшения контура — звездочки, крючки, елочки — выполняются при первом ходе рабочей нитки и тут же, обратным ее ходом, заканчиваются. Внутреннее же заполнение орнаментальных мотивов делается при втором ходе рабочей нитки по контуру, ряд за рядом, как показано на рисунке 17. Шов роспись в виде небольших легких узоров уместен на любых современных изделиях: блузках, платьях, скатертях, салфетках, портьерах. Такие вышивки могут быть белыми, цветными однотонными, чаще всего красными, и многоцветными.

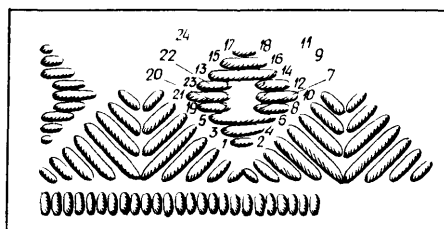
Набор (брань) — двустороннее скорое шитье, которое по фактуре напоминает узорное (браное) ткачество. Красный геометрический узор четко выступает на белом фоне. Эта



17. Роспись.

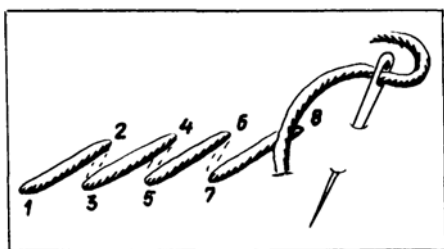


18. Набор.



19. Счетная гладь.

20. Косая гладь.



вышивка выполняется, как и в росписи, по счету, мелкими стежками, однако здесь стежки плотно укладываются друг к другу. Швом вперед иголку ведут рабочую нитку через 3—4 нити ткани с одного конца узора до другого и обратно. При этом один стежок приходится на лицевую сторону, другой на изнанку, постепенно выявляя всю орнаментальную композицию. При такой вышивке на лице и изнанке получается негативный узор (рис. 18).

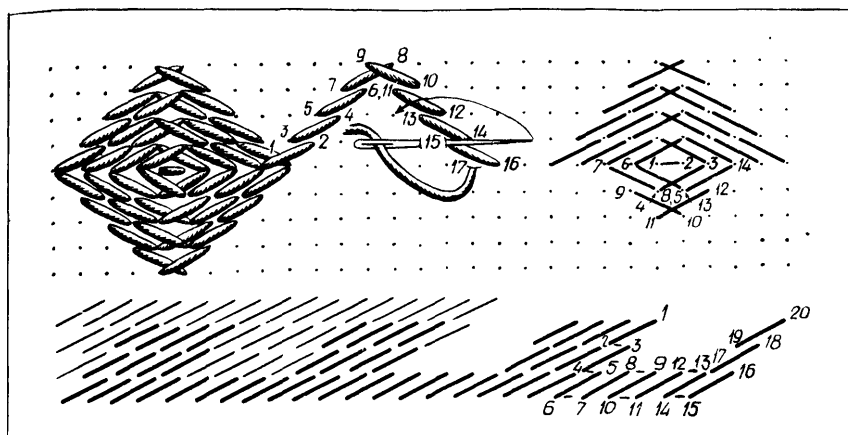
Счетная гладь по внешнему виду напоминает набор, однако рисунок выявляется не сразу, а отдельными элементами. Рабочая нитка, сделав стежок, возвращается обратно, иголка при этом вкалывается рядом с ранее положенным стежком (рис. 19). При выполнении счетной глади, как и в наборе, рабочую нитку не следует туго натягивать, чтобы не стянуть ткань.

Счетная гладь имеет ряд разновидностей:

простая гладь — в местах узора стежки покрывают поверхность ровными параллельными рядами, которые располагаются вдоль нитей ткани или по диагонали;

елочка — стежки идут по диагонали навстречу друг другу (рис. 19);

звездочка — стежки образуют звездочку в заранее намеченном контуре в виде квадрата, ромба или круга;



21. Косая стёжка.

рабочая нитка при этом идет от края мотива к центру и обратно, узкие полоски из косых стежков служат обычно для ограничения или обрамления основных узоров (рис. 20).

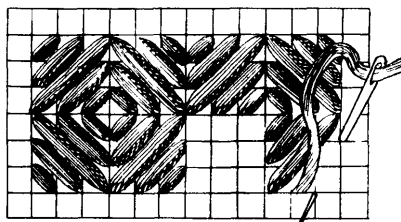
Косая стёжка представляет собой ряд плотно прилегающих друг к другу стежков, расположенных по диагонали по отношению к основным и уточным нитям ткани. Косой стёжкой можно вышивать прямые узкие и широкие полосы или заполнять ими целые орнаментальные мотивы. Для заполнения больших плоскостей ряды косой стёжки плотно прилегают друг к другу, образуя ровную зернистую поверхность.

При выполнении косой стёжки иглу ведут от края узора вправо на 4—6 ниток и вверх на 2—4 нитки ткани. На изнанке делается горизонтальный стежок справа налево на 2—4 нитки ткани. Второй косой стежок делается на 2—4 нитки ткани выше первого и т. д. (рис. 21).

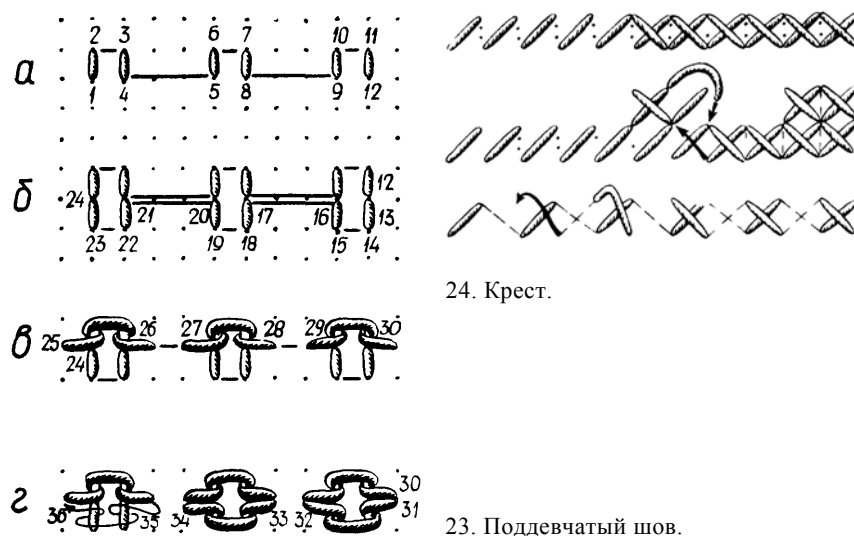
Кроме таких широко распространенных швов, в русской народной вышивке существуют счетные швы, которые всегда дополняют другие. К ним относятся атласники и поддевчатый шов.

Атласники — разновидность счетной глади. Стежки счетной глади имеют равную длину, стежки атласника уменьшаются или увеличиваются в зависимости от той геометрической формы, которую заполняют: ромбика, зубчика и т. д. (рис. 22).

Атласник простой имеет вид ряда треугольников, которые вышиваются цепочкой друг за другом. Выполняется он слева направо. Стежки



22. Атласник,



выкалывают по вертикальной или горизонтальной нитке ткани, постепенно уменьшая их к правому углу, где начинается следующая фигура треугольника. Между зубчатыми рядами атласников пропускаются мережки — *раскол* или *панки*.

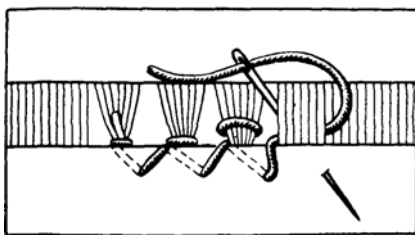
Поддевчатый шов имеет две разновидности:

1) вышивают узкие полосы при переходе от многоцветного фактурного узора к гладкой ткани.

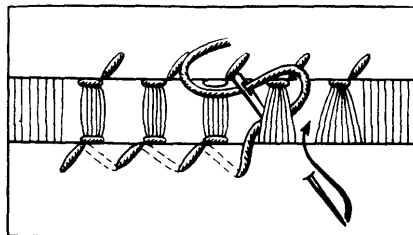
Выполняя такую легкую узорную полосу, вначале по счету нитей наносят два ряда вертикальных стежков. Затем, не подергивая нить через ткань, в определенном порядке перевивают ранее образованные вертикальные стежки, нанося сетчатый красивый узор (рис. 23);

2) выполняют отдельные звездочки. Вначале вышивают два нижних вертикальных стежка, потом их перевивают, выводя с изнанки рабочую нитку слева направо. Затем рабочая нитка переводится в верхнюю часть узора для образования следующих двух вертикальных стежков, и ход иглы повторяется. При переходе от одной фигуры к другой делают длинный стежок с изнанки, откуда начинают выполнять следующую фигуру узора.

Крест — шов, состоящий из двух косых перекрещивающихся стежков. Первые стежки идут слева направо в одну сторону до конца рисунка, захватывая каждый раз 3—4 нитки ткани. При обратном ходе рабочей нитки первоначальные стежки перекрещивают новыми с тем же шагом, в 3—4 нитки. В результате такого хода рабочей нитки на лицевой стороне образуются ряды из крестиков, а на изнанке две прямые параллельные полосы (рис. 24).



25. Мережка кисточка.



26. Мережка столбик.

Строчевые (сквозные, или ажурные) швы

Ажурные вышивки — простые и сложные мережки, строчка-перевить, тамбур по сетке, крестецкая строчка, горьковские гипюры и т. д. — выполняются по разреженной ткани, из которой удаляется необходимое количество поперечных и продольных нитей.

Мережки. Мережкой называется ажурная вышивка в виде полосы, которая выполняется по продернутой ткани. Для выполнения мережки выдергиваются нити из ткани только в одном направлении: по основе или по утку. Свободно лежащие (оставшиеся) нити ткани объединяются в пучки.

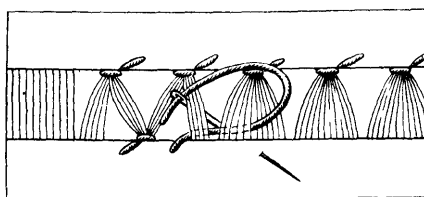
В зависимости от характера расположения пучков и способа их закрепления мережки называют простыми, сложными, узкими, широкими и многорядными.

К простым относятся кисточка, столбик, раскол, панка, снопик в два или три столбика, паучок, настил и др., к сложным — сновочные мережки.

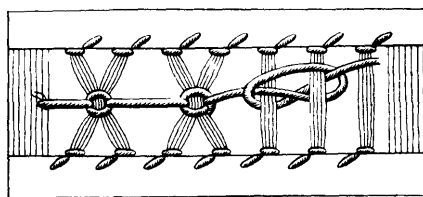
Мережка кисточка обычно подшивают край вышитых изделий или сочетают ее с другими в многорядных мережках. По технике выполнения мережка кисточка самая простая. У края рубца, приготовленного для подшива изделия, из ткани удаляется от двух до пяти нитей. Затем, закрепив рабочую нитку у подшиваемого края, слева направо захватывают несколько свободных нитей в продернутой полосе и, обвив их справа налево, затягивают петлей (рис. 25). Закрепив петлю, пропускают рабочую нитку через 2—3 нитки подшиваемого края, вновь вводят иглу в продернутую полосу для захвата свободно лежащих нитей. Ход рабочей нитки повторяется.

Мережка столбик выполняется так же, как и кисточка, только обвиваются пучки нитей ткани с двух сторон, образуя равномерно чередующиеся столбики (рис. 26). Для узкой мережки столбик в пучки собирают не более 3—4 нитей ткани.

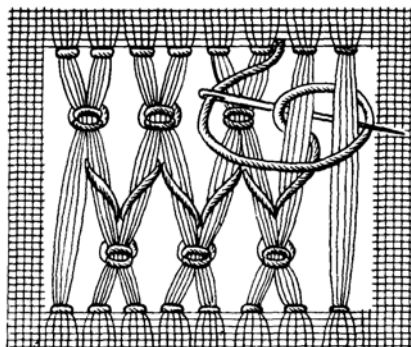
Мережка цветной столбик используется для того, чтобы сделать более нарядной обычную мережку — столбик. Пасмой цветных ниток вдоль столбика делают стежок вверх и, спускаясь обратно вниз, плотно обвивают его вместе со стежком. Для перехода к следующему столбику делают горизонталь-



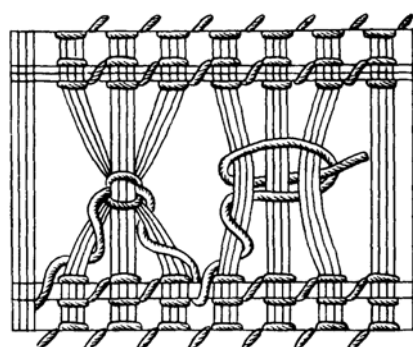
27. Мережка раскол.



28. Мережка снопик.



29. Мережка козлик.



30. Мережка паучок.

ный стежок по нижнему краю мережки с изнанки. Затем ход рабочей нитки повторяется.

Мережка раскол. Один край продернутой полосы собирается в пучки так же, как и при мережке кисточка, только с четным количеством нитей ткани: четыре, шесть и т. д. При обшивке другого края в пучки стягиваются 2—3 нитки предыдущего столбика и 2—3 нитки следующего, как показано на рисунке 27. Таким образом, каждый столбик раскалывается пополам.

Мережка снопик. Вначале делают обыкновенную мережку столбик, выдернув предварительно из ткани 8—10 ниток. Затем у начала мережки, закрепив рабочую нитку на ткани, швом вперед иголку захватывают слева направо два столбика и стягивают их вместе петлей, как показано на рисунке 28. Чтобы нитка не сдвигалась и лежала точно в центре снопика, делают два узла. Таким образом можно стягивать два, три, четыре столбика. Однако при стягивании вместе нескольких столбиков количество выдернутых из ткани нитей должно быть увеличено, чтобы ткань не деформировалась.

При получении снопиков из трех столбиков сначала иголкой захватывают два, а третий лежит на рабочей нитке. Затем слева направо иголкой захватывают три столбика, делают петлю и стягивают ее узелком. Чтобы избежать появления горизонтальной нитки по центру мережки, рабочую нитку от узла

полученного снопика протягивают по изнанке вниз, закрепляют на ткани у края мережки и вновь поднимают к середине по соседнему столбику.

Мережка козлик. Как и в предыдущих случаях, вначале выполняют мережку столбик. Затем начинают объединять по два столбика вместе, в два ряда. Для выполнения такой мережки рабочей ниткой вверх стягивают узлом два соседних столбика, как показано на рисунке 29. После этого рабочую нитку спускают вниз и объединяют узлом еще два столбика, при этом берется один из предыдущего пучка, а другой из ряда лежащего свободного столбика, как показано на рисунке.

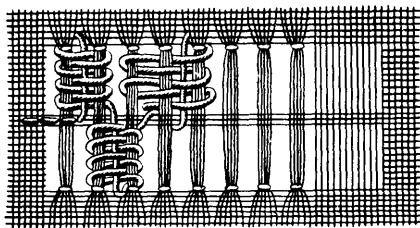
В результате двойного объединения столбиков получается узор в виде узкой решетки с ромбовидными звеньями.

Мережка паучок представляет разновидность мережки снопик в три столбика. Особенность — плетеный диск-паучок, расположенный по центру каждого снопика. Получается паучок путем поочередного перевода рабочей нитки над столбиками и под ними вокруг стягивающего узелка, как показано на рисунке 30. Паучок заканчивают стежками с изнанки и затем рабочую нитку ведут к следующей группе столбиков.

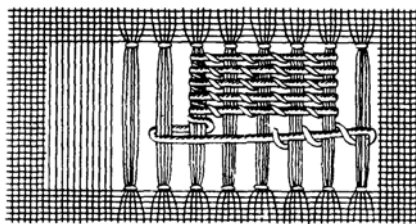
Мережка настил выполняется также по мережке столбик, только более широкой, в 10—12 нитей ткани. Узор настилают определенным порядком в виде ромбов, квадратов, зигзагов. Мягкой ниткой, белой или цветной, перевивают соседние столбики штопальным швом. Для этого рабочую нитку ведут справа налево, набирая один столбик на иголку, другой — под иголку. При обратном ходе рабочей нитки столбики набираются на иглу в обратном порядке. Каждый новый ряд стежков прижимают к предыдущему, получая плотную ребристую поверхность (рис. 31).

Мережка в прикреп. Поверх 5—8 столбиков свободно накладывают белую или цветную рабочую нитку. При ее обратном ходе прикрепляют свободно лежащий участок к столбикам мережки. Затем ход рабочей нитки повторяется (рис. 32). В результате получается белый или цветной квадрат, прямоугольник или ромб с мелкими просветами.

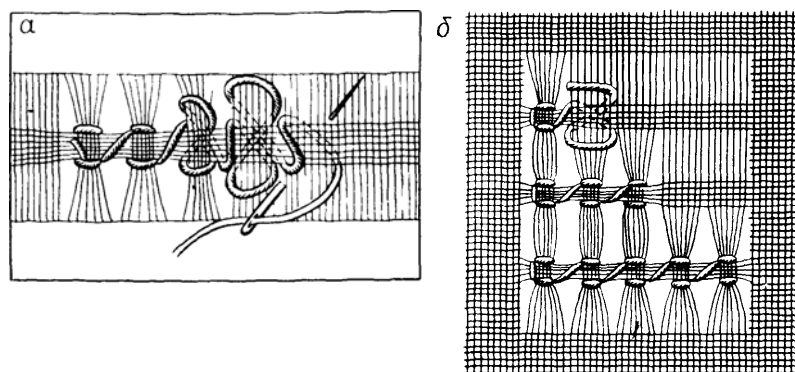
Узорные разделки в настил и в прикреп можно сочетать с легким узором, типа мережки козлик, снопик, раскол и др.



31. Мережка настил.



32. Мережка в прикреп.



33. а — Панка. б — Многорядная мережка.

Иногда край мережки можно подчеркнуть широкой рельефной белой или цветной полосой, например, косичкой.

Мережка панка. Панкой стягивают одновременно кисточки двух соседних мережек — у одной сверху, а у другой снизу.

Делают панку следующим образом: рабочую нитку закрепляют между двумя полосками продернутой ткани, затем покрывают оставленные нити ткани рабочей ниткой снизу вверх. После этого игла проходит вниз направо по диагонали, выходит наверх, стягивая пучок, и опять уходит на изнанку, как показано на рисунке. После этого рабочую нитку ведут вверх по диагонали слева направо, обвив перед этим группу ниток верхнего ряда. Для перехода к образованию следующих клеточек рабочую нитку проводят сверху вниз по диагонали слева направо, обвивая при этом оставшуюся полоску ткани. Затем ход рабочей нитки повторяется (рис. 33, а).

Панку применяют в многорядных мережках для обшивки краев широких мережек (рис. 33, б).

Многорядные мережки состоят из ряда узких и широких мережек, сочетание которых зависит от характера и назначения предмета: скатерти, занавески, блузки или ночной сорочки.

Узорные разделки мережек объединяют их в единую декоративную композицию. В соответствии с задуманной композицией вначале выдергивают нити из ткани (для узких 2—3, для широких 7—9). Затем разделяют свободные нити ткани в пучки, как обычно это делается в мережке столбик. Однако если две мережки лежат близко, можно стягивать пучки их нитей одновременно с помощью панки.

Края, ограничивающие многорядные мережки, можно заканчивать декоративными швами. Толстую цветную рабочую нитку закрепляют на расстоянии 6 нитей от продернутой полосы. После этого, отступая 4 нити влево, иглу вводят в продернутую полосу и, захватив 8 нитей снизу, возвращают к месту закрепления, сильно стягивая пучок. Чтобы получить второй столбик мережки, рабочую нитку проводят по изна-

ночной стороне параллельно краю и через 8 нитей выводят на лицевую сторону ткани и т. д. Когда все мережки разобраны на столбики, наносят разделки белыми или цветными нитками, плотные узоры из настила и прикрепа сочетают здесь с легкими типа паучок, козлик, снопик и др.

Строчка перевить — русская народная вышивка, основанная на заполнении узором сетки, полученной путем выдергивания основных и уточных нитей из ткани.

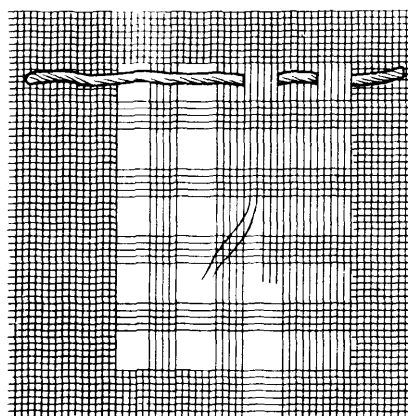
Выполнение строчки перевить делится на четыре этапа:

- 1) продержка нитей из ткани,
- 2) обвив полученной сетки,
- 3) обметка края строчечного мотива,
- 4) нанесение узора на перевитую сетку.

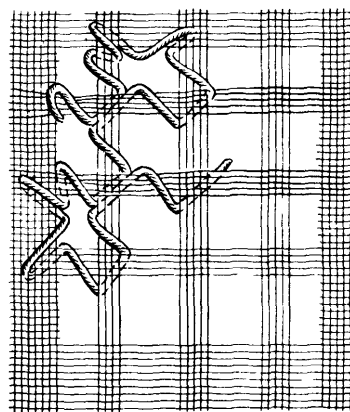
1. *Продержка нитей из ткани.* Для того чтобы приступить к продергиванию нитей из ткани, вначале намечают местоположение и размер мотива, который может быть в виде квадрата или прямоугольника. Для этого швом вперед иголку прометывают намеченный контур вышивки строчечного мотива. Затем по намеченному краю выдергивают из ткани одну нитку по основе и одну нитку по утку. После этого приступают к отсчету нитей, которые должны быть удалены из ткани. В зависимости от характера вышивки и структуры тканей продержки нитей для сетки имеет две разновидности: в одну сторону и в две стороны.

На тканях разреженной структуры, типа маркизета, редины, креп-жоржета, нити под сетку продергиваются в одну сторону (или по основе, или по утку). При такой держке получают ряды на расстоянии 3—4 нитей (например, 3 нити выдергивают, 3 оставляют, 4 выдергивают, 3 оставляют и т. д.). Затем свободнолежащие нити каждой продернутой полосы последовательно затягивают в пучки, как в простых мережках. Крайний пучок затягивают кисточкой, средние же панкой. Столбики в мережках располагают так, чтобы они образовывали одну линию, как показано на рисунке 33, б. Клетки сетки в такой вышивке могут быть квадратными или продолговатыми.

На плотных тканях, типа льняного и полульняного полотна, мадаполама, лавсана и др., нити для сетки продергивают по утку и основе, т. е. в две стороны. Для этого по образованному просвету после продержки одной нити по краю строчечного мотива отсчитывают необходимое количество нитей для продержки. На иглу с цветной ниткой набирают последовательно такое количество нитей ткани, которое должно быть продернуто для образования соответствующих ячеек сетки. Рассчитывать продернутые и остающиеся нити надо с учетом сохранения точных квадратов для того, чтобы не искажались пропорции рисунка, который должен потом вышиваться по этой сетке. Если нити основы и утка одной толщины, то продергивают равное количество нитей (например, 3*3). Если же



34. Держка нитей для сетки.



35. Обвив сетки.

нити основы и утка разной толщины, то выдергивают на одну нить больше там, где основа или уток тоньше (например, 3*4). Обычно выдергивают столько же нитей, сколько и оставляют, как в вертикальном, так и в горизонтальном направлении, но если необходимо получить фон более прозрачный, то выдергивают на одну нить больше, чем оставляют (например, выдергивают 4 нити, а оставляют 3). Если же ткань слишком плотная или слишком тонкая, типа крепдешина, батиста, то сетку размечают миллиметровой (например, 6—8 мм выдергивают, 6—4 мм оставляют и т. д.) (рис. 34).

Для того чтобы приступить к продергиванию, набранные на иголку нити у края строчкового мотива подрезают ближе к сетке. Иначе при натягивании ткани в пальцы край будет осыпаться. Первой в каждой полосе выдергивается средняя нитка, соседние же с ней легко удаляются попарно. Около края сетки выдергивают на одну-две нити меньше, чтобы при обметке края гладевым валиком не увеличивались крайние клетки.

2. *Обвив сетки.* Когда сетка готова, ткань затягивают в пальцы для обвива ее столбиков. Для белой строчки обвив столбиков сетки делается тонкой белой катушечной ниткой № 40 или 50. Для того чтобы избежать искажения узора при стирке, обвив сетки производится по диагонали. Укрепив рабочую нитку с изнанки ткани у первого столбика нижнего левого угла, обвивают его, пройдя под местом скрещивания горизонтальных и вертикальных линий клетки (рис. 35). Затем переходят к боковому столбику налево. Перевив его рабочую нитку, переводят по ткани к следующему ряду наверх, как показано на рисунке. Подхватив горизонтальный столбик, спускаются вниз, обвивая поочередно горизонтальные и вертикальные столбики до нижнего края. Затем рабочую нитку

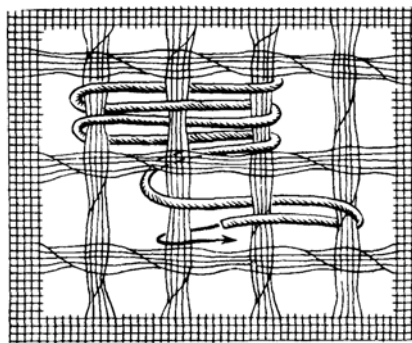
начинают по диагонали поднимать вверх налево с поочередным обвивом вертикальных и горизонтальных столбиков, как показано на рисунке. Так же перевивают все столбики сетки. рабочая нитка при этом под каждым скрещиванием горизонтальных и вертикальных столбиков пройдет дважды: в первый раз, когда движение идет по диагонали вверх, во второй — обратно вниз. При таком ходе рабочей нитки все стежки, обвивающие столбики на лицевой стороне, лягут в одном направлении — слева направо. Такое положение стежков дает возможность избежать перекосов сетки строчевой вышивки после стирки.

3. *Обметка края строчевого мотива.* Край строчевого мотива с подрезанными нитями после окончания обвива столбиков сетки обметывают петельным швом или заделывают гладким валиком. Стежки, укладываемые по краю строчевого мотива, должны ровно и плотно прилегать друг к другу, захватив 3—4 нити ткани. При заделке края строчевого мотива гладким валиком для прочности у окончания сетки прокладывают утолщенную нитку.

Если изделие оканчивается строчевой вышивкой с фестонами, то их край до обметки петельным швом прошивают толстой ниткой.

4. *Нанесение узора на сетку.* Перевитая и обметанная по краям сетка служит фоном для вышивки. Узор по сетке выполняется различными *строчевыми разделками*. Для этого применяются мягкие нити, типа мулине, шелка, шерсти. Орнамент на сетку можно нанести одним плотным швом, и тогда белый рисунок четко читается на прозрачном фоне. Чаще же плотные настилы сочетаются с различными мелкоузорчатыми разделками, и тогда орнамент приобретает красивую мерцающую фактуру. Основными строчевыми разделками являются: настил, штопка, рогожка, воздушная петля, паучок и т. д.

Настил дает плотное заполнение ячеек сетки. Рабочая нитка, переплетая столбики, заполняет клетки тесными параллельными рядами в горизонтальном или вертикальном направлении (рис. 36). При выполнении настила столбики сетки набирают на иглу попеременно: один сверху, другой снизу, как показано на рисунке. При возвращении рабочей нитки столбики набирают на иглу в обратном порядке. Чем плотнее ложатся стежки друг к другу, тем рельефнее выделяется на сетке узор.



36. Настил.

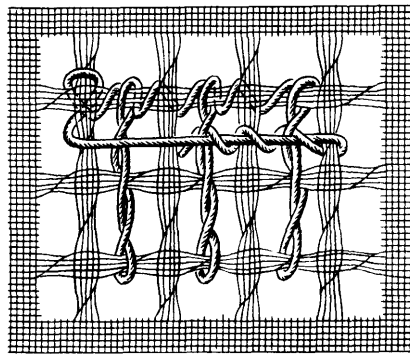
Штопка бывает одинарная, двойная, диагональная.

Одинарная штопка самая простая. При мелкой сетке на прозрачных тканях, типа маркизета, штопка выполняется тонкой катушечной ниткой № 50 или 40. При крупной сетке на толстых плотных тканях для штопки применяют мулине, льняную пряжу и др.

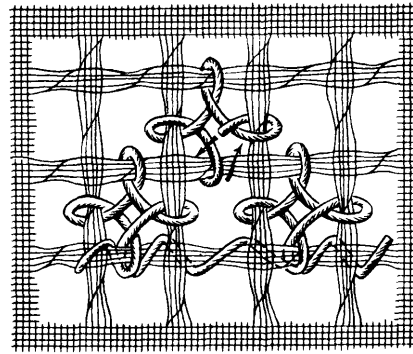
В отличие от настила при выполнении штопки рабочая нитка переплетает столбики сетки в двух направлениях — по горизонтали и по вертикали. Для выполнения штопки рабочую нитку закрепляют с изнанки у нижнего левого края формы на пересечении столбиков. Затем эту рабочую нитку натягивают поверх столбиков и закрепляют у противоположного края формы. При обратном ходе рабочей нитки перевивают места пересечения натянутой нити с сеткой (рис. 37). Так заполняют все необходимые ячейки по горизонтали. Затем таким же образом заполняют ячейки сетки по вертикали. При обратном ходе рабочей нитки перевивают не только места пересечения натянутой нитки со столбиками сетки, но и полученные ранее horizontals штопки, как показано на рисунке. В результате такого хода рабочей нитки в каждой ячейке формы образуется прямой крестик, а весь орнамент получает равномерную бугристую поверхность с небольшими сквозными просветами.

Двойная штопка плотнее одинарной. Она образует плотную ровную бугристую поверхность. При двойной штопке в каждой ячейке сетки получается по два вертикальных и два горизонтальных стежка. Ход рабочей нитки такой же, как и в одинарной штопке, только количество проходов увеличивается вдвое.

Диагональная штопка заполняет ячейки сетки из одного угла в другой по двум диагоналям. В результате такого хода рабочей нитки получается в каждой клетке косой крестик. Диагонали же образуются точно таким же способом, как и



37. Штопка.



38. Воздушная петля.

при одинарной штопке,— прокладываются параллельные нити с последующим их перевивом.

Рогожка. При выполнении рогожки, как и в одинарной штопке, в каждой ячейке сетки образуется прямой крестик. Однако выполняется рогожка иначе, поэтому и получается другая фактура поверхности орнаментального мотива, более ажурная и зернистая.

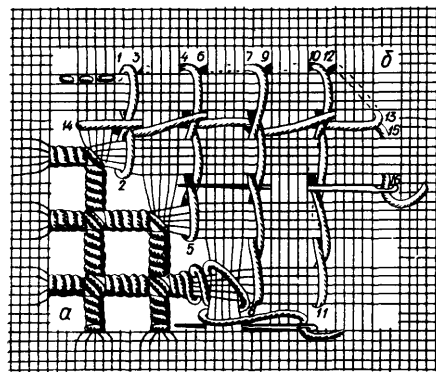
При выполнении рогожки рабочая нитка, натягиваясь поверх 2—3 клеток сетки, закрепляется на крайнем столбике. При обратном же ходе рабочая нитка не переплетается со столбиками, а только закручивается веревочкой с натянутой ранее ниткой. Затем рабочая нитка переходит к соседним клеткам, попутно обвиваясь вокруг столбика.

Воздушная петля, или паутинка. Воздушная петля заполняет ячейки сетки легким, прозрачным кружевным узором. Выполняется этот шов тонкими катушечными нитками. Для образования воздушной петли рабочая нитка укрепляется внизу, на пересечении столбиков, после чего игла движется по часовой стрелке, обвивая столбики ячейки неплотной петлей слева, затем навверх, справа и вниз, как показано на рисунке 38. В результате такого хода рабочей нитки образуется четырехугольная плетенка, укрепленная концами к столбикам сетки. Для перехода к следующей воздушной петле обвивается рядом лежащий столбик.

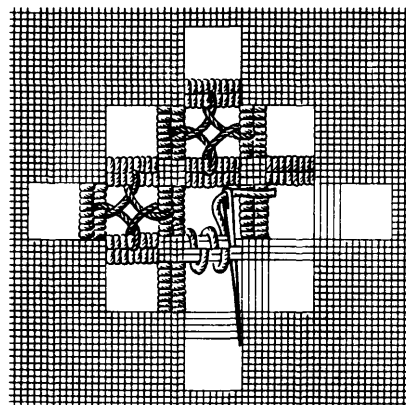
Паучок. Для образования паучка в каждой ячейке сетки прокладывают диагонали. Затем в центре пересечения диагоналей насновывают плоский кружок. Рабочая нитка при этом обвивает диагонали, попеременно проходя то на лице, то на изнанке.

Эти простейшие строчевые разделки в узоре часто выступают в различных сочетаниях. Особенно эффективным получается в орнаменте сочетание плотных и ажурных швов: настил с рогожкой и т. д.

Цветная перевить — разновидность белой строчки. Вышивка выполняется также по продернутой ткани. Однако здесь сетка делается более плотной, чем в белой строчке. Для этого обычно выдергивается меньше нитей, чем оставляется (например, 5 оставляют, 3 выдергивают и т. д.). Узор в цветной перевити выполняется по неперевитой сетке стланью белыми нитками так, чтобы получалась очень плотная поверхность без просветов. Небольшие мотивы орнамента цветной перевити могут быть выполнены цветными нитками: зеленой, голубой, желтой, розовой и другими. После того как узор выполнен, оставшаяся сетка фона плотно перевивается красной ниткой. Перевив сетки можно вести по диагонали, а можно и прямыми рядами. Для того чтобы не просвечивали нити ткани при переходе от одного столбика к другому, на перекрестье сильно утягивают нити по диагонали, закрывая все просветы столбиков. Край сетки укрепляется гладевым валиком или петель-



39. Цветная перевить и стлань.



40. Строчка выреза (тарлата).

ным швом. В цветной перевити иногда, кроме красного, применяют тон другого цвета: синий, малиновый и др. Иногда поверх гладкого красного фона сетки стебельчатым швом прошивают горизонтальные ряды. Цветная вышивка получает дополнительную красивую фактуру. Для обогащения рисунка, кроме белой плотной стлани, применяют настил по диагонали или поверх гладкой поверхности наносят узор из светлых звездочек (рис. 39, а).

Настил, штопку и рогожку в цветной перевити выполняют по неперевитой сетке. Штопка, выполненная по неперевитой сетке, носит общее название стлань.

Стлань выполняется толстыми нитками так, чтобы поверхность мотивов орнамента имела вид целой, неразрезанной ткани (рис. 39, б). Узор по перевитой сетке обычно выполняется белыми нитками, но к ним могут быть добавлены и цветные.

Цвет в строчевой узор может вводиться по-разному: может быть ярким контур мотивов или отдельные формы орнамента. Цветной контур узора наводится в два приема. Вначале от клетки к клетке по диагонали, вертикали или горизонтали то с лица, то с изнанки рабочая нитка обегает узор вперед иголку. Обратным ходом рабочая нитка перекрывает пропущенные места, делая веревочку.

В белой строчке прозрачные разделки в виде воздушной петли и рогожки можно частично тоже выполнять цветными нитками, применяя для этого нежные оттенки голубого, золотистого и других тонов.

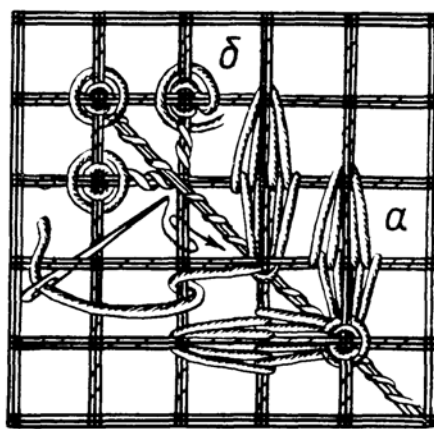
Строчка вырезы. Строчка вырезы — разновидность белой строчки. Имеет еще второе название — тарлата. Применяется в основном для вышивки полотенец, скатертей, салфеток. Выполняется тарлата по крупной сетке с держкой 6—10 ниток по основе и утку. Столбики такой крупной сетки должны

иметь четное количество оставшихся нитей. Они обвиваются плотно штопальным швом, белыми или цветными нитками. Штопка может быть двойная и тройная. Ее выполняют следующим образом. При двойной штопке иголку каждый раз вводят в середину столбика, забирая попеременно половину ниток на иглу, половину — под иглу, а затем наоборот, как показано на рисунке 40. Если тарлата выполняется только белыми нитками, то по рисунку, образующему ромбы, квадраты или другие геометрические фигуры, клетки плотно обвитой сетки заполняются воздушной петлей. Если же сетка перевивается цветными нитками, то, сочетая разные тона, можно получить геометрический узор в процессе укрепления столбиков штопальным швом.

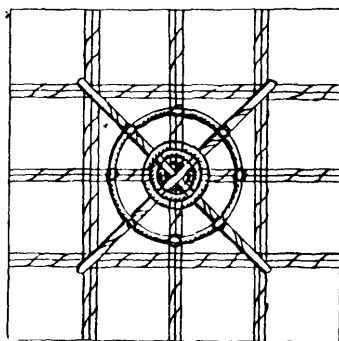
Горьковские гипюры — разновидность белой строчки. Выполняется горьковский гипюр по крупной сетке с размером ячеек от 0,6 до 1 см. По характеру приемов выполнения эта строчка, так же как крестецкая строчка и вологодские стекла, служит переходом к технике игольного кружева. Горьковские гипюры в отличие от крестецкой строчки часто сплошь покрывают сетку, где сочетаются легкие воздушные и плотные разделки. Сетка под вышивку готовится, как и для белой строчки, путем выдергивания нитей из ткани по основе и утку. В зависимости от плотности ткани и характера рисунка (для скатерти или блузки) выдергивают от 8 до 15 нитей по основе и утку и 3—4 оставляют. Перевиваются столбики сетки обычным способом по диагонали.

Для нанесения узора на сетку в горьковских гипюрах применяются знакомые швы: настил, одинарная и двойная штопка, воздушная петля, выполнение которых было описано выше. Особенность же горьковских гипюров — наличие большого количества *плотных насновок* с длинными пухлыми стежками, которые придают своеобразную фактуру узору. Из этих плотных насновок составляют цветы, звезды, листья, розетки и другие мотивы (рис. 41, а). В горьковских гипюрах каждый прием или шов вышивки образует отдельный самостоятельный узор.

Копеечка создает легкую тень на фоне. Для выполнения копеечки рабочую нитку укрепляют в центре четырех ячеек. Затем прокладывают 4 диагонали в каждый угол четырех ячеек, перевивая их обратным ходом рабочей



41. Копеечка и листок.



42. Кольчик.

как показано на рисунке 41, б. После прокладки диагоналей в центре образуют кружок, проводя рабочую нитку по кругу попеременно над сновками и под ними. Кружки могут быть мелкими или крупными в зависимости от назначения разделок.

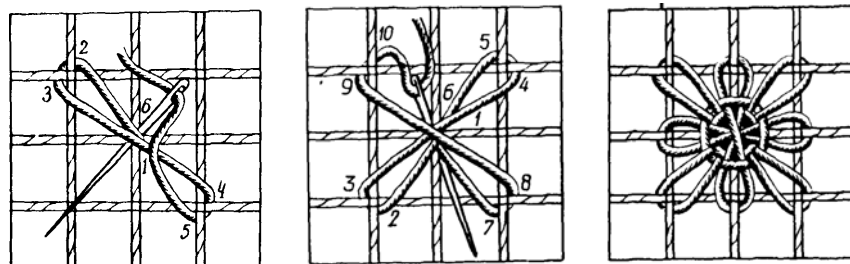
Кольчик выполняется на четырех клетках. Для образования кольчика рабочую нитку укрепляют в центре четырех клеток и прокладывают 2 длинные диагонали, переплетая их веревочкой при обратном ходе рабочей нитки. Затем в центре пересечения диагоналей со столбиками сетки образуют крупную копеечку, проводя рабочую нитку попеременно над столбиками и сновками и под ними. Между копеечкой и дальними сторонами четырех ячеек образуют тонкое кольцо, закрепленное узлами на каждом пересечении ее со столбиками и сновками.

Бабурка — узор в виде мелких и крупных звездочек. Выполняется бабурка на четырех клетках в одну или несколько ниток. Для этого в центре укрепляют рабочую нитку и затем ведут ее слева, по кругу, накручивая длинные пухлые стежки на каждое пересечение столбиков по вертикали, горизонтали и диагонали, как показано на рисунке 43.

Такие бабурки можно выполнять на шестнадцати клетках, количество стежков в одном направлении при этом увеличивают, чтобы получить выпуклый рельефный мотив узора. Бабурки в узоре располагают в виде ромба, зубцов или зигзагов.

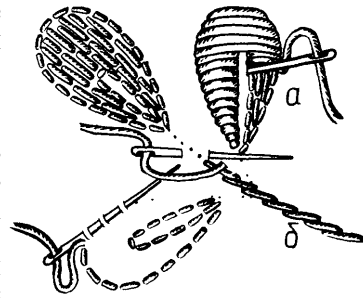
Листок выполняется на одной ячейке сетки. Для этого по диагонали из угла в угол накручивают тонкую нитку, до тех пор пока не образуется плотный валик, закрепленный с одной стороны. Из таких листков можно выполнить ветки с перистыми пушистыми листьями.

Цветок. Существует бесконечное количество вариантов



43. Бабурка.

цветка, где сочетаются различные швы. Цветок розочка образуется длинными пушистыми настилами, каждый лепесток которых накручивается на столбики 2—3 ячейек. Выполнение цветка, как всегда, начинается от центра. Лепестки цветка образуют на 4, 6 или 8 клетках сетки. Рабочая нитка насновывается в нужном направлении, обвивая встречающиеся столбики сетки, с переходом иглы то на поверхность



44. Стебельчатый шов и лист в раскол.

6—8 и более оборотов рабочей нитки, до образования плотного узора. Иногда готовый цветок украшают тычинками или его очерчивают еще одним контуром тонкой белой и цветной нитью. Сочетая в узоре простые и сложные строчевые разделки, можно создавать бесчисленное количество вариантов...

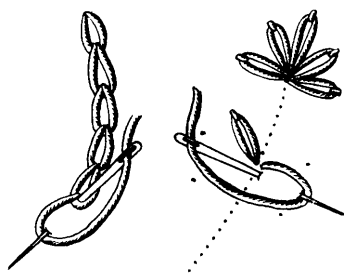
Свободные швы

Кроме счетных, в русской народной вышивке есть такие швы, которые не связаны со структурой ткани. Они выполняются по рисованному контуру. К ним относятся: стебельчатый шов, тамбур, свободная гладь, белая гладь, владимирские швы и золотное шитье.

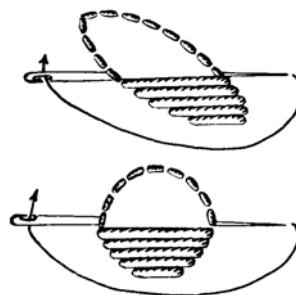
Стебельчатый шов. Стебельчатый шов используют для выполнения тонких контуров узора. Он представляет прямую или кривую линию, где каждый последующий стежок отступает назад на половину предыдущего. Первый стежок выполняется следующим образом: закрепив нитку, выкалывают ее с изнанки на лицо и делают стежок среднего размера. Держа иглу острием к себе, выводят ее на изнанку. Второй стежок делают длиннее, при этом игла должна выйти из ткани около середины предыдущего стежка и т. д. Таким образом, получается линия, где стежки заходят один за другой (рис. 44, а, б).

Рабочая нитка может быть расположена в процессе работы справа или слева от иглы, как удобнее вышивальщице. Стежки стебельчатого шва должны быть небольшие и уложены плотно друг к другу.

Тамбур. Тамбурный шов представляет собой ряд петель, выходящих одна из другой цепочкой. Ручной тамбур можно выполнить иглой или крючком. При выполнении тамбура иглой шьют способом на себя. Укрепив на изнанке рабочую нитку, выводят ее на лицо. Затем делают петлю и, придерживая ее большим пальцем левой руки, направляют рабочую нитку на изнанку, вводя иглу в предыдущий прокол (рис. 45). Следующий стежок на лицевую сторону делают так, чтобы



45. Тамбур.



46. Простая гладь.

кончик иглы попал в середину петли. Чтобы расширить тамбурную линию, можно сделать широкие петли. При выполнении таких петель, при переводе рабочей нитки с лица на изнанку, иглу вкалывают не в предыдущий прокол, а рядом. При выполнении тамбура крючком левая рука с рабочей ниткой должна находиться под пальцами, а правая рука с крючком над пальцами. При образовании петель крючок бородкой вперед вкалывается в ткань, затем на него справа налево накладывается рабочая нитка. Крючок с накинутой петлей поворачивается в обратную сторону и вытаскивается вверх. Затем ход рабочей нитки повторяется.

Нужно отметить, что тамбур, выполненный иглой, плоский, цепочка же, полученная с помощью крючка, рельефная, она более декоративна и четче выделяет узор на фоне. Разновидность тамбурного шва — рельефная звездочка, лепестки которой выполняются удлиненными петлями (рис. 45).

Свободная гладь. Свободная гладь имеет несколько разновидностей: простая, редкая и русская гладь. Свободная гладь применяется в основном для вышивки узора растительного характера в сочетании с другими приемами: стебельчатым швом, швом цепочка, узелками и др.

Простая гладь может быть белой и цветной. Выполняется простая гладь непосредственно по ткани ровными, плотно уложенными стежками, заполняющими каждую форму орнамента. Контур узора предварительно прометывается частыми стежками способом вперед иголку. Чистота и четкость узора зависят от того, насколько аккуратно вкалывается игла вдоль линии рисунка, насколько точно сохранен контур каждой формы орнамента. Направление стежков зависит от формы каждой детали рисунка: листьев, цветов, ветвей. В цветах предпочтение отдается прямым стежкам. В мотивах с округлыми линиями, особенно тонкими, в виде ветвей, приходится переходить от прямой глади к косой. Однако при переходе от одного направления к другому необходимо следить, чтобы поворот стежков вышел плавным и малозаметным для глаза (рис. 46).

Наибольшим разнообразием в простой глади отличается выполнение листьев. В небольших листочках стежки могут быть уложены плотно поперек или по диагонали. Листья с одной жилкой вышивают елочкой, располагая стежки диагонально по направлению к жилке. В этом случае сначала вышивают одну половину листа, затем



47. Редкая гладь.

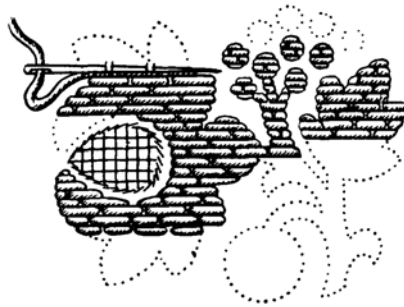
другую. Образовавшийся желобок на месте жилки часто заполняют стебельчатым швом. Иногда плотно зашивают одну сторону листка, а вторую оставляют свободной, обводя только контур тамбурным или стебельчатым швом.

Белую гладь выполняют некручеными нитками, настил которых дает ровную, гладкую поверхность. При выполнении цветной глади лучше применять крученые нитки, особенно шелк. Настил из крученых цветных нитей дает дополнительную светотеневую игру, обогащающую фактуру узора.

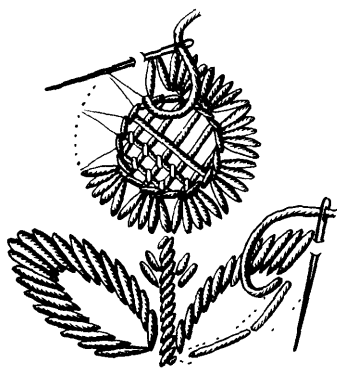
Редкая гладь отличается от простой тем, что края рисунка не прометываются. Стежки наносятся прямыми или косыми, смотря по очертаниям мотива, но укладываются они не плотно, а с промежутками (рис. 47).

Редкая гладь может быть использована как самостоятельная техника для вышивки растительных узоров на женских и детских летних платьях, блузках, шарфах из тонкой ткани. Чаще же редкую гладь применяют в сочетании с простой, что позволяет обогащать рисунок, разнообразить колорит.

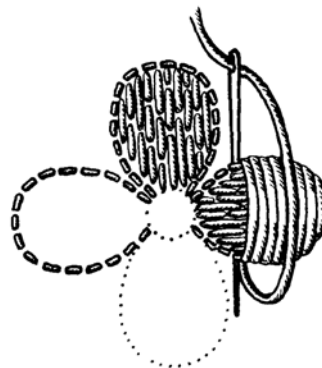
Русская гладь — своеобразный вид вышивки, где стежки расположены рядами в шахматном порядке. Вертикальные или горизонтальные стежки прокладываются швом вперед иголку от одного края мотива до другого через 10—12 нитей с захватом 2—3 нитей ткани. При обратном ходе рабочей нитки стежки, плотно прилегая к первоначальному ряду, прикрывают верхние 2—3 нити ткани, выполненные ранее, как это показано на рисунке 48. Для получения равномерной зернистой поверхности мотива все стежки должны быть равной длины и оканчиваться точно посередине предыдущего



48. Русская гладь.



49. Владимирские швы.



50. Гладь с настилом.

Гладевой шов, имеющий зернистую поверхность, можно сочетать с узорными разделками. Для этого в сердцевинках цветов вдоль и поперек ткани накладывают нитки и скрепляют места их пересечения мелким крестом или звездочкой. Затем клетки образованной сетки заполняют различными узорами.

Владимирские швы. Владимирские швы — односторонняя декоративная гладь, которая выполняется в основном цветными нитками. Рабочая нитка в одну-две пасмы мулине¹ с лицевой стороны заполняет каждую форму орнамента длинными стежками, с изнанки же образуются только небольшие штрихи, расположенные по контуру узора. В цветах стежки обычно кладут от центра к краю в виде веера, в листьях — по диагонали в двух направлениях от середины к краям. Чередую короткие и длинные стежки, получают красивый зубчатый контур каждого мотива (рис. 49).

Сердцевинки цветов украшают декоративными сетками, подобно сеткам русской глади. Узкие закругленные детали рисунка обшивают по контуру стебельчатым швом.

Владимирская гладь обычно выполняется красным цветом, однако можно в орнамент вводить нити теплого оттенка.

Белая гладь. Белая гладь включает целый ряд самостоятельных швов, объединенных одним названием. Выполняется белая гладь на белых тканях. Наиболее эффектна эта вышивка на тонких тканях типа хлопчатобумажного маркизета, кисеи, шелкового шифона, на которых создается контраст между прозрачным фоном и плотным орнаментом. Для вышивки применяют некрученые, очень мягкие, тонкие белые нитки.

Чаще всего белая гладь сочетается со стягами и небольшими строчевыми мотивами, которые обогащают фактуру вышивки и усиливают впечатление прозрачности ткани.

¹ Пасма складывается из нескольких тонких нитей. В современном мулине она состоит обычно из шести нитей.

Белая гладь выполняется в несколько этапов. Перед выполнением основных швов контур рисунка, переведенный на ткань, прометывается частыми стежками вперед иголку, как в простой глади. При обратном ходе игла вкалывается в места окончания предыдущих стежков так, чтобы рабочая нитка образовывала одну сплошную линию.

Для упрощения работы контур узора может быть прометан без обратного хода иглы. Тогда рабочая нитка почти вся ляжет на поверхности, захватывая только одну-две нити ткани. После прометки контура узора выполняются стяги или сетки, которые обычно заполняют сердцевинки цветов или фрагменты крупных листьев.

После стягов и сеток обычно приступают к верхошвам, которые в белой глади имеют ряд разновидностей. Каждый шов отличается своей неповторимой фактурой. Вместе они придают богатую светотеневую игру узору.

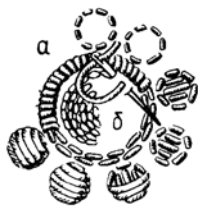
Основой вышивки является *гладь с настилом*, образующая рельефный узор с ровной блестящей поверхностью. Для получения выпуклого узора толстыми мягкими нитками делается настил, плотно заполняющий каждую форму орнамента. Направление стежков настила должно быть прямо противоположно стежкам лицевого слоя глади. Чаще всего настил идет вдоль орнаментальной формы (рис. 50). Двойной или тройной слой настила дает возможность получить более рельефный узор вышивки. Поверх полученного настила поперек рисунка укладывают ровные, плотно прилегающие друг к другу стежки основной глади, создающие гладкую выпуклую поверхность каждого мотива, возвышающегося над ровным плоским фоном. Работу необходимо выполнять тщательно, следя за тем, чтобы стежки не переходили края рисунка, были ровными и ложились плотно по настилу. Так выполняются небольшие формы узора: листья, лепестки мелких цветов, овальные формы узора, лапочки (округлые с одной стороны и острые с другой) и т. д.

Для получения широкого контура узора на больших цветах и листьях применяется шов валик, который состоит из прямых вертикальных стежков по настилу.

Стебли растений или прямые линии, ограничивающие узор, выполняются швом шнурочек, который также вышивается по настилу из двух-трех нитей прямыми или косыми стежками слева направо.

Косая гладь служит для заполнения мотивов, где форма не допускает равномерного распределения стежков глади. К таким формам относятся резной листик, небольшие цветы.

Лист в раскол вышивается, как и простой листок, с той только разницей, что, дойдя до места, где должен начинаться раскол, заполняют сначала одну сторону листа, а затем другую параллельными стежками. Настил же делается для каждой стороны отдельно (рис. 44, а),



51. Горошек, россыпь.

Горошек, или пышечку, чаще всего выполняют по двухслойному настилу, положенному вдоль и поперек формы. Это дает возможность получить выпуклую поверхность в виде половинчатой бусины (рис. 51, а). Иногда, при невысоком рельефе, настил кладут в виде звезды. Верхний гладевой слой начинают выполнять с середины горошины сначала направо, затем от середины налево. При таком ходе рабочей нитки достигается наиболее равномерное расположение стежков.

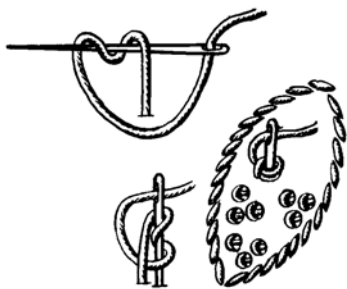
Иногда круглую выпуклую форму горошка обшивают стебельчатым швом, швом шнурочек или окружают узелками, что придает этому простому по очертанию мотиву выразительность.

Наряду со швами, дающими гладкую поверхность мотива, в белой глади применяют швы, которые создают бугристую фактуру вышивки. К ним относятся россыпь и узелки.

Россыпь выполняется мелкими стежками назад иголку, плотно прилегающими друг к другу, параллельными рядами по форме мотива. Вначале обшивается контур, а затем ряд за рядом от края к центру заполняется вся поверхность (рис. 51, б).

Узелки — этим швом принято заполнять лепестки или сердцевинки цветов, отдельные тычинки, листья и т. д. Для того чтобы получить один узелок, иглу вкалывают в ткань и на ее конец петель накладывают рабочую нитку. Для того чтобы узелок затянулся правильно, протягивая рабочую нитку через петлю, последнюю большим пальцем прижимают к ткани. Если нужно сделать более крупный узелок, рабочую нитку навивают на иглу два — четыре раза (рис. 52).

В лепестках цветов и в листьях узелки располагаются рядами, идущими параллельно контуру мотива.



52. Узелки, строчечка (шов назад иголку).

В крупных мотивах сочетают два-три шва, например гладь по настилу, валик и узелки. Сочетание швов может быть самое разнообразное, однако каждый применяемый шов должен выявлять красоту мотива и сочетаться по фактуре с рядом лежащими формами. Не рекомендуется, например, объединять узелки и россыпь, которые не дают четкого выявления формы. К этим двум швам необходимо добавление валика из косой глади и т. д.

В узорах, выполненных белой гладью на тонких, прозрачных тканях, часто применяют шов переплетенная строчка (подъемная гладь, подстильная гладь).

Переплетенная строчка. На лицевой стороне обводят контур мотива мелкими стежками. На изнанке же одновременно с лицевым контуром делается настил из перекрещивающихся стежков рабочей нитки, благодаря чему создается впечатление подшитой снизу плотной ткани. Для того чтобы выполнить этот шов, необходимо сделать небольшой стежок на лицевой стороне, затем рабочую нитку перевести на изнанку, проложить там стежок по диагонали с одного края мотива на другой и снова вывести рабочую нитку на лицевую сторону для следующего небольшого стежка. Затем ход рабочей нитки повторяется.

Шов переплетенная строчка может применяться самостоятельно для заполнения мотивов узора или сочетаться с выпуклой гладью, внося дополнительный эффект в фактуру белой глади.

Строчечка. Контур цветов и листьев или легкие побеги изящных стеблей, представляющие тонкие округлые линии в белой глади, часто выполняются простым швом строчечка, который состоит из мелких стежков назад иголку, иногда же строчечка заменяется стебельчатым швом. Ровность линий этого шва достигается тем, что игла для последующего стежка вкалывается точно рядом с серединой предыдущего.

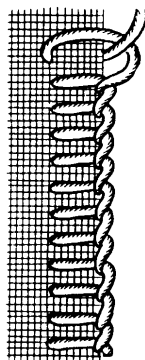
Краевой шов. Для получения гладкого прямого или узорного края в виде зубцов в белой глади применяют краевой шов (петельный шов). Для заделки края вначале отмечают ширину вышивки, затем делают настил, после чего слева направо наносят ровные параллельные стежки, образуя петли, которые затягиваются к краю, как показано на рисунке 53.

Кроме описанных народных швов, в современной вышивке применяют аппликацию, продержки и маскировочные швы.

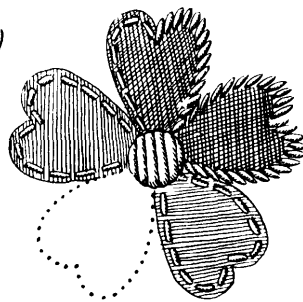
Аппликация — менее трудоемкий декоративный прием вышивки, позволяющий использовать различные цветные ткани для образования узора.

Выполняют такую вышивку следующим образом.

Вначале переводят рисунок на ткань, затем согласно рисунку каждый мотив узора переводят на имеющиеся цветные ткани: листья, цветы, стебли и т. д. Цветные ткани должны быть предварительно



53. Краевой шов.



54. Аппликация.

подкрахмалены и хорошо проглажены, чтобы избежать осыпания края. Мотивы узора, вырезанные из цветных тканей, накладывают на основной фон по рисунку и приметывают швом вперед иголку. После этого мотивы из цветных тканей обшивают по контуру, прочно прикрепляя их к основной ткани. Для этого используют тамбурный шов, свободную гладь или петельный шов (рис. 54). Для обшива края мотива можно использовать нитки, близкие по тону к цвету аппликации или, наоборот, контрастные.

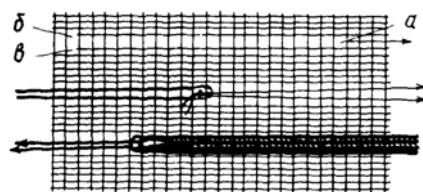
Для диванной подушки, например, более уместна многоцветная яркая вышивка. Для чайной скатерти вышивка может быть яркой, но не пестрой, потому что в общую гамму здесь постоянно будет включаться цвет посуды и других предметов сервировки стола.

Продержки. Узор, выполненный росписью, счетной гладью, тамбуром, свободной гладью, а также другими видами вышивок, можно дополнять продержками. Продержки дают толстые, рельефные белые или цветные полосы на гладком фоне ткани.

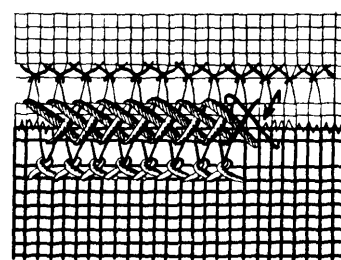
Для продергивания толстых нитей из ткани удаляется подряд несколько основных или уточных нитей. Затем к одной из нитей ткани, свободно лежащей в образованном пространстве, привязывают вдвое сложенную тонкую прочную нитку — лен или шелк, как показано на рисунке 55. Привязанную нитку протягивают через ткань, затем в петлю протянутой нитки вставляют толстую пасму нужного цвета и опять протягивают через ткань быстрым движением руки.

Маскировочные и соединительные швы. При выполнении скатертей, занавесей, дорожек часто необходимо соединить две полосы ткани. Швы, соединяющие ткани, могут быть замаскированы декоративной вышивкой, органично сочетающейся с основным узором. Соединительные швы, маскирующие место, где сшиваются две ткани, объединяются в две группы.

К первой группе относятся две мережки, идущие вдоль шва, соединяющего ткани гладевым машинным валиком.



55. Продержка.



56. Маскировочный шов.

Внутренние края этих мережек затягиваются в пучки толстыми цветными или белыми нитями так, чтобы закрывался гладевой валик. Для этого хорошо применять панку с захватом в столбик по 6 нитей с последующим прошивом места соединения косыми стежками или косичками, как показано на рисунке 56.

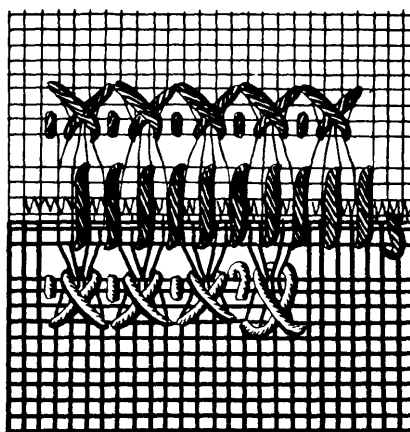
Ко второй группе относится рельефный глухой шов в сопровождении двух простых или узорных мережек. При этом на шов, соединяющий две ткани вручную или на машине, накладывается пасма белых или цветных нитей, которая прикрепляется к фону крестиком или гладью. Мережки, сопровождающие декоративный шов, могут быть узкие или широкие, белые или цветные в зависимости от основного рисунка (рис. 57).

Заделка края. После того как вышивка выполнена, необходимо подшить край. Для этого существует ряд приемов, создающих красивый узор, который дополняет основную вышивку.

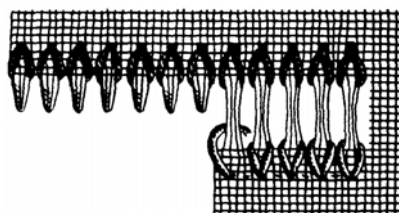
Для заделки края скатертей, полотенец, занавесей и других вышитых изделий применяют узкие и широкие мережки, козлик, панку.

Красивый зубчатый край можно получить, если широкую мережку, затянутую столбиками или жучками, сложить пополам (рис. 58).

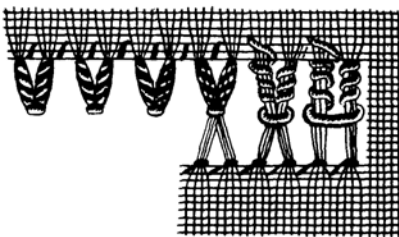
Если край должен быть цветной, то столбики простой мережки перевивают цветными нитками до середины и объединяют два соседних столбика в виде креста (X) (рис. 59). Для этого рабочую нить закрепляют с левого края мережки и обвивают первый столбик плотными стежками до середины мережки, а затем в этом месте захватывают второй столбик,



57. Вариант маскировочного шва



58. Заделка края мережкой.



59. Вариант заделки края мережкой.

притягивают к первому и обвивают его такими же плотными стежками сверху вниз. Когда работа будет выполнена, мережку складывают пополам и прошивают два края вместе.

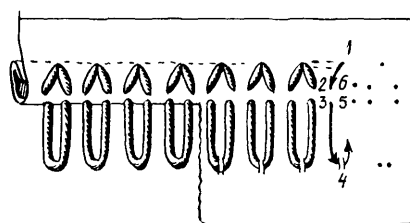
В том случае, когда столбики мережки образуются декоративным швом, необходимо одну ее сторону (которая будет оставаться на лице), обшивать цветными нитками, а другую (которая идет на подгиб) обшивать ниткой, выдернутой из ткани. Можно край изделия окончить также цветной бахромой. Такую бахрому выполняют на ткани. Поэтому при раскрое изделия учитывают не только размер скатерти или салфетки, но и размер бахромы.

Бахрому выполняют в последнюю очередь, когда весь узор уже готов. Вначале размер бахромы отмечают на ткани карандашом, после этого рабочую нить укрепляют слева в верхнем углу намеченной бахромы и делают первый стежок сверху вниз и налево, захватывая три нити по основе и утку. После этого, отступая на одну нить, делают длинный вертикальный стежок до отмеченной линии. Отступая на 6 нитей, рабочую нить выводят на лицевую сторону и делают второй вертикальный стежок снизу вверх. Затем выполняют второй верхний стежок, который соединяют с первым.

К следующему стежку рабочую нить проводят на изнанке в верхней части бахромы и выводят ее на лицевую сторону через восемь ниток. Ход рабочей нитки показан на рисунке 60. Когда бахрома готова, ткань отрезают по линии окончания длинных стежков и затем оставшийся свободный конец ткани поднимают кверху и подшивают с изнанки под верхний край вышивки. Так цветные стежки, освобожденные от ткани, образуют бахрому.

После окончания вышивки изделие должно быть хорошо проглажено. Гладят вышивку всегда с изнанки и на мягкой ткани, чтобы сохранить рельефность фактуры. При проглаживании изделий необходимо следить за тем, чтобы не было перекосов ткани по основе и утку, искажающих внешний вид узора. Иногда перед проглаживанием вышитое изделие стирают в пальцах.

Изучив таким образом последовательный процесс выполнения простых и сложных швов, можно выполнить любой



60. Вариант заделки края бахромой из цветных нитей.

орнамент, характерный для русской народной вышивки. Искусство народной вышивки обладает таким многообразием приемов, что при составлении программы обучения преподаватель должен определить, какие именно виды художественной вышивки будут рекомендованы учащимся. Поскольку каждая об-

ласть, где бытовала народная вышивка, обладала своими особенностями узоров и способами их воспроизведения, желательно, чтобы для изучения были отобраны узоры и приемы, характерные для данного района. С этой целью следует уделить максимальное внимание изучению коллекций вышивок местных историко-краеведческих и художественных музеев.

Обучение рекомендуется начать с изучения особенностей структуры и фактуры различных тканей, пригодности их для того или иного способа вышивки, изучения различных нитей и пряжи, необходимых для вышивки.

Перед началом занятий необходимо подготовить: 1) пальцы (круглые, овальные и раздвижные), 2) иглы различных размеров, 3) нити хлопчатобумажные, шелковые, шерстяные различных номеров и окрасок, 4) наперстки, ножницы, шила, вязальные крючки, 5) кальку или другую прозрачную бумагу для перевода рисунка на ткань.

Занятия следует начать с анализа народных вышивок, особенностей их узоров, приемов их воспроизведения, цветового решения. Каждый освоенный прием должен закрепляться многократным воспроизведением.

В дальнейшем, проконсультировавшись с преподавателем, учащиеся могут самостоятельно приступить к разработке композиции небольшого изделия (салфетки, подстаканника и т. д.) обязательно в натуральную величину.

Заключительной работой учащихся может быть более крупное изделие: блузка, небольшие скатерти, занавески, дорожки.

По окончании разработки композиции и ее мотивов, подбора техники вышивки производится наколка рисунка, перевод его на ткань.

Законченные работы представляются на школьную выставку.

Рекомендуемая литература

Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М., 1972.

Дурасов Г. П. Каргополь. М., 1984.

Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево. Альбом. М., 1982.

Калмыкова Л. Э. Народная вышивка Тверской земли. Л., 1981.

Климова Н. Т. Народная вышивка Горьковской области. Горький, 1983.

Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX—начала XX в. М., 1984.

Народное искусство Российской Федерации из Собрания Государственного музея этнографии народов СССР/Сост. Молотова Л. Н. Л., 1981.

Кружево



ИСКУССТВО РУССКОГО КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЯ

Кружево получается путем различного переплетения нитей, образующих ажурный орнамент. Кружево может быть игольное, выполненное петельным швом, вязанное крючком и на спицах. Для русских мастериц характерно плетение *кружев на коклюшках*.

Этот замечательный вид народного декоративного искусства существует в нашей стране несколько столетий. В Древней Руси было широко распространено *золотое кружево*. Им украшалась одежда русских царей и знатных бояр. Сверкающий узор дорогих привозных тканей на шубах, кафтанах или летниках XVI—XVII вв. подчеркивался блеском золота и серебра вышивки или сложного ажурного узора металлического кружева, сплетенного русскими мастерицами. Орнамент подобного кружева чаще всего был растительного характера, состоял из цветов тюльпана или гвоздики, а иногда и из целых букетов с вазами. Узор был всегда очерчен тонкой золотой тесьмой, четко выступающей на фоне красивых решеток.

Встречались и различные геометрические мотивы в виде ромбов, зигзагов, кругов и треугольников, выполненных насновками, плетешками и решетками. Во второй половине XVIII в. в металлическое кружево русские мастерицы начали вводить цветную нить и цветные шелка. Это многоцветное сверкающее кружево органично сочеталось с новыми тканями, где преобладали яркие букеты, развевающиеся ленты и кружева.

Во второй половине XVIII в. металлическое кружево в отделке одежды господствующих классов уступает место льняным и шелковым кружевам. Зато в народной одежде, особенно конца XVIII—начала XIX в., кружево из металлических ниток (в основном из мишуры) сохраняется в отделке сарафанов, душегрей и кокошников. Плели эти кружева главным образом в Московской губернии. Их покупали купчихи, мещанки и зажиточные крестьяне.

Но уже к середине XIX в. белое и черное льняное и шелковое кружево широко применялось не только в городской, но и в крестьянской среде. Конечно, кружево крестьянское резко

отличалось и по рисунку и по материалу от городского. В городе кружевные изделия применялись для отделки юбок и корсажей, а также для головных уборов, косынок и шалей. Кружева, подобные брюссельским и французским, с букетами и гирляндами цветов на тонком тюлевом фоне, выделявали на многочисленных помещичьих фабриках по образцам, приобретенным за границей.

В первой половине XIX в. кружевные фабрики с искусными мастерицами из крепостных крестьян существовали в Московской, Тульской, Орловской, Вологодской, Ярославской губерниях. На этих фабриках из тончайших льняных ниток плелись кружева коклюшечные, парной техники типа *валансьенн* или вышивались по готовому тюлю различными швами. Кроме того, здесь плелись шелковые кружева *блонды*.

Нитяное белое и цветное кружево в XIX в. крестьянки плели и для себя. Они употребляли эти кружева для украшения своей праздничной одежды, полотенец и подзоров.

Русские мастерицы в совершенстве владели тремя приемами плетения коклюшечного кружева: *численным*, *парным* и *сцепным*.

Центры русского кружевоплетения во второй половине XIX в. — Вологда, Елец, Михайлов, Балахна, Вятка, Арзамас, Калязин и Торжок.

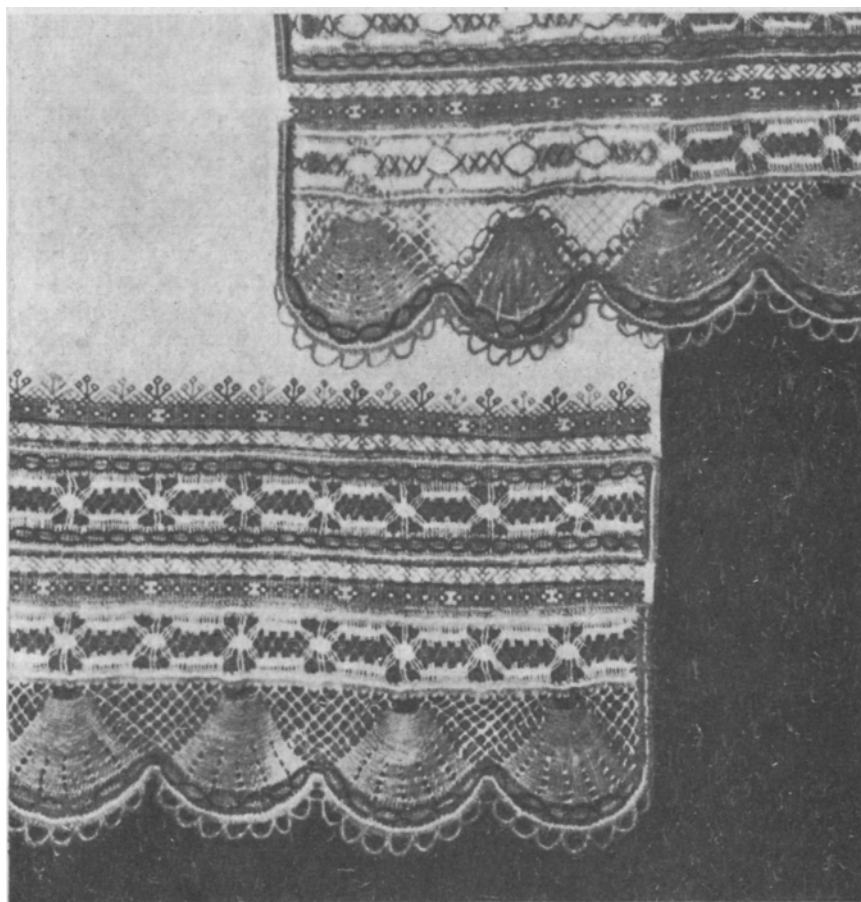
В каждом центре имелись наряду с общераспространенными и свои характерные особенности в рисунке и технике плетения кружева.

В Михайловском районе Рязанской области издавна плелось численное *мерное кружево* из ярких цветных ниток, которое применялось для украшения народной праздничной одежды. Это было узкое плотное кружево с несложным узором, мотивы которого носили поэтические названия: мыски, бубенцы, городки и т. д. Его плели по памяти, по числу переплетений, с повтором одних и тех же приемов. Изобретательность мастериц была поразительна. Никогда не встречается два одинаковых по цвету кружева. Преобладал в них красный цвет. Но от включения серого, синего, зеленого и желтого тонов менялся колорит узора, то он был ярче и насыщеннее, то более тональный с всплесками холодных или теплых тонов. Такое кружево плетут и сейчас в Михайлове (рис. 61).

Парное и сцепное кружева выполняли по специальным сколкам.

Парное кружево плели повсеместно, но особенно красивым было оно в Ельце Орловской губернии и Галиче Костромской губернии. Парное плетение применялось для выделки мерного кружева, которое использовалось для украшения костюма, отделки белья, скатертей и салфеток.

У парного кружева геометризованные орнаментальные мотивы прямоугольных очертаний из плотной *полотнянки* четко выступают на фоне мелкой решетки. Как и в древне-

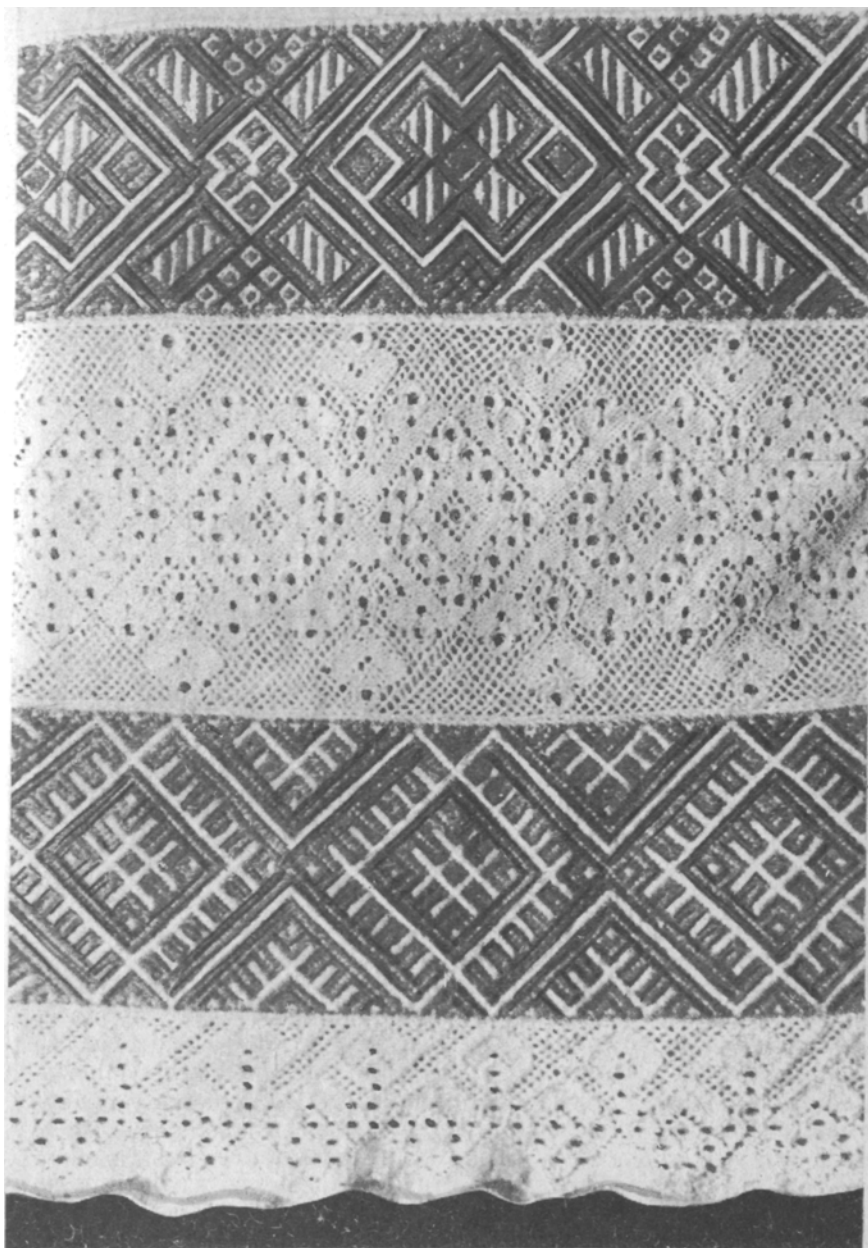


61. Полотенце. *Льняное полотно, цветное михайловское кружево. Рязанская обл., 1974 г.*

русском золотном кружеве, чаще всего здесь встречаются ромбы, зигзаги и треугольники (рис. 62)

В Ельце чаще, чем в других районах, плотные ромбы и круги обрамлялись паучками или звездочками, что придавало кружеву необыкновенно живописный вид. Иногда тесно расположенные друг к другу мелкие круги создавали впечатление нанизанных в узор жемчужин. В Ельце такое кружево и называлось *жемчужинка*. Для большей рельефности и сочности узора елецкие мастерицы контур мотивов выкладывали толстой нитью — сканью.

Уникальными являются кружева парного плетения Галича. Деревья, цветущие кусты, птицы-павы, олени, женские и мужские фигурки — излюбленные мотивы этого кружева. Обычно их узор выплетали из цветного шелка нежных розо-



62. Подол женской рубашки. Холст, кружево, узорное ткачество. Вологодская губ. XIX в.

вых, голубых, коричневых, золотистых и зеленых тонов. Он рельефно выступал на мелкой диагональной решетке из тонких льняных нитей. В наиболее дорогое и нарядное кружево вводились золотные и серебряные нити, органично сочетающиеся с шелком.

В Вологде, Торжке, Вятке, Калязине и Арзамасе наряду с парным выплеталось *сцепное кружево*. Сцепная техника плетения применялась для производства как мерного кружева, так и штучных кружевных изделий. Здесь были кофты, платья, накидки и отделки к платью: воротнички, манжеты, жабо, шарфы, косынки. Для убранства интерьера плели занавеси, покрывала, скатерти, круглые, овальные или фигурные салфетки.

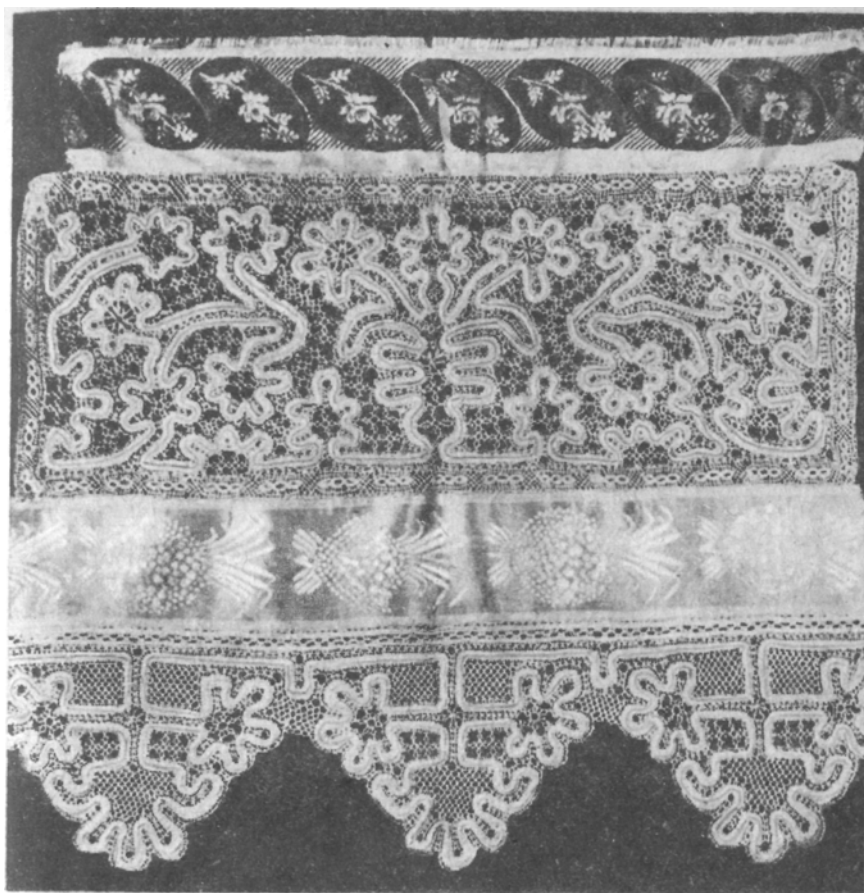
Орнамент сцепного кружева обрисовывается непрерывно выющейся плотной вилюшкой в виде бесконечной тесьмы, близкой по фактуре к ткани полотняного переплетения.

Плести сцепное кружево в России начали сравнительно поздно, но русские мастерицы сумели придать ему ярко выраженный национальный характер.

Плетение сцепного кружева основано на соединениях полотнянки-вилюшки с решетками. В отличие от мерного кружева парной техники сцепное кружево выплетается по частям. В зависимости от рисунка выплетаются отдельные части, которые потом сцепляются крючком за петельки, образуемые ходовой парой коклюшек в местах вкалывания булавок.

В Вологде сцепное кружево занимало значительно большее место, чем парное и численное. Преобладали здесь растительные формы узора с плавными певучими контурами, которые выкладывались плотной узкой равномерной вилюшкой. Крупные, выразительные формы узора с основным мотивом пяти- или семилепесткового округлого цветка до сих пор в Вологде наиболее распространены (рис. 63). Среди пышных фантастических цветущих кустов и деревьев на вологодском кружеве часты изображения птиц-пав и сказочных петухов. Кроме птиц и цветов, встречаются мотивы подков, гребешков, вееров, овалов с заостренными концами (кубов) и опахал.

Вологодские кружева в XIX в. были двух типов. К первому относятся сцепные кружева без решеток. Узоры из полотнянки плотно примыкали друг к другу, и только в небольших просветах появлялись сетки в виде косой диагональной клетки из плетешков или насновок. Позднее появились кружева, где решетки играли ту же роль, что и плотный орнамент. Пушистый густой белоснежный узор в таком кружеве органично сочетался с красивыми ажурными решетками из насновок, паучков и плетешков. Рисунки этих решеток разнообразны, они появлялись то в виде цепляющихся друг за друга колец, то в виде мелких и крупных звезд, то в виде искрящихся снежинок. Эти узорные решетки подчеркивали плавное движение полотнянки-вилюшки, вносили в узор дополнительный



63. Конец полотенца. Холст, шелковые узорные ленты, коклюшечное кружево.
Первая половина XIX в.

декоративный эффект. Толстая белая или цветная скань, введенная в плотную полотнянку, и вкрапление цветного шелка нежных тонов в сердцевинки цветов создавали живописную игру светотени, еще больше подчеркивая своеобразие узора монументального вологодского кружева.

Легкостью и воздушностью отличалось елецкое сцепное кружево, где преобладали растительные мотивы уже иного характера. Они были нежнее вологодских. Нарядность елецкому кружеву придавали усложненные решетки в сердцевинках цветов и в центре орнаментальных мотивов, которые по плотности отличаются от тончайшего тюлевого фона и создают постепенный переход к нему. Благодаря этому плотный узор воспринимается как единое целое с фоном. Край елецкого кружева нередко оканчивается мягкими овальными зубцами, в которых между плотной каймой и легкой решеткой

фона всегда проходит ажурная цепочка из крупных прозрачных кружков. Это разнообразие в плетении придает елецкому кружеву необычную живость, легкость и изящество.

В Калязине и Торжке для большей рельефности белого кружева мастерицы вплетали в полотнянку красную, синюю, а иногда и белую некрученную пряжу. В наиболее дорогие кружева вплетались золотные или серебряные нити. Плотный рельефный узор здесь всегда четко выступал на фоне красивых ажурных решеток. Решетки были разнообразными по рисунку и имели свои названия — куриные лапки, копытца и др. Излюбленным узором торжокского кружева были цветущие деревья с величавыми птицами-павами.

Кировское кружево по красоте узора и набору орнаментальных мотивов было близко к вологодскому, по легкости и тонкости разработок — к елецкому. Кировское кружево от вологодского отличается полотнянка, выкладывающая очертания рисунка. Там она равномерная с одинаково плотным плетением. Здесь же полотнянка-вилюшка то сужается, то расширяется, то уплотняется, то делает резкие повороты и дает заостренные углы. Все это придает большую живость кировскому кружеву, подчеркивает энергичный изгиб ветвей растительного орнамента, усиливает динамику движения.

В Балахне Горьковской области плелись черное кружево и кремовые блонды из тончайшего шелка на западноевропейский манер. Кружево имело тюлевой фон / и плотный узор

растительного характера. Каждый мотив узора был очерчен толстой шелковой или золотной нитью. Из белых и черных толстых шелковых нитей калязинские мастерицы плели шарфы, косынки. Орнамент этих изделий был геометрического характера с мягкими, округлыми очертаниями.

Как и вышивка, кружево в настоящее время широко применяется для отделки женской и детской одежды, скатертей и постельного белья. Для убранства жилого интерьера применяются изделия из белого и цветного кружева различного характера: небольшие круглые и прямоугольные салфетки, дорожки или панно со сказочным сюжетом (рис. 64, цв. вкл. 21).



64. Панно. Коклюшечное кружево. 1972 г.

В костюме применяются мерное кружево и штучные изделия в виде воротничков, поясов, жабо (цв. вкл. 23). В кружевной отделке на нарядных вечерних костюмах или свадебном платье возможно применение не только шелковых, но и металлических нитей в виде скани или отдельных небольших мотивов узора. Делают даже платья и блузки из коклюшечного кружева. Для блузок, платьев и костюмов повседневного характера используют отделки из хлопчатобумажных или льняных кружев с несложным узором в виде ажурных решеток или простых геометрических фигур.

При всей сложности плетения кружев на коклюшках освоение этой техники возможно. Для этого требуются большое внимание, терпение и постепенное изучение последовательного процесса получения узора.

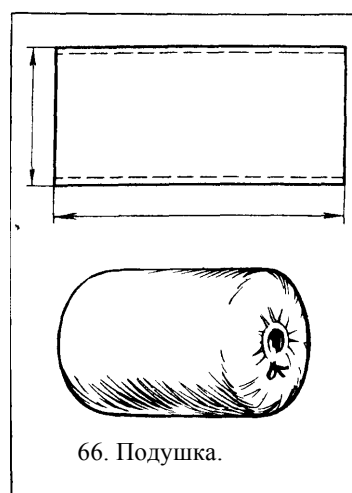
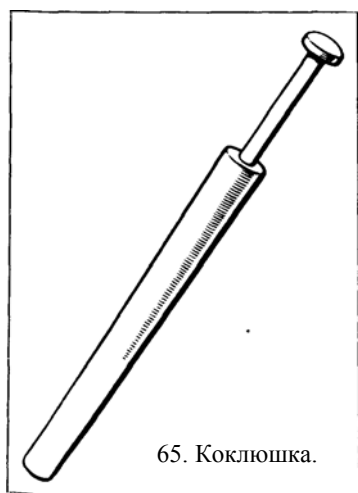
ИНСТРУМЕНТЫ И ПРИСПОСОБЛЕНИЯ, МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ КРУЖЕВА

Для того чтобы плести кружева, необходимо иметь: коклюшки, подушку, подставку, булавки, сколки, иглы для накалывания, нитки, ножницы, вязальный крючок.

Коклюшка — тонкая деревянная палочка с выемкой, куда наматываются нитки (рис. 65). Коклюшки бывают разных размеров, лучшие из них длиной 170 мм, диаметром конца 10 мм, длиной шейки 40 мм, диаметром шейки 5—6 мм.

Подушка. Кружева плетутся на плотной продолговатой подушке в виде валика, которая набивается сеном или опилками (рис. 66).

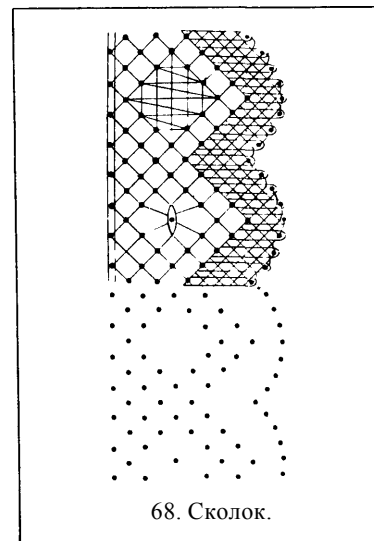
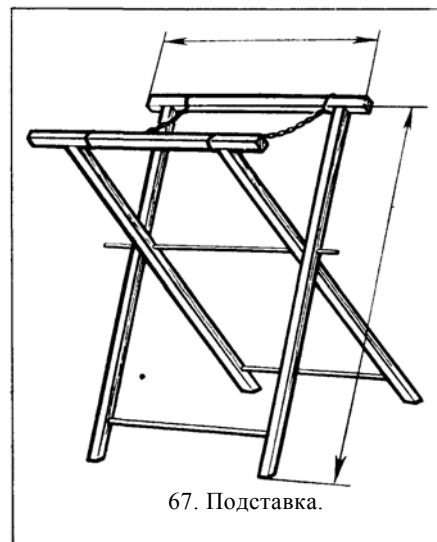
Подушка имеет две наволочки: плотную внизу и из белой бязи, мадаполама или полотна сверху. Длина подушки может быть разной в зависимости от вида изделия. Наиболее удоб-



ная подушка, сшитая из ткани длиной 70—85 см и шириной 40—50 см. Ткань такого размера складывается вдвое и сшивается двойным швом. Оба конца наволочки подгибаются на 2—3 см и подшиваются. В подшивку вдергиваются шнуры. Один конец наволочки плотно затягивается и закрывается внутри картонным кружком, в другом же остается после затяжки отверстие в 8—10 см, через которое набивается сено или опилки. После набивки отверстие подушки закладывается картонным кружком, плотно затягивается. Подушка должна быть ровной, без бугров и впадин. Верхняя наволочка сшивается так же, как и нижняя. Ее необходимо периодически менять или стирать, чтобы она была всегда чистой. Чтобы подушка не пылилась, после работы ее накрывают чистым белым покрывалом.

Подставка. Для того чтобы удобно было работать, подушку кладут на подставку. Подставка состоит из двух рам (высотой 75 см и шириной 40 см), укрепленных между собой шипами (рис. 67).

Сколок. Парное и сцепное кружево плетется по определенному шаблону, называемому сколком. Сколок делается на тонком картоне или плотной бумаге, желательно голубого или зеленого цвета, чтобы хорошо были видны нитки и не утомлялись глаза. Ширина сколка зависит от ширины кружева и диаметра подушки, длина — 35—40 см. На сколок наносится рисунок кружева, точками отмечаются места вкалывания булавок. В начале сколка рисунок кружева показывается в виде чертежа, где ход ниток обрисован тушью, дальше отмечены только места, куда будут вкалываться булавки (рис. 68).



От точности сколка во многом зависит качество выполняемого кружева.

Перед работой сколок прочно укрепляется булавками на подушке так, чтобы на поверхности оставались только головки. Иначе при плетении за булавки могут цепляться нитки, что будет мешать их равномерной натяжке.

Булавки являются необходимым приспособлением для плетения кружев. Они вкалываются в сколок, поддерживают и закрепляют соединение нитей при плетении. Можно применять обыкновенные канцелярские булавки с маленькой круглой головкой. Однако, чтобы избежать следов ржавчины на кружеве, лучше применять медные или латунные.

При плетении простого парного кружева достаточно ста булавок. Сложные изделия сцепной техники требуют более двухсот булавок.

Игла для накола имеет вид обыкновенного шила. Она может быть сделана из тонкой швейной иглы. Для этого ее ушком укрепляют в круглую деревянную палочку длиной 10—12 см.

Ножницы желательны небольших размеров. Ими обрезают концы рабочих ниток.

Крючок применяется при сцепном кружеве.

Для плетения кружев можно брать *нити* разных номеров, круток и волокон.

Кружева плетутся из белых лощеных хлопчатобумажных нитей от № 10 до № 80, льняных суровых и отбеленных разных номеров, шелковых, крученых белых и цветных (на катушках или в трубочках), мулине (белого и цветного).

Выбор номера нитки зависит от назначения и размера изделия, а также от частоты накола в рисунке (сколке).

Мерное кружево, воротнички, манжеты и другие штучные изделия для женского и детского платья плетутся обычно из тонких льняных или хлопчатобумажных ниток (с № 40 по № 80), хотя в больших воротниках может быть использована и более толстая пряжа.

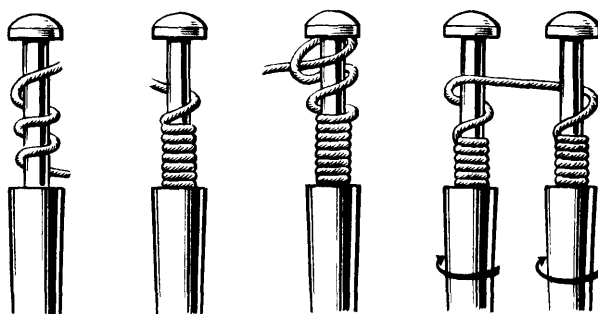
Штучные изделия, предназначенные для убранства интерьера, плетутся из более толстых белых или цветных ниток (с № 10 по № 30).

Для наиболее нарядных кружев могут применяться современные металлизированные нити: люрекс, метанит и др. Их, как скань, вплетают в льняное или хлопчатобумажное кружево.

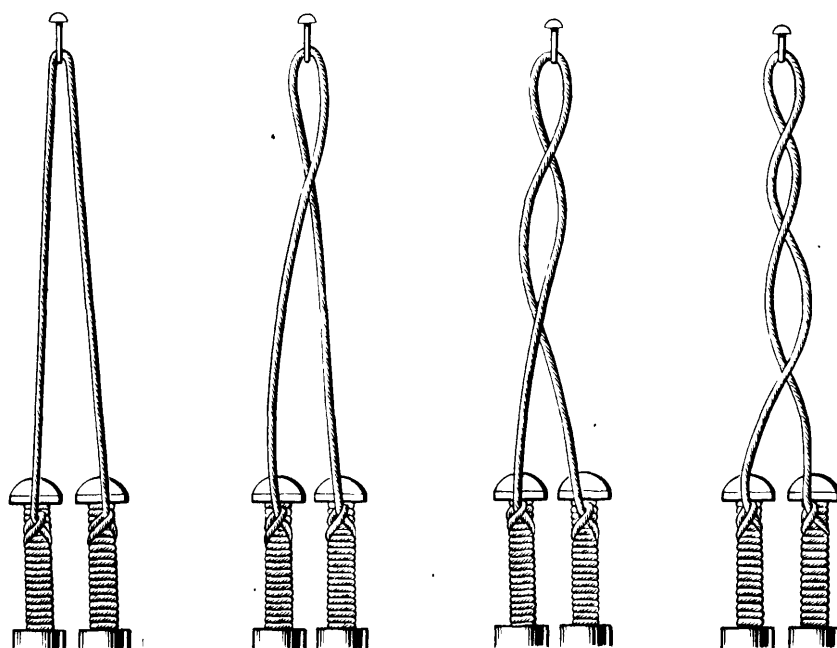
ПЛЕТЕНИЕ КРУЖЕВА

Перед началом плетения кружева нити особым способом наматывают на коклюшки.

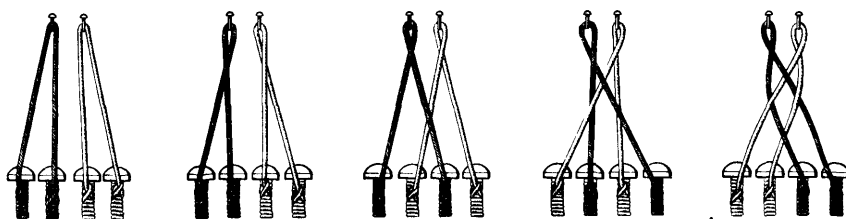
Намотка ниток на коклюшки. При плетении кружев ко-



69. Намотка ниток на коклюшку.



70. Техника *перевить*.



71. Техника *сплести в ползаплёта*.

коклюшки применяются только парами (2 коклюшки — 1 пара, 4 коклюшки — 2 пары и т. д.). Поэтому при подготовке к работе нитки на коклюшки наматываются попарно, сначала на одну коклюшку, а затем без отрыва нитки на другую (рис. 69). Процесс намотки нитей на коклюшку требует большого внимания и умения правильно делать закрепительную петлю, от которой зависит свободная подача нитки с коклюшки во время работы. При образовании закрепительной петли коклюшку берут в правую руку, конец нитки в левую. Затем накладывают петлю на указательный палец левой руки. После этого левой рукой перекрещивают полученную петлю и забрасывают ее на выемку коклюшки, плотно притягивая к намотанным ниткам. У всех коклюшек, предназначенных для плетения определенного кружева, длина рабочей нитки должна быть одинаковой. Для каждого кружева должно быть подготовлено также определенное количество пар коклюшек. Парные кружева в зависимости от ширины узора плетутся различным количеством пар: узкое — от 8 до 12, широкое — более 40. Сцепная техника плетения кружев требует от 6 до 12 пар коклюшек.

При работе коклюшки держат за середину, не касаясь пальцами ниток.

Существуют простые и сложные приемы плетения.

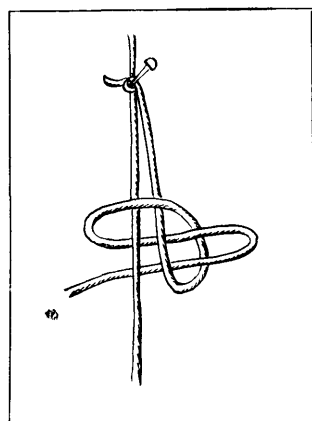
Плетение кружев основано на переборе в определенном порядке двух пар коклюшек. Основные простейшие приемы плетения кружев — перевить и сплести (ползаплёта).

Перевить означает перекинуть правую коклюшку через левую в одной паре. В зависимости от рисунка кружева перевив может быть сделан несколько раз (рис. 70).

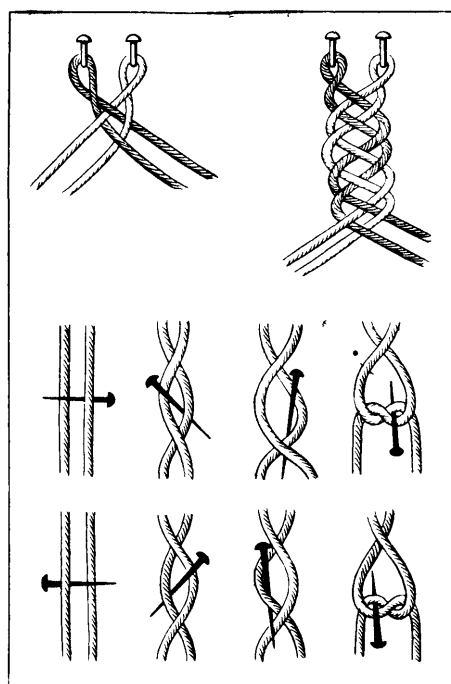
Сплести (ползаплёта) означает перевить две пары коклюшек так, чтобы правая шла под левую, а не наоборот (рис. 71). Для этого нужно коклюшку правой руки подложить под внутреннюю коклюшку левой руки, т. е. внутренние коклюшки разных пар поменять местами.

Повторив это переплетение еще раз, получают полный *заплет*. Для того чтобы начать работу, на верх укрепленного сколка на булавки навешивается необходимое количество пар коклюшек, которые затем в определенном порядке перекладываются, обвивая булавки первого ряда, а потом и последующих рядов. Плетение кружев производится одновременно двумя парами коклюшек, из которых одна пара находится в правой, а другая в левой руке.

Плетение даже узкого мерного кружева производится обычно несколькими парами. Чтобы коклюшки не путались, их раскладывают на подушке в определенном порядке парами, одна за другой. Когда кончается нитка на коклюшке, ее заменяют новой. Для этого новую коклюшку привязывают петлей на булавку. Затем к ее нитке привязывают двумя петлями оставшийся конец, как показано на рисунке 72. После



72. Образование петли на коклюшке.



73 Плетешок.

соединения концов плетение продолжают двойной ниткой на расстоянии 5—10 мм, затем торчащие концы отрезают.

Основные элементы кружева. К основным элементам кружева относятся плетешок, полотнянка, сетка, насновка. Из этих основных элементов составляются различные узоры как в парном, так и сцепном кружеве.

В сложном кружеве к основным элементам добавляются паучок, решетка и другие приемы.

Плетешок выполняется двумя парами коклюшек, как показано на рисунке 73. Каждая пара один раз отдельно перевивается, затем сплетаются внутренние коклюшки, после этого переплетается опять отдельно каждая пара и т. д. В конечном результате получается шнурок. После каждого переплетения в ползаплёта следует пары разводить в стороны, расправляя их и равномерно утягивая все нитки.

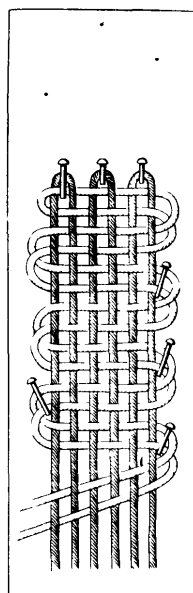
Полотнянка — главный элемент кружева. Полотнянка выполняется несколькими парами — долевыми и ходовыми — в зависимости от рисунка и имеет вид ткани. Полотнянка бывает без перевива долевого пар, с перевивом долевого пар и с перевивом всех пар. Все три вида полотнянки выполняются по сколку. В начале сколка на булавки навешивается необходимое количество долевого пар. На правую крайнюю булавку навешивается еще и ходовая пара. Для получения полотнянки без перевива долевого пар требуются четыре долевого и

одна ходовая пары. Ходовая пара равномерно переплетает долевые нити один раз на лицо, другой раз на изнанку, как показано на рисунке. При этом в начале плетения ходовая пара находится в левой, а первая долевая пара в правой руке. После переплетения первая долевая пара оставляется, а ходовая последовательно сплетается со всеми оставшимися долевыми парами. После четвертой долевой пары ходовая огибается вокруг булавки, как показано на рисунке, перевивается два раза, а затем снова начинает последовательно сплетаться со всеми долевыми (рис. 74).

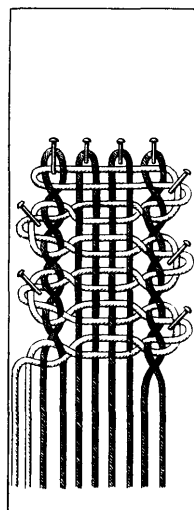
Полотнянка с перевивом двух крайних долевых пар отличается от предыдущей более ажурной каймой. При этом ходовая пара перевивается не только после булавки, но и после сплетения с каждой из перевитых долевых пар (рис. 75). Полотнянка с перевивом всех долевых пар представляет собой ажурную полосу с равномерными отверстиями.

Сетка имеет переплетение более прозрачное, чем полотнянка. Сетка выполняется по такому же сколку, как и полотнянка, но ход перевива нитей совершенно иной. Здесь нити долевых пар все время переплетаются с ходовыми парами по диагонали, как показано на рисунке 76. При плетении полотнянки и сетки ходовые и долевые пары постоянно выравниваются и утягиваются. Неравномерное и слабое утягивание нитей в сетке и полотнянке дает неровную поверхность, влияющую на внешний вид кружева.

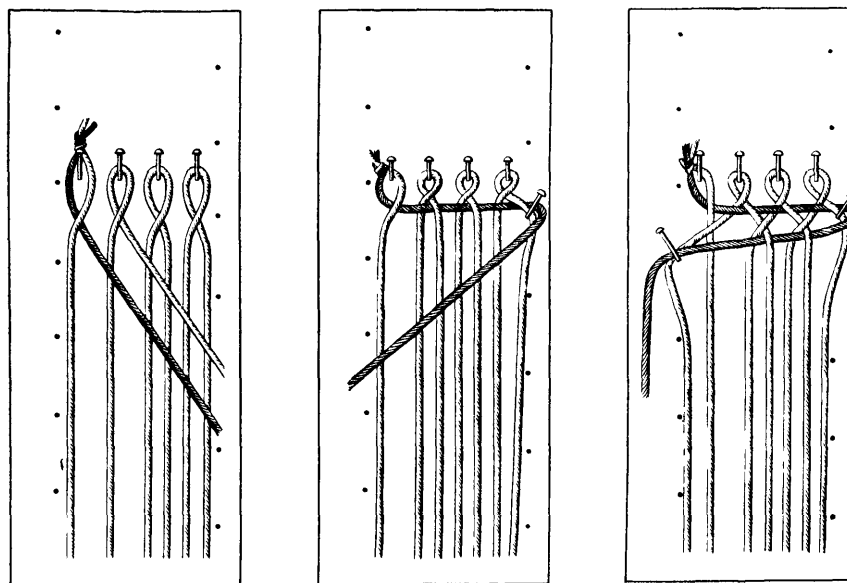
Насновки имеют овальную или четырехугольную форму с плотным рельефным заполнением. Выплетаются насновки двумя парами коклюшек. Плести насновки трудно, ходовые нитки необходимо утягивать осторожно, чтобы не испортить форму фигуры. Из четырех ниток, образующих насновку, три основные и одна ходовая, последняя переплетается с тремя первыми поперек параллельными стежками в виде штопального шва. При плетении овальной насновки обе пары навешиваются на одну булавку.



74. Полотнянка без перевива долевых пар.



75. Полотнянка с перевивом крайних долевых пар.



76. Сетка.

Так выполняются основные элементы кружева парного и сцепного плетения. Варианты сочетания их в узоре безграничны и разнообразны.

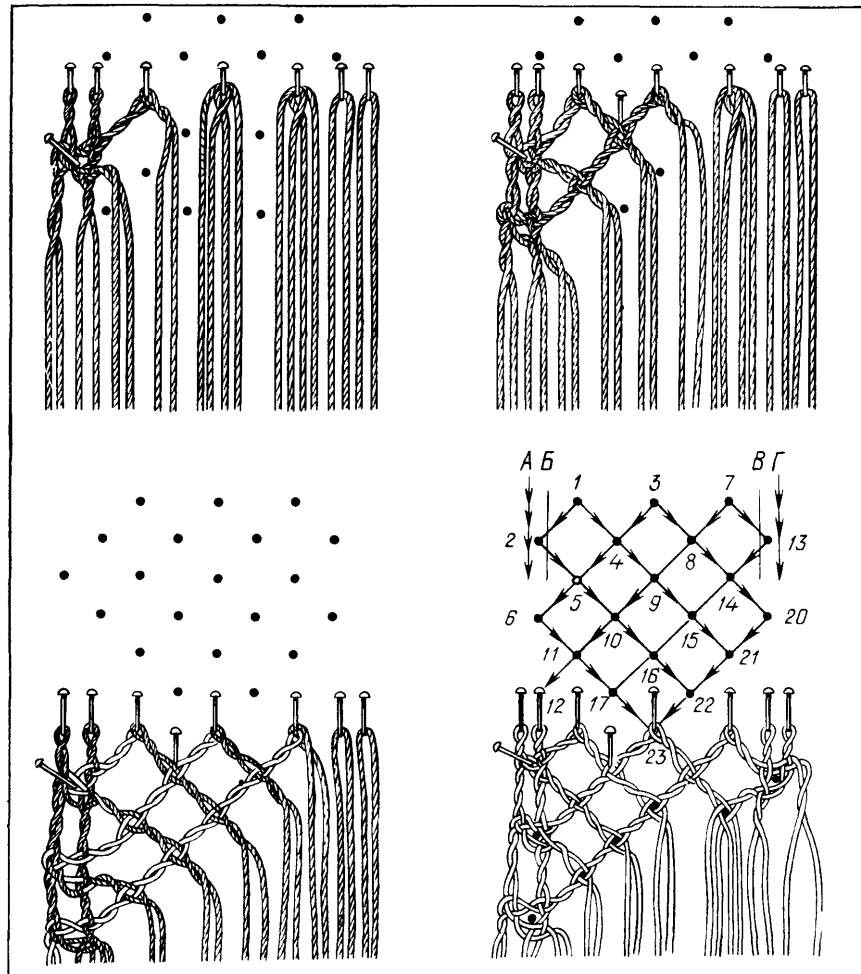
ПРОСТЫЕ КРУЖЕВА ПАРНОЙ ТЕХНИКИ ПЛЕТЕНИЯ

К простейшим кружевам парной техники плетения можно отнести четыре вида прошив-решеток: простую в ползаплёта, простую в полный заплет, московскую и квадратную. Кроме решеток, к этой группе относятся кружево-прошива с несложным рисунком из полотнянки и насновок, а также кружево-край с различными по форме фестонами.

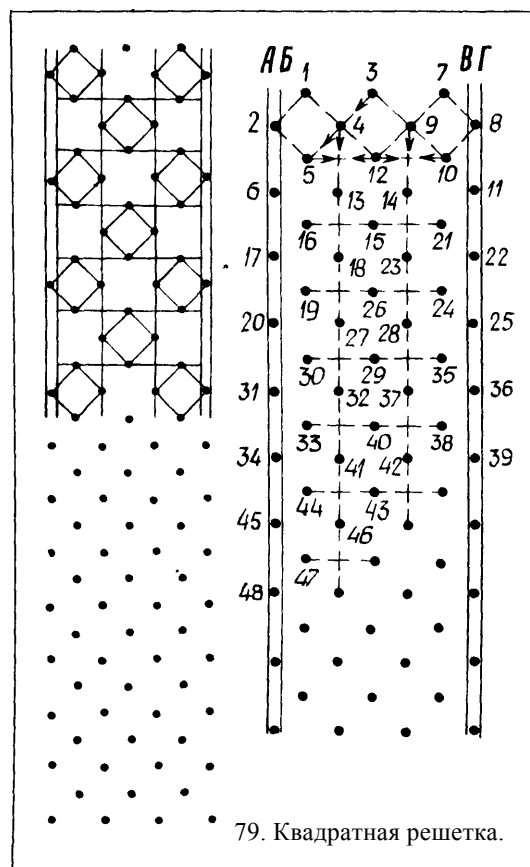
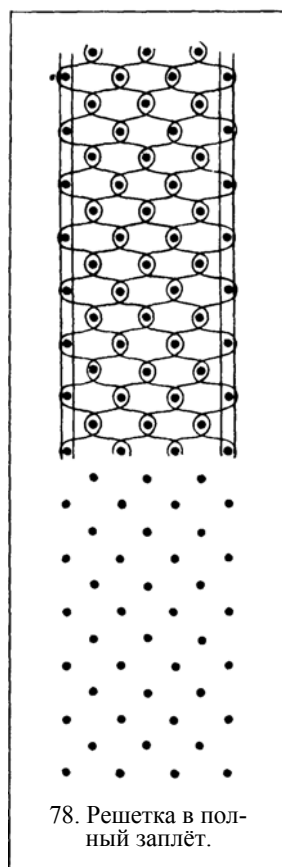
Прошивы-решетки выполняются 10 парами коклюшек. На верхнюю часть сколка, прикрепленного к подушке, по первой горизонтальной линии вкалывается 7 булавок *А, Б, 1, 3, 7, В, Г* (рис. 77). На крайние булавки *А, Б, В, Г*, служащие для образования кромок, навешивается по одной паре коклюшек, на остальные — по две. Средние пары (*1, 3, 7*) при переплетении направляются по диагональным линиям в разные стороны от кромки до кромки по соответствующему ряду накола. Чтобы облегчить изучение последовательности перевива пар и избежать частых срывов ниток, первые кружева рекомендуется выполнять из толстых ниток № 10.

Решетка в ползаплёта. Плетение решетки в ползаплёта начинается с левой стороны, с первого диагонального рядка накола. Порядок движения пар показан на рисунке 77. Пара

первой булавки перевивается два раза и затем сплетается с крайними долевыми при помощи полного заплет, как показано на рисунке. После этого ходовая пара откладывается на подушку, ставится булавка в точку 2 между долевыми парами, которые снова сплетаются в полный заплет. Затем берутся пары с первой и третьей булавки, перевиваются по два раза, сплетаются в ползаплёта, ставится булавка в точку 4, и снова эти две пары сплетаются в ползаплёта. После этого со второй и четвертой булавки пары также перевиваются два раза, сплетаются в ползаплёта, ставится булавка в точку 5, и снова эти две пары сплетаются в ползаплёта. Затем берется пара от пятой булавки, сплетается в полный заплет с крайними



77. Решетка в ползаплёта.

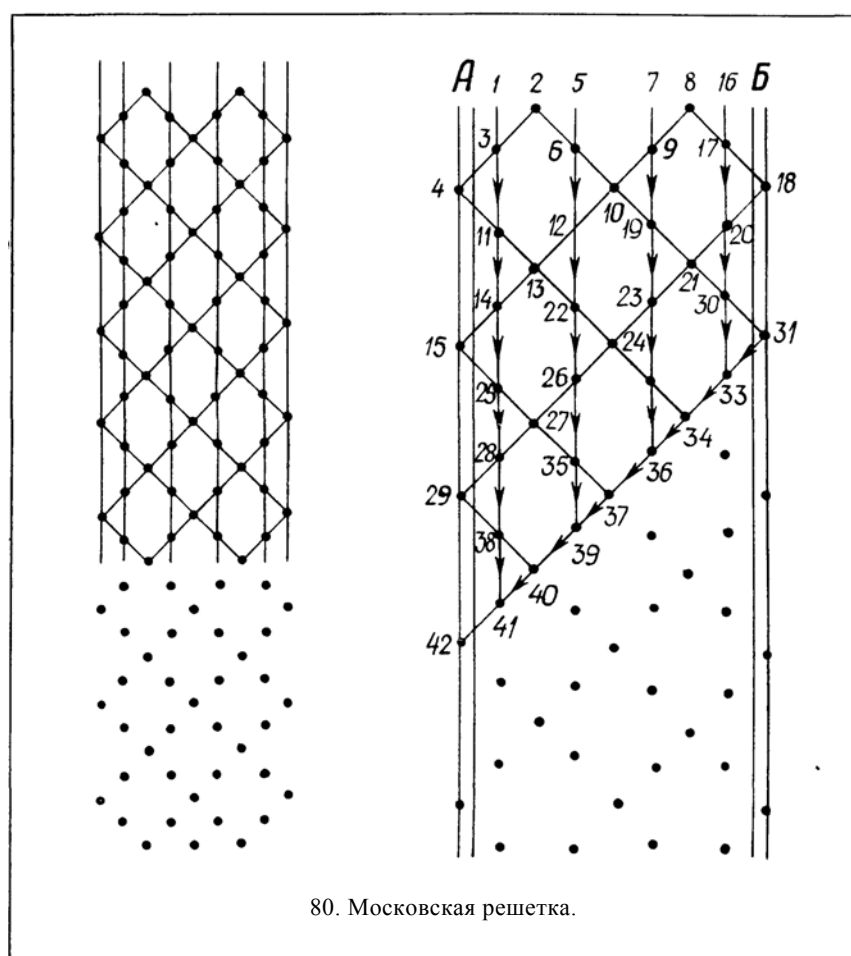


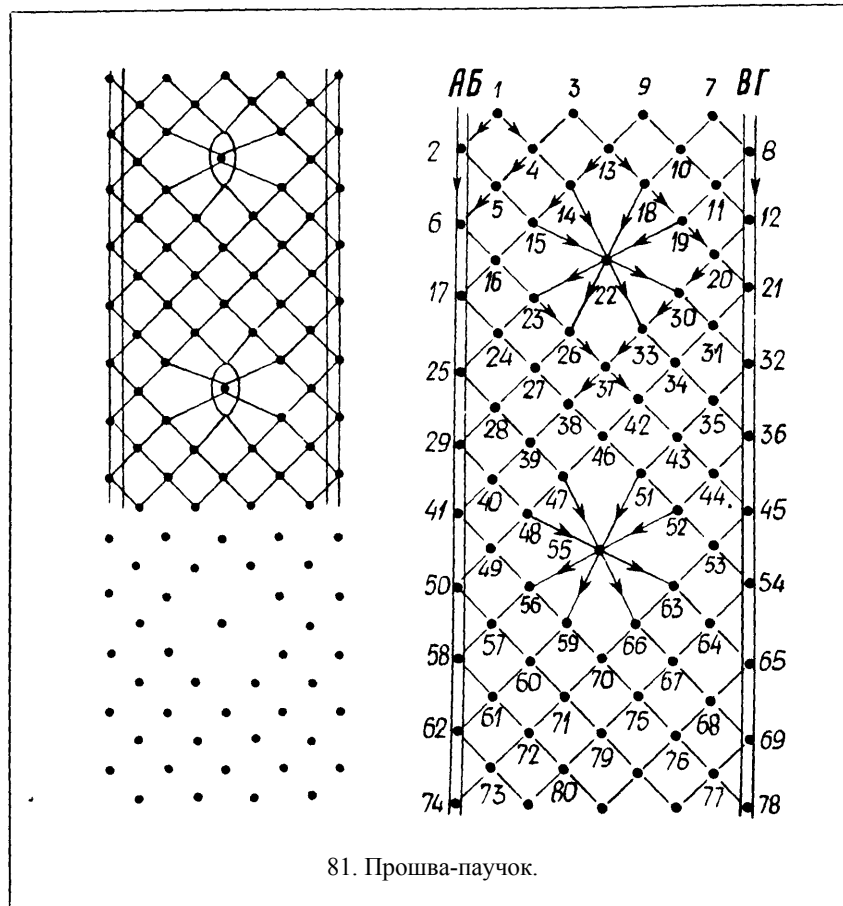
долевыми, ставится булавка в точке 6, еще раз сплетается в полный заплёт в обратном направлении, как показано на рисунке. Таким образом, пары от третьей до седьмой булавок перевиваются, сплетаются в ползаплёта до и после булавки в каждой последующей точке накола, образуя следующий диагональный ряд решетки до булавки в точке 12. От седьмой булавки пара идет к точке 13, переплетаясь до и после нее через крайние долевые пары в полный заплёт, а затем сплетается с парами от булавок 8, 9, 10, 11, образуя следующий ряд решетки до булавки 19, и т. д. Решетка в ползаплёта применяется в парном кружеве только для фона, на котором располагаются плотные орнаментальные мотивы. В некоторых случаях она может применяться самостоятельно как прошивка для отделки белья.

Решетка в полный заплёт выполняется так же, как и решетка в ползаплёта, но пары до и после булавки сплетаются между собой тоже в полный заплёт. Решетка в полный заплёт имеет красивые шестиугольные очертания ячеек (рис. 78).

Однако из-за трудоемкости применяются реже решетки в ползаплёта.

Квадратная решетка выполняется по тому же сколку, что и предыдущие две решетки. Здесь также идет переплетение в ползаплёта и перевив всех пар по два раза. Квадратные просветы в этой решетке образуются от одновременного переплетения двух рядов накола, идущих в противоположном направлении (рис. 79). При плетении квадратной решетки в работу идут две пары коклюшек с двух сторон. Плетение начинается парой от булавки 1 к точке 2 и обратно. В таком же порядке пара от булавки 3 проходит через точки 4, 5 до булавки 6. От булавки 7 пара идет вправо через точку 8 и обратно. Пары от булавок 3 и 7 сплетаются у точки 9. Затем одна из них идет через точку 10 к точке 11. Пары от точек 4, 5 перевиваются два раза, сплетаются в ползаплёта и снова пере-





81. Провша-паучок.

виваются. Так же переплетаются пары от точек 9 и 10. Затем пары от точек 5 и 10 перевиваются по два раза, сплетаются в ползаплёта до и после булавки в точке 12. После точки 12 пары расходятся к точкам 13 и 14 и снова сплетаются у точки 15 и т. д.

Квадратная решетка самая нарядная в парном кружеве. Она используется для фона и для заполнения основного узора.

Московская решетка выполняется по другому сколку (рис. 80). Здесь по одной паре навешивается на булавки в точках А, Б, 1, 5, 7, 16 и по две пары в точках 2 и 8. Эти последние пары будут в решетке идти по диагоналям с одного края до другого. Пары 1, 5, 7 и 16 остаются все время в долевом направлении, сплетаясь с диагональными в точках накола, расположенных в середине квадратов. Все пары в этой решетке перевиваются по три раза. Переплетение идет в ползаплёта. Пары от булавок 1 и 2 перевиваются по три раза и сплетают-

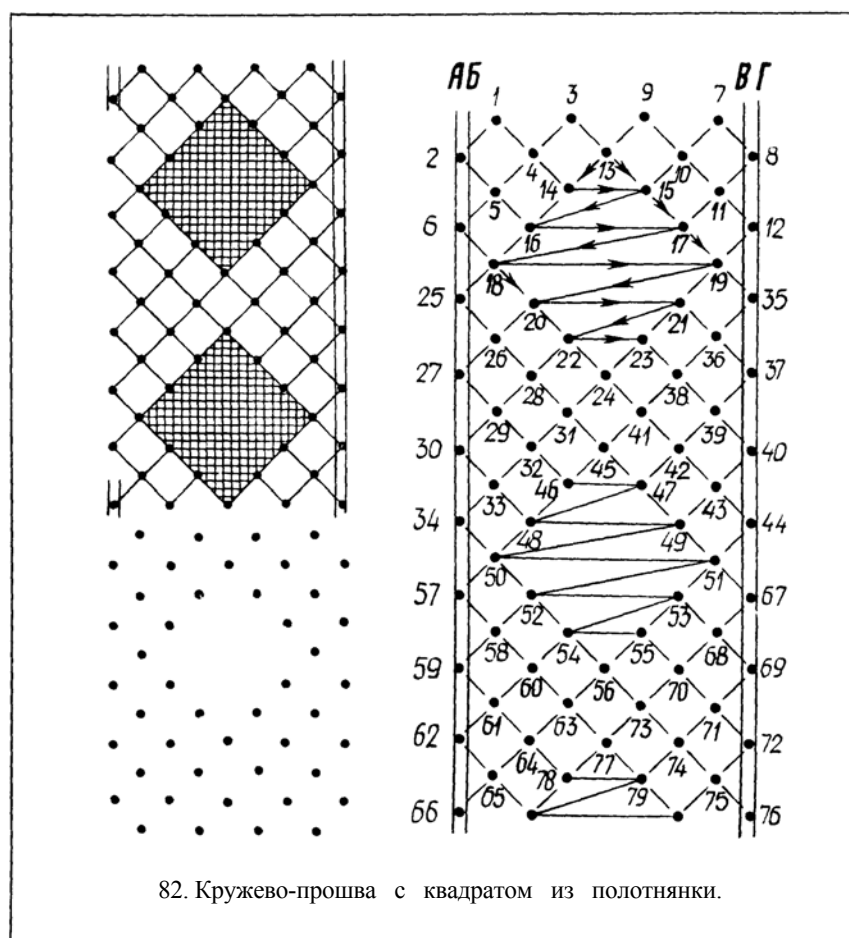
ся у точки 3, переплетаются в полный заплёт через крайнюю пару в точке 4 и откладываются в сторону. Пары от булавок 2 и 5 сплетаются у точки 6 и откладываются. То же делают с парами 7 и 8, соединив их в точке 9. Пары от булавок 6 и 9 соединяются в точке 10, а затем сплетаются в точке 11 пары от булавок 3 и 4, в точке 12 от 6 и 10 и в точке 13 от 11 и 12, в 14 от 13 и 11. От булавки 14 пару проводят через крайнюю долевую в точку 15, проплетают еще один ряд решетки, после чего опять начинают плетение сверху от булавок 8 и 16, соединив их в точке 17, проплетая пару, идущую по диагонали в точке 18, повернув ее к следующему диагональному ряду вниз налево, и т. д.

Кружева-прошвы бывают с паучком, с квадратом из полотнянки, с насновками овальной и квадратной формы.

Прошва-паучок выплетается с помощью двенадцати пар коклюшек (рис. 81). На булавки А, Б, В, Г навешивается по одной паре, на остальные по две. Плетение начинается от булавки 1 слева к точке 2. Следующий диагональный ряд идет от булавки 3 через точки 4, 5, 6. Затем следующие ряды идут от булавки 7 к точке 8, от 9 к 10, 11, 12. Свободные пары от булавок 3 и 9 соединяются в точке 13, а затем расходятся в стороны, образуя следующие ряды решетки, как показано на рисунке, проходя через точки 14, 15 и 18, 19. Благодаря такому ходу пар образуются две верхние стороны квадрата с четырьмя свободными парами для паучка, из которых каждую перевивают по четыре раза. Пары от точек 14 и 18 сплетаются полотнянкой. Затем к парам от точек 18 и 14 приплетаются полотнянкой пары от точек 15 и 19. После этого ставится булавка в точку 22 и пары утягиваются. Потом ход рабочих пар повторяется так, чтобы образовалось переплетение полотнянкой и во второй части паучка. Кончается паучок тем, что пары от точек 14 и 18 сплетаются последними. После этого булавка с точки 22 снимается и пары опять утягиваются, перевиваются по четыре раза и идут через нижние стороны квадрата в решетку, как показано на рисунке. Решетка плетется сначала слева, а затем справа соответственно цифрам.

Кружево-прошва с квадратом из полотнянки выплетается четырнадцатью парами. Пары в этом кружеве до и после булавок сплетаются в полный заплёт. Плетение полотнянки начинается у точки 13 соединением пар, идущих от булавок 3 и 9. Затем пара от булавки 13 идет зигзагами, как показано на рисунке 82, к каждой точке квадрата, переплетая долевые пары, идущие от тех же точек. Вверху квадрата приплетаются пары, идущие от решеток, в точках 13—17; внизу квадрата — пары, остающиеся в точках 20—24, они в дальнейшем будут использованы для выполнения следующей части решетки.

Кружево-прошва с квадратной или овальной насновкой выполняется восемью парами (рис. 83). Плетение начинается



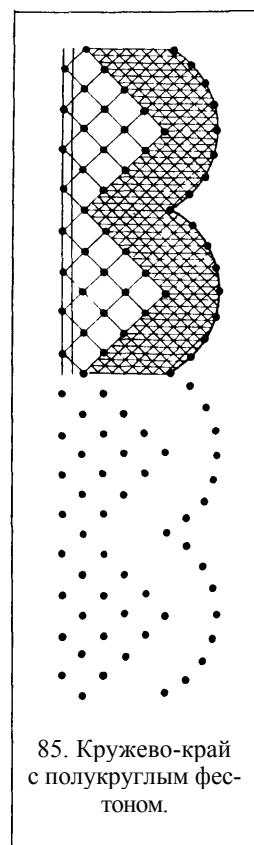
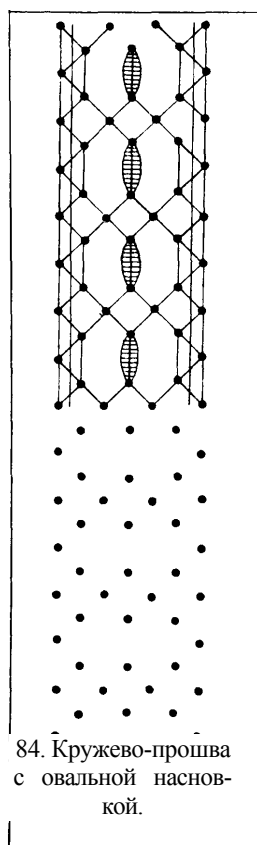
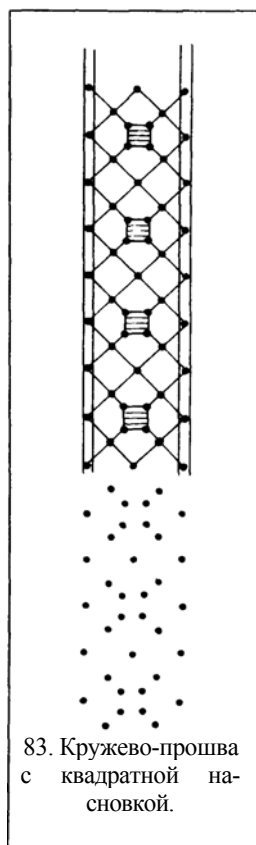
с решетки, затем двумя встречающимися парами делается насновка. Перед началом насновки и после ее окончания пары перевиваются по два раза. Кружево-прошва с овальной насновкой выполняется десятью парами (рис. 84).

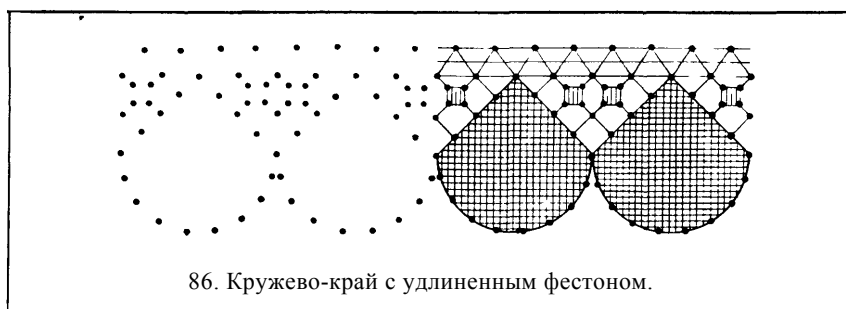
Кружево-прошва с насновками звездочкой выполняется двенадцатью парами. Решетка делается в ползаплёта. Выполнение насновок начинается с верхнего угла квадрата. Вначале две пары перевиваются по два раза, затем сплетаются в полный заплёт, а за булавкой из них выплетается насновка до центра звездочки. После этого две пары слева квадрата и две пары справа поочередно два раза переплетаются, сплетаются в полный заплёт, и делаются насновки до центра звездочки. Затем в центре все пары сплетаются полотнянкой. После этого выполняется вторая часть звездочки, вначале центральный луч, а потом боковые. Пары от каждого луча перевиваются по

два раза, после чего переходят в решетку, образующую нижние стороны квадрата.

Кружево-край в парном плетении бывает с полукруглыми, овальными фестонами. При выполнении кружевного края фестоны на сколке должны быть всегда с правой стороны.

Кружево-край с полукруглыми фестонами выполняется одиннадцатью парами (2 для кромки, 9 для фестонов и решетки). На третью булавку навешиваются две пары, на остальные девять булавок навешивается по одной паре (рис. 85). Плетение кружева начинается от фестона слева направо до половины так, чтобы от каждой булавки оставалось по одной паре коклюшек, которыми будет выполняться решетка. При выполнении второй половины фестона эти пары должны быть опять приплетены к фестону. Шесть же долевых пар должны оставаться в фестонах постоянными и плавно изгибаться, следуя их форме. Полотнянка в фестонах должна выплетаться равномерно по плотности с небольшими уплотнениями между зубцами. При плетении фестонов необходимо после каждой бу-



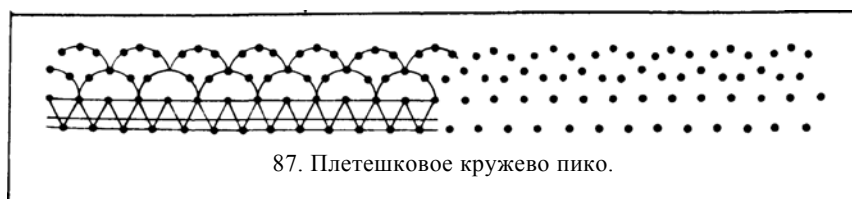


лавки утягивать пары так, чтобы сохранялось горизонтальное положение ниток ходовой пары. Ажурные просветы по внешнему контуру зубца образуются в результате перевива крайней долевой и ходовой пары по два раза. Петельки получают-ся от булавок, которые устанавливаются между ходовой и крайней долевой парой для закрепления их соединения.

Кружево-край с удлиненными фестонами выполняется двенадцатью парами (рис. 86). Навешиваются пары таким образом: на три крайние левые булавки по одной паре для кромки, затем на две булавки по две пары для решетки и на последнюю правую одну булавку пять пар для фестонов, из которых одна будет ходовой, одна долевой, а три служат для постоянного переплетения с ходовой парой. Плетение кружева начинается слева направо решеткой, а затем плетется фестон. При плетении первой половины фестона пары в каждой точке накола приплетаются от решетки. При выполнении второй половины фестона пары откладываются в сторону, а затем из них выплетается примыкающая к зубцу решетка.

Полукруглые и удлиненные фестоны в последних двух кружевах, кроме простой полотнянки, могут быть выполнены сеткой и полотнянкой в перевив всех пар.

Плетешковое кружево пико выполняется восемью парами (рис. 87). Оно состоит из края и простейшего плетешкового фестона. Для края навешиваются три долевые пары и одна ходовая, для плетешка навешиваются четыре пары. В этом кружеве кромка выполняется одновременно с фестоном. Плетешки внутреннего ряда с кромкой сплетаются ходовой парой через одну точку накола в полный заплёт. Затем ставят булавку и пары снова сплетают в полный заплёт, после чего они



идут обратно — одна в кромку, другая в плетешок. Плетешки наружного ряда фестона также сплетают с внутренними плетешками. Между собой плетешки сплетают путем перекладывания пар.

Решетки, сетки, насновки, кружево-край и кружево-прошва включают все основные элементы парного плетения. Сочетая их по-разному, можно получить безграничное количество узоров. Но для того чтобы выплести кружева любого рисунка, необходимо иметь сколок технического рисунка с точным показом хода каждой пары коклюшек и места расстановки булавок, затем по техническому рисунку сделать сколок. В зависимости от расстояний точек накола на сколке и толщины нитей один и тот же рисунок кружева можно выплести более плотным или более ажурным.

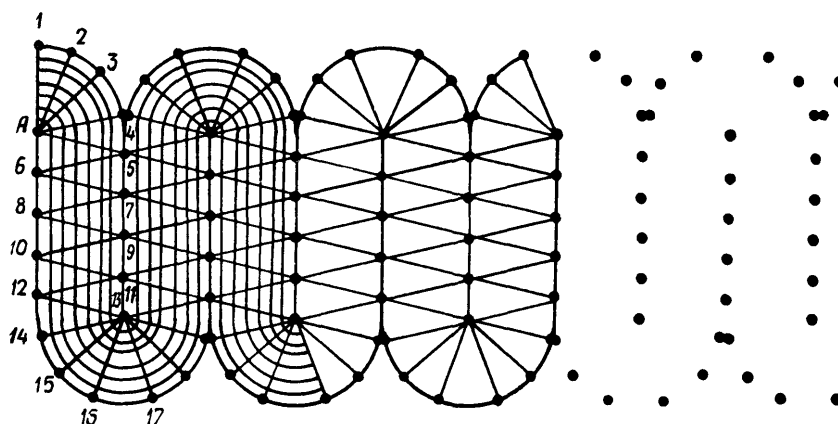
ПРОСТЫЕ КРУЖЕВА СЦЕПНОЙ ТЕХНИКИ ПЛЕТЕНИЯ

В отличие от парного кружева, которое плетется сразу по всей ширине сколка, сцепное выплетается частями. Это кружево выполняют небольшим количеством пар, которое меняется в процессе плетения. Формы основного узора образуются плотной узкой тесьмой полотняного переплетения — вилюшкой. Основной узор здесь может быть геометрическим и растительным. Узорные решетки в этом кружеве плетешкового плетения выполняются парами, взятыми от основного узора. Дополнением к основному узору служат насновки в виде звездочек, листочков или кружков. Такие плотные мелкие рельефные узоры заполняют сердцевинки цветов или розеток, середины листьев, места переплетения столбиков решетки и т. д.

Полотнянка-вилюшка часто в сцепном кружеве украшается сканью — толстой белой или цветной ниткой, которая идет в центре или по краю плотной тесьмы.

При сцепном кружеве петельки по краям полотнянки сцепляют друг с другом или с решеткой с помощью небольшого крючка. Для того чтобы уметь плести сцепное кружево, необходимо изучить выполнение вилюшки, простой решетки и розетки.

Кружево-вилюшка выполняется девятью парами: одна из них ходовая, две долевы крайние, шесть долевы, образующих полотнянку. Пары навешиваются на булавки по одной, на крайнюю правую навешивается вторая пара — ходовая (точка 1) (рис. 88). Плетение начинается с половины поворота вилюшки от булавки 1 к точке А, как показано на рисунке. В центре поворота (точка А) ставят булавку, и ходовая пара идет обратно, сплетаясь с крайней долевой в полный заплёт. Ставят булавку в точке 2, ходовая пара снова сплетается с долевой и идет в точку А, проплетая средние долевы. После этого в точке А ходовая пара меняется: та, что была, отклады-



88. Кружево-вилюшка сцепного плетения.

вается в сторону (сделана одна закидка), вместо нее берется лежащая рядом долевая пара, которая идет, переплетая все пары от точки *A* к точке 3, а от нее назад к точке *A*, и откладывается в сторону (сделана вторая закидка). Затем делают таким же образом три закидки. После этого ходовая пара от точки 4 идет до точки *A*, затем перевивается, и делается сцепка. Для этого из точки *A* вынимают булавку, затем через петельку крючком вытягивают одну нитку от ходовой пары и в образовавшуюся петельку от второй нитки той же пары коклюшкой продевают конец. После сцепки пару утягивают, один раз перевивают, переплетают с крайней долевой, проплетают через другие долевые до точки 4. Затем выполняют полотнянку по прямой до точки 13. После этого указанным способом делают новую закидку на повороте полотнянки и сцепки. Долевые пары по краям полотнянки перевивают по два раза, ходовую же при каждом сплетении с ними — один раз. Исключением является центр поворота, где делаются закидки и ходовые пары меняются на крайние долевые. Ходовую и крайнюю долевые пары у точки *A* сплетают без перевива и плотно притягивают. Для того чтобы натяжение нитей было правильным, нити ходовой пары обматывают вокруг булавки точки *A* и утягивают крайнюю долевую пару, которая становится затем ходовой. Там, где вилюшка идет по прямой, ходовая пара не меняется. Сцепление крючком производят за петельки, которые образуются ходовой парой в местах вкалывания булавок.

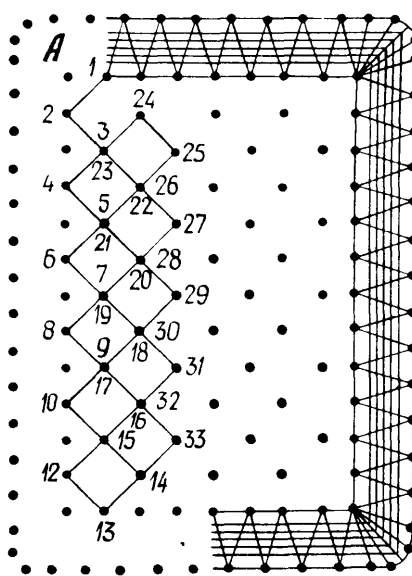
Кружево-вилюшка со сканью и кромкой выполняется десятью парами коклюшек. Плетение вилюшки показано на предыдущем рисунке. Пара для скани из толстых ниток (№ 10) навешивается на отдельную булавку в центре полотнянки. Скань приплетается к полотнянке ходовой парой при

каждом ее переходе от одного края к другому. При этом один раз перебивают скань справа налево и одну коклюшку с толстой нитью прокладывают между нитями ходовой пары. Кромку плетут после того, как вся вилюшка выполнена. Для этого навешивают пять пар и плетут кромку, как описано в парном кружеве. Плетешки, образующие треугольники в просветах между кромкой и вилюшкой, выплетают парами из кромки ходовой и крайней долевой. Сначала плетешок направляется к верхней вилюшке, сцепляясь с ней петелькой, затем плетешок идет вниз, сцепляясь с петелькой нижней вилюшки, потом опять идет к кромке в исходную точку, замыкая треугольник.

Простая плетешковая решетка выполняется двумя парами, которые навешиваются на одну булавку. Решетку плетут зигзагами сверху вниз (рис. 89). От точки 1 выполняется плетешок до точки 2, ставится булавка и выполняется плетешок до точки 3, ставится булавка и т. д. до точки 13. От точки 13 начинают плетение второго ряда решетки в обратном направлении до точки 23. В местах соединения первого и второго ряда делают сцепки: вынимают булавку, через петельку плетешка протаскивают крючком нитку от одной коклюшки и в полученную петлю продевают вторую коклюшку от этой пары и т. д. Верхний ряд решетки от точки А до точки 1 выполняют в последнюю очередь, для того чтобы замкнуть решетку и вернуться к той точке, от которой начато плетение плетешка.

Плетешковую решетку можно выплести с откидными петлями.

Плетение полотнянки по прямой. Решетку можно окружить плотной полотнянкой. Для этого навешивают пять пар на отдельные булавки. Полотнянку плетут, как показано раньше, сцепляя ее с плетешками готовой решетки. Для того чтобы не вытягивались плетешки, после каждой сцепки булавки вновь втыкают на свое место. На углах квадрата делают по две закладки и одну сцепку. При плетении прямой полотнянки необходимо следить за тем, чтобы ходовая пара всегда шла перпендикулярно долевым (без перекосов). Когда плетение полотнянки по сколку подойдет к ее началу, делается зашивка. Для этого поочередно отрыва-



89. Простая плетешковая решетка.

ют нитки от коклюшек, крючком продевают через петельки, связывают вместе, протаскивают связанные нити через поперечные нити ходовой пары и осторожно подрезают концы. Зашивку всегда следует располагать недалеко от поворота, где она менее заметна.

Освоив все вышеописанные приемы плетения сцепного кружева, можно выплести простые рисунки этой техники. Наибольшие трудности в сцепном кружеве связаны с определением порядка выполнения различных частей узора. Но постепенно, переходя от простого к сложному, можно овладеть этим специфическим для кружева трудным ходом работы. Для этого необходимы только большое внимание, усидчивость и некоторые навыки в переплетении пар коклюшек¹.

До начала занятий следует особое внимание уделить изготовлению необходимого количества коклюшек — по 10—12 пар для каждого учащегося. Их нужно хорошо зашкурить и отполировать, чтобы во время работы нить свободно сходила с них.

Каждое рабочее место должно быть обеспечено подушкой, подставкой (напольной или настольной), булавками, вязальным крючком, калкой для изготовления сколков и хлопчатобумажными или льняными нитями.

Начинают обучение с выполнения простейших плетешков. Этому несложному процессу надо уделить должное внимание, следя за правильными приемами перекидывания коклюшек. Далее переходят к плетению решеток. На этом этапе обучения следует окончательно отработать первоначальные приемы кружевоплетения, постепенно изучая отдельные элементы выполнения более сложных узоров.

После закрепления основных навыков приступают к плетению узких, а затем и широких краевых кружев и прошивок.

Полезно по мере обучения заниматься разбором техники плетения различных образцов кружев, изготовлением по ним сколков и небольших фрагментов. Это поможет в дальнейшей самостоятельной разработке рисунков.

На заключительном этапе обучения можно перейти к проработке фрагментов сцепного кружева, а затем и к изготовлению изделий по своим собственным рисункам для выставки.

Рекомендуемая литература

Народное искусство Российской Федерации из Собрания Государственного музея этнографии народов СССР/Сост. Молотов а Л. Н. Л., 1981.

Пересторонина В. Вятские кружева. Горький, 1982.
Фалеева В. А. Русское плетеное кружево, Л., 1983.

¹ При описании техники плетения парного и сцепного кружева за основу взята книга К. В. Исаковой «Плетение кружев» (М., 1960)

Художественное ткачество



ТРАДИЦИИ РУССКОГО УЗОРНОГО ТКАЧЕСТВА

Интересный и своеобразный вид народного прикладного искусства — ручное узорное ткачество, уходящее своими корнями в глубокое прошлое. В археологических раскопках курганов на территории средней России находят остатки тканей местной работы, в том числе узорных, относящихся еще к домонгольскому периоду. По своим узорам и технике исполнения они очень близки узорным народным тканям XIX—начала XX в.

Из исторических документов известно, что в XVI—XVII вв. в Москве существовало несколько ткацких слобод, где жили ткачи, работавшие специально «на царский обиход», для пополнения «государевой белой казны» (так называли запасы льняных полотен). Там ткали различные виды полотен из льняной пряжи высшего качества, среди них были и узорные ткани — различного рода убрusy (головные полотенца), ширинки (небольшие салфетки), скатерти и т. д. Историк конца XIX в. И. Забелин в труде «Домашний быт русского народа» упоминает до 20 наименований рисунков одних только скатертей того времени, такие, как «ключатик», «осмерног», «лоси под деревом» и др.

Особенно славились узорные ткани работы ткачей Кадашевской ткацкой слободы в Москве, среди прочих тканей там делали и так называемые посольские скатерти, украшенные, помимо ткачества, еще и вышивкой и предназначенные для торжественных приемов во дворце. Были в Москве и другие ткацкие слободы, одна из них так и называлась — Хамовники (хамовниками называли ткачей). Существовали и дальние хамовные села. Так в районе Ярославля «на царский обиход» работало два села — Брейтово и Черкасове. Их работа ценилась также очень высоко. Имелись хамовные села и слободы и при монастырских и боярских вотчинах. Их жители платили феодальную повинность льняными полотнами и узорными тканями.

К сожалению, тканей той поры не сохранилось. Мы можем судить о них лишь только по упоминаниям в старинных документах, представить же их узоры сейчас почти невозможно. Можно предположить, однако, что по стилю они были близки



90. Шушпан — верхняя распашная одежда. Цветная шерсть, лён, закладное ткачество. Сапожковский уезд, Рязанская губ. Начало XX в.

крестьянским узорным тканям XIX—начала XX в., сохранившим древнейшие традиционные черты в своем оформлении.

В XIX в. домашнее ткачество, в том числе узорное, имело чрезвычайно широкое распространение в крестьянском быту южной и северной России. Сырьем для него служили, как и в Древней Руси, лен, шерсть, конопля, добываемые и обрабатываемые в каждом крестьянском хозяйстве. Для узорных тканей шел в основном лен, обладающий большими декоративными возможностями, и шерсть от домашних овец. В конце XIX в. начинают

использовать и покупную «бу-магу» (хлопчатобумажную пряжу фабричного производства), и тонкую шерсть, тоже фабричного прядения. И то и другое чаще всего в уже окрашенном виде.

Долгими зимними вечерами крестьянские девушки пряли на ручных прялках свой лен, для чего устраивались специальные посиделки, или беседы, а ближе к весне начинали ткать полотна и узорные ткани, имевшие разное назначение. Из них деревенские женщины шили цветные сарафаны, юбки — поневы, рубахи с узорной отделкой по подолу, рукавам и у ворота, передники, верхнюю летнюю распашную одежду — шушпан, а иногда и платки, головные косынки (рис. 90—92). Прекрасным дополнением к костюму, как к женскому, так и к мужскому, служил узорный пояс, затканый геометрическим орнаментом, а то и буквами, из которых складывались инициалы и надписи, вроде: «Кого люблю, того дарю». Такой пояс обычно невеста дарила своему жениху (цв. вкл. 5, 6). В целом русская народная одежда была необычайно яркой и красочной, в особенности праздничная. Прекрасное по своей живописности зрелище представлял первый выгон скота или первый день сенокоса в разгар лета, которые всегда отмечались как своего рода трудовые праздники. Яркие разноцветные тканые юбки женщин или их рубахи с нарядными подолами, в которых доминировал красный цвет в сочетании с ярко-розовым, синим, оранжево-желтым, фиолетовым, контрастно выделялись на фоне сочной зелени лугов и соперничали своими красками с луговыми цветами. С неменьшим вку-



91. Женский костюм. Велико-Устюгский уезд. Вологодская губ. Конец XIX—начало XX в.



92. Рукав рубахи. Белые и красные хлопчатобумажные нити, браное ткачество. Архангельская губ. Конец XIX в.

сом и мастерством оформлялись и те изделия, которыми украшали внутренние помещения крестьянского дома, — полотенца, скатерти, подзоры простыней, занавески (рис. 93—95; цв. вкл. 17—19, 29). Все это исключительно красочное богатство, бесконечное разнообразие узоров создавалось, как правило, руками простых деревенских женщин, крестьянок, которые на протяжении многих лет, из поколения в поколение передавая секреты своего мастерства, донесли до наших дней богатые художественные традиции этого древнего самобытного вида искусства.

Искусство узорного ткачества было развито повсеместно в крестьянском быту не только у русских, но и у украинцев, белорусов и у других народов России. У каждого народа оно отличалось своими чертами, характеризующими его как часть национальной культуры.

Для русского народного ткачества в целом характерна строгая геометричность всех узоров, их большая ритмичность и уравновешенность отдельных частей. Сравнительно редко встречающиеся растительные и зооморфные мотивы, а также узоры с изображением человеческих фигур бывают сильно геометризованы, окружены геометрическими мотивами и превращены в орнамент, подчиненный строгим линейным ритмам (рис. 96). Узор в ткани строится обычно на пересечении диагональных линий, образующих самые различные орнаментальные формы, в которых ясно прослеживается их происхождение от ромба: то это ромб с отростками (так называемый орпей), то ромб с гребенчатыми сторонами, то ромб с крючками, выходящими из двух или из четырех его углов, то ромбовидная сетка, а иногда полуромб в виде треугольника или др. Основа, связующая орнамент в русских народных тканях, — симметрия, почти обязательная по вертикальной оси, а очень часто и по горизонтальной. Характерно фризовое построение орнамента — в виде горизонтальной полосы, в которой отдельные элементы повторяются, образуя раппорт.

Колорит русских народных тканей характеризует звучная цветовая гамма, в которой преобладает красный цвет. При-

страстие к красному цвету отмечено исследователями еще в тканях домонгольской Руси, как драгоценных привозных паволоках, употребляемых знатью, так и в простой домотканине, из которой шили свои одежды крестьяне и городские ремесленники. Недаром в русском фольклоре слово «красный» является синонимом слов «красивый», «прекрасный» (красная девица, красное солнышко, Красная площадь). Красный цвет в русских крестьянских тканях XIX в. чаще всего сочетается с белым. Это сочетание дополнялось иногда золотисто-желтым, зеленым, черным, а в более позднее время, в конце XIX—начале XX в., и другими цветами — ярко-розовым, васильково-синим, фиолетовым и др., что определяло приподнятый мажорный колористический строй.

Несмотря на общее стилевое единство, русские народные



93. Подол фартука. Красные и белые хлопчатобумажные нити, браное ткачество. Архангельская губ. Конец XIX в.



94. Узорное полотенце. Красные и белые хлопчатобумажные и льняные нити, ажурное и переборное ткачество (перебор «под полотно»). Московская губ. Конец XIX в.



95. Фрагмент скатерти. Красные и белые хлопчатобумажные и льняные нити, браное ткачество. Узор «Бегущие курочки». Архангельская губ. Конец XIX—начало XX в.

ткани чрезвычайно разнообразны. В каждой области, порой даже районе, существовали небольшие локальные центры узорного ткачества, и в каждом из них оно отличалось своеобразными чертами, выраженными в некоторых особенностях колорита, в расположении узора на вещи, количественном соотношении гладкого поля и узора, наконец, в самом назначении предметов, украшенных ткаными узорами.

Значительно различаются между собой **ткани Севера России** и южнорусских районов, что объясняется различием в самом укладе жизни, связанным с климатическими условиями и с издавна сложившимися традициями культуры и быта. Так на Севере России, на территории современных Архангельской, Вологодской областей и Карельской АССР, всегда большое место отводилось узорным тканям, предназначенным для украшения интерьера крестьянского дома. Это вполне понятно, если учесть, что северный дом, на строительство которого не жалели леса (лес имелся здесь в изобилии), представлял собой крупное, величественное сооружение и состоял из нескольких бревенчатых двухэтажных клеток, крытых одной крышей, с большим количеством внутренних помещений, как жилых, так и хозяйственного назначения. С другой стороны, в силу сурового климата северный крестьянин значительное количество времени в году вынужден был проводить под крышей. Естественно, устройству помещений этого дома, в особенности жилых, их убранству придавалось большое значение.



96. Фрагмент ткани с браным узором в виде плывущих птиц — лебедей. Красные и белые хлопчатобумажные и льняные нити, браное ткачество. Русский Север. Конец XIX в.

В красном углу (передний угол наискосок от печи) стоял обычно стол, накрытый домотканой скатертью, по будням — более простой, одноцветной, по праздникам — нарядной, украшенной ткаными узорами. В одних местах на Севере любили скатерти чисто-белые с белым же рельефно выступающим узором, покрывающим ее сплошь. Такими были скатерти русского населения Карелии, а также в районе реки Онеги, Белого озера. В районах, расположенных по реке Северной Двине, наоборот, делали яркие клетчатые скатерти, красно-белые с узорчатой красной каймой и такой же прошивкой, идущей вдоль, посередине; скатерти эти отличались необыкновенной декоративностью. В бассейнах рек Мезени, Пинеги и во многих других северных районах сочетали белые рельефные узоры в середине скатерти с неширокой красной тоже узорной каймой; часто делали и прошивки, но более скромные, узкие.

Не менее нарядными были на русском Севере и полотенца, которыми обычно обрамляли иконы, расставленные на специальной полке в красном углу. Ими украшали также наличники окон, зеркала, семейные фотографии в раме. В дни свадебных торжеств узорными полотенцами увешивали буквально все стены дома. Помимо создания праздничного настроения, полотенца эти должны были служить демонстрацией мастерства и трудолюбия невесты, а также свидетельствовать о зажиточности семьи. Для украшения дома служили и подзоры, подвешиваемые внизу кровати, и половики, которыми на Севере устилали весь пол, как ковром.

Особенностью севернорусских народных тканей является их узорчатость, тщательная графическая разработка самого узора, порой довольно сложно заплетенного, и в то же время сдержанность в его применении: цветным узором здесь украшали обычно лишь край изделия, оставляя основную часть его или гладко-белой, или с белым рельефным, очень скромным и неброским рисунком. Сдержан и колорит северных тканей: он строится на классически-строгом сочетании красного с белым, где белый количественно преобладает (белое поле самой ткани и красная неширокая кайма). В самой кайме красный узор выступает на белом фоне, причем белый и красный цвет уравновешены, количество их почти одинаково, отчего общий тон этого узора не густо-красный, а розоватый. Это придает колориту северных тканей известную легкость, изысканность. Если ткань многоцветна, например, полосатый половик или клетчатая пестрядь, то и здесь колорит чаще бывает мягким, сравнительно светлым.

Резким контрастом на фоне северного узорного ткачества XIX—начала XX в., то величаво-сдержанного, несколько сурового, то просветленно-лиричного по вызываемому им образу, выступает искусство таких двух центров узорного тканья, как Великий Устюг с прилегающими к нему по реке Сухоне селами

и район вокруг бывшего Ошевенского монастыря, к северу от Каргополя.

Ткани Устюга отличаются большой плотностью, насыщенностью цвета, полученной благодаря особой разработке орнамента, почти не оставляющей места для белого фона, а также обилием изобразительных мотивов, четко выделяющихся сильным цветовым пятном на более светлом фоне. Здесь часто встречаются изображения человеческих фигурок, и хотя они предельно геометризированы, то в их силуэте легко можно узнать северных жителей, одетых в характерные местные костюмы XIX в. (женщины в длинных сарафанах колоколом и коротеньких широких кофтах, мужчины в кафтанах и сапогах), торжественно выступающих в хороводе (рис. 93). Нередко можно встретить и фигуры животных — коней, птиц, сказочных зверей, тоже сильно геометризированных, но все же не превращенных в орнамент, как это случалось в узорных тканях других районов.

В середине XIX в. в устюжских тканях применялся ярко-красный цвет, позднее, в конце XIX—начале XX в., их все чаще стали делать многоцветными, фон нередко тоже был цветным (например, оранжевым, желтым). Великоустюжские ткани этого периода поражают контрастными и порой неожиданными сочетаниями ярких цветов, полыхающих своей неумной красочностью: желтых, оранжевых, синих, фиолетовых, розовых, зеленых разных оттенков. Все вместе они образуют сильный, напряженно звучащий аккорд. Ткаными узорами в районе Великого Устюга украшали полотенца, подзоры, но особенно обильно женский костюм: длинные и широкие с оборкой внизу фартуки, рукава и подола рубах, головные косынки.

Вторым очагом полихромного ткачества на русском Севере была группа деревень вокруг бывшего Ошевенского монастыря. *Ошевенские ткани*: полотенца, рубахи, нарядные праздничные юбки — украшались сплошными широкими узорными полосами, составляющими цельную композицию. Замечательно то, что красные тканые узоры здесь в конце XIX в. дополняли яркой многоцветной вышивкой (назывались они «цветоными» узорами, т. е. расцвеченными). Вышивка заполняла белый фон между красными орнаментальными формами, создавая впечатление яркого, искрящегося многими цветами драгоценного ковра, в котором красный цвет доминировал, объединяя цветовую гамму в одно монолитное целое. Более поздние ткани из этого района, начала XX в., уже не отделялись трудоемкой вышивкой по красному узору, а ткались сразу из разноцветных ниток. Узор их состоял из расположенных друг над другом цветных орнаментальных полос и тоже был очень нарядным, но нередко грешил излишней пестротой.

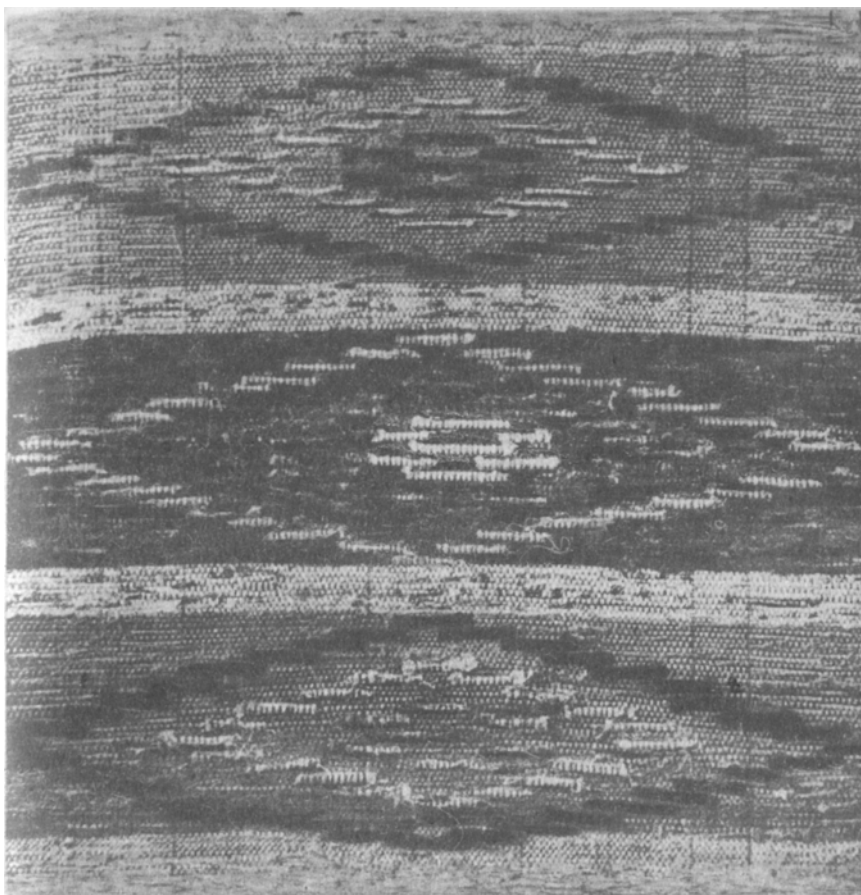
Ткани южных районов России кажутся более плотными, тяжелыми по колориту, в них меньше белого цвета. Очень ха-

рактрно, что тканый узор здесь не играет самодовлеющей роли, а почти всегда выступает в комплексе с вышивкой и различного рода отделкой — нашивками из лент, позументов, кусков кумача и других цветных тканей, выступая в качестве небольшого дополнения. Узор бывает иногда таким плотным, что в нем совсем не видно белого фона, зато он становится рельефным, как бы чеканным. В цветовой гамме, обычно полихромной, нередко встречается наряду с яркими цветами — красным, желтым, зеленым — и глубокий черный, почти отсутствующий в северных тканях. Однако, как и в северном ткачестве, красный цвет преобладает и является основой всего колорита, как правило, очень приподнятого, звонкого. В характере оформления южнорусских тканей чувствуется тяготение не к узорности, а к цветовому пятну, цельному и компактному.

Хотя и в черноземных русских областях можно встретить полотенца и скатерти с необычайно пышными цветистыми узорами (особенно в Брянской, Курской), здесь более распространены ткани, предназначенные для украшения женской одежды. Интересны южнорусские поневы XIX—начала XX в., имевшие множество разновидностей; в каждом селе, каждой деревне был выработан свой тип поневы, сложились свои традиции ее украшения. Наиболее нарядны поневы Воронежской области, которые делались из шерстяной клетчатой домотканины высшего качества с сине-черным полем в тонкую цветную клетку и богато украшались вышитыми и ткаными узорами, помещенными по подолу и в местах сшива полотен (в так называемых прошивках). Поневы различались по размерам клеток, порядку расположения цветов в клетке (отсюда названия понев: «белоглазки», «желтоглазки» и т. п.), а также по манере отделки. По этим признакам можно было узнать, из какого села одетая в ту или иную поневу женщина.

Воронежские поневы исключительно красивы по колориту. Для него характерны очень сочные, глубокие тона, хорошо сочетающиеся с черным цветом поля клетки: оранжевый, золотисто-желтый, ярко-красный и фиолетово-красный, изумрудно- и травянисто-зеленый, синий. Несмотря на многоцветность, в них нет пестроты, все цвета здесь, сами по себе очень яркие, сливаются в едином и мощном звучании, как голоса в хорошем хоре. Воронежские поневы по силе выразительности, совершенству художественного решения представляют настоящие шедевры народного искусства, в них нашел наивысшее выражение самобытный талант воронежских народных мастериц, их высокое мастерство.

Сапожковское ткачество. Другим, не менее ярким по своеобразию центром южнорусского узорного ткачества являлся район города Сапожка, к югу от Рязани. Здесь отделивали узорным тканьем различные предметы женской одежды — рубахи, фартуки и пр., но самыми богатыми узорами украша-



97. Фрагмент половика. *Катушечные нитки и лоскутки тканей, переборное ткачество. Современная работа.*

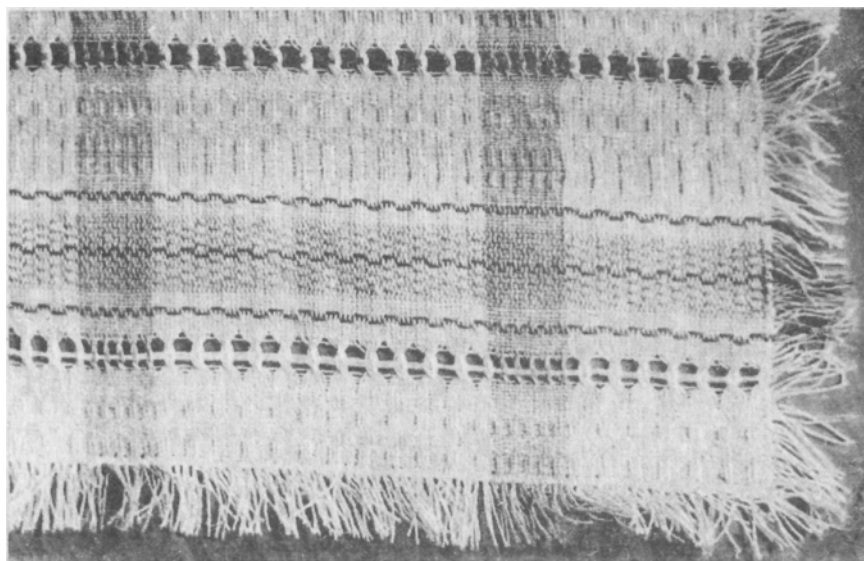
лись знаменитые сапожковские шушпаны. Делали их из белой шерстяной домотканины, с широкими рукавами прямого покроя, по низу рукавов и подолу пришивали многоцветные тканые полосы, очень своеобразные по орнаменту и колориту. Полы шушпана обшивали цветной самодельной тесьмой (рис. 90; цв. вкл. 32). Сапожковские узорные ткани отличаются большим разнообразием орнаментальных форм, имеющих свои местные наименования: здесь и «орепьи» (гребенчатые ромбы), и «лягушка» (ромб с крючками), и «мельница» (гребенчатый косой крест) и другие формы, ритмично чередующиеся и организованные в стройное и компактное целое. Колорит сапожковских тканей выдержан в оранжево-красной гамме, в нем много золотистых, желтых цветов, что создает ощущение солнечного тепла и ясности; оживляет его неболь-

шое количество синего, зеленого и белого, придающее контрастность. Фоном в сапожковских узорах служит всегда красный цвет того или иного оттенка, в более ранних тканях — коричневатый, мягкий, в тканях конца XIX—начала XX в. яркий кумачово-красный. Подобный колорит характерен и для тканей других районов Рязанщины, но там тканые узоры не так богаты по орнаменту, в них сравнительно большую роль играют вышивка и различного рода отделки — нашивки лент, позументов, тесьмы и пр. Для рязанского ткачества в целом характерно противопоставление белого поля ткани очень компактному и яркому цветовому пятну тканого узора и отделки. В известной мере это свойственно и всему южнорусскому узорному ткачеству.

С начала XX в. по мере изменения сельского быта, приближения деревенского костюма к городскому узорное ткачество начинает постепенно отмирать, особенно этот процесс усилился с 30-х гг. XX в.

Узорные ткани домашнего изготовления стали заменяться фабричными тканями, более дешевыми и практичными. Теперь все больше они становятся достоянием музеев, попадают в коллекции любителей народного искусства. Сейчас ими можно любоваться на различных выставках среди изделий других видов народных ремесел: вышивок, кружева, расписного и резного дерева, кости и т. д.

Но не совсем исчезли из употребления народные узорные ткани. Их можно увидеть в костюме самодельных сельских



98. Л. С. Кутлинская. Фрагмент скатерти. *Льняные белые, суровые и крашеные нити, ажурное ткачество. Шахунская художественная фабрика. 1978 г.*



99. Кайма полотенца. Белые катушечные нитки и красные нитки мулине, браное ткачество. Коми АССР. Современная работа.

хоров и ансамблей, которые в некоторых случаях пользуются подлинным народным костюмом в полном его комплексе (например, в Белгородской, Брянской, Воронежской областях), в других используют отдельные его элементы. А в республиках Советской Прибалтики красочный народный костюм из тканей ручного изготовления до сих пор одевают даже и городские жители во время различных празднеств, например праздников песни в Эстонии, Латвии.

В этих республиках, а также в некоторых других (Литва, Белоруссия) ручным узорным ткачеством на дому и в настоящее время занимаются отдельные мастерицы как в сельской, так и в городской местности, изготавливающие различные национальные сувениры — тканые узорные салфетки, дорожки, скатерти, декоративные наволочки для подушек, пояса,



100. Т. А. Перминова. Узорное полотенце. Хлопчатобумажная, синтетическая (объемная), полушерстяная пряжа, ремизное узорное ткачество. Шахунская художественная фабрика, 80-е годы XX в.

галстуки и пр. В некоторых школах этих республик с детьми проводятся занятия по ручному узорному ткачеству. В Эстонской ССР промышленность специально выпускает детские настольные станочки простого устройства, на которых юные любители узорного ткачества могут попробовать свои силы.

Современное узорное ткачество. В настоящее время на территории РСФСР, Украины, Белоруссии и других республик Союза имеется ряд небольших предприятий ручного ткачества, где работают ткачихи, владеющие мастерством изготовления художественных тканых изделий в традициях народных узорных тканей. Они выпускают декоративные покрывала и наволочки на декоративные подушки, узорные скатерти и

салфетки, различные коврики на кресла, тканые ковры, нарядные подарочные полотенца, дорожки и другие изделия, предназначенные в основном для украшения современного интерьера (рис. 97—102; цв. вкл. 7, 27).

Среди предприятий РСФСР можно отметить несколько ведущих и наиболее интересных по направленности работы. К ним можно отнести Череповецкую фабрику «Красный ткач» Вологодской области, продолжающую традиции северного русского ткачества. Она выпускает хлопчатобумажные и полушерстяные покрывала, занавесочные ткани, декоративные салфетки и другие изделия. Для большинства череповецких тканей характерны яркая, основанная на контрастных сопоставлениях теплых и холодных тонов цветовая гамма, четкие ритмичные членения узора на клетки и полосы, применение переплетений с рельефной фактурой ткани (цв. вкл. 33—35).

По-иному выглядят ткани мастерской художественного ткачества в г. Ряжске Рязанской области — полушерстяные покрывала, коврики на кресла, скатерти; в них преобладают сочетания теплых красно-оранжевых, желтых цветов с травянисто-зеленым, черным, характерные для рязанского народного ткачества в прошлом (цв. вкл. 27).

Одно из оригинальных явлений современного декоратив-



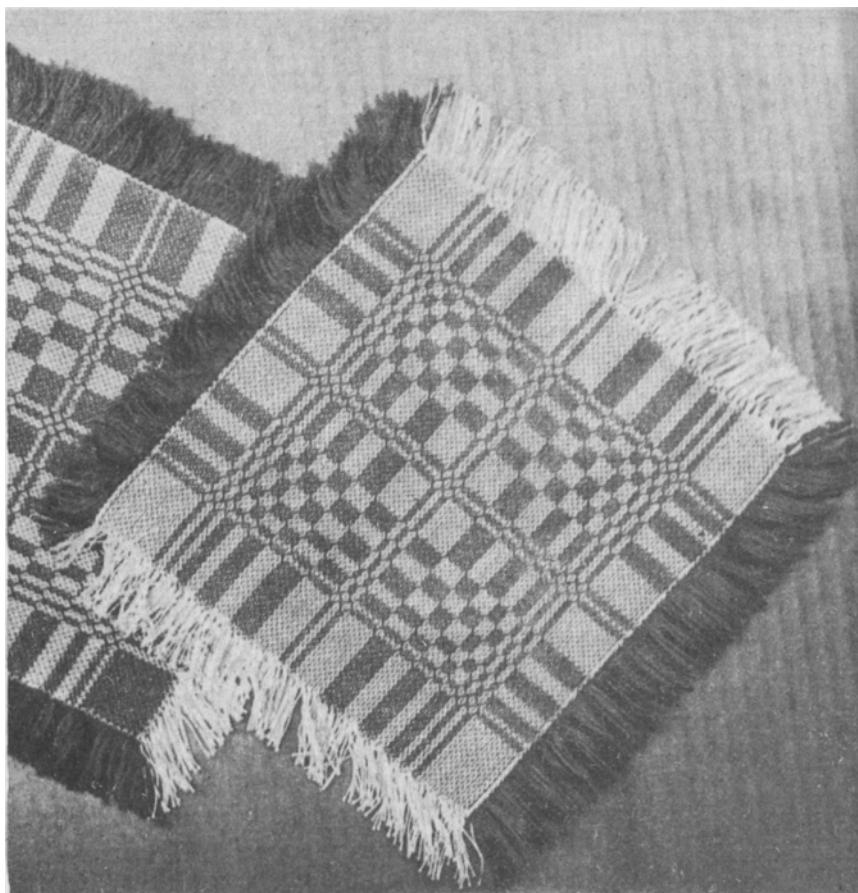
101. К. И. Бетехтина. Декоративный коврик. *Цветная хлопчатобумажная и шерстяная пряжа, ремизное узорное ткачество. Ишимская ковровая фабрика имени Ильича, Курганская обл. 60-е гг. XX в.*

ного искусства — воронежское ручное ткачество, представленное Елань-Коленовской ковровой фабрикой. Там вырабатывают узорные шерстяные пледы, в колорите которых, ритме членений и подборе переплетений ощущается связь с воронежскими поневами, с их безудержной красочностью, многоцветием и в то же время бархатистой глубиной цветовых тонов.

В последние годы к этим предприятиям присоединилась Шахунская художественная фабрика, выпускающая полушерстяные покрывала на диван-кровать, на кресла, занавесочные ткани, нарядные салфетки, столешники, скатерти, декоративные полотенца. Эти изделия привлекают своей чисто народной орнаментальностью, звучным колоритом, оригинальностью художественного решения. В их узорах нередко встречаются мотивы птиц, коней, оленей, барсов, характерные для северного народного ткачества (цв. вкл. 36—38, 40, 41).

Изделия этих промыслов выпускаются сравнительно небольшими сериями, как и вся продукция ручной художественной работы. При этом они имеют столь ярко выраженное своеобразие, свое лицо, что, несмотря на малое количество, не теряются на фоне огромной массы разнообразных тканей, выпускаемых крупными текстильными производствами, снабженными современным автоматизированным оборудованием.

Что же их выделяет? Прежде всего, оригинальность, своеобразие узоров, национальных в своей основе, идущих от древних традиций народного ткацкого искусства. В значительной степени художественное своеобразие изделий народных



102. Т. А. Перминова. Декоративные салфетки. Хлопчатобумажная и синтетическая (объемная) пряжа. Ремизное узорное ткачество. 80-е гг. XX в.

мастериц определяет безупречное владение ими техникой исполнения, специфически ручной, невозпроизводимой при механическом производстве ткани. Техническая и художественная стороны здесь выступают в тесном единстве. И наконец, эти ткани подкупают необычайной красочностью колорита, свежестью контрастных цветовых сочетаний, оставляющих впечатление жизнерадостности, полноты мироощущения, всегда свойственной народному искусству.

ОБУЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТКАЧЕСТВУ

Изучение и практическое освоение ручного узорного ткачества должно ставить прежде всего задачи эстетического воспитания подрастающего поколения, способствовать про-

буждению в ребятах интереса, любви к народному искусству, развитию их творческих способностей, фантазии, а также смекалки, трудолюбия.

С первых шагов обучения узорному ткачеству, для того чтобы заинтересовать учащихся, желательно организовать экскурсию на текстильную фабрику, где они познакомятся с налаженным производственным процессом ткачества, посмотрят механические ткацкие станки в работе, увидят сам процесс получения ткани, а также в общих чертах ознакомятся с приготовлением нитей основы и утка к ткачеству. Это поможет в их дальнейшей работе, даст возможность провести параллели между процессом механического и ручного ткачества, имеющими в своей основе один и тот же принцип.

Следует заострить внимание ребят на последовательности технологического процесса: сначала подготовка нитей к ткачеству (отдельно основы и утка), затем уже сам процесс ткачества; выявить сущность этого процесса: образование зева, прокидка утка, прибивка уточной нити, намотка готовой ткани на товарный валик. В дальнейшем, при изучении ручного ткачества, им придется столкнуться с аналогичными операциями и в той же последовательности, но совершаемыми вручную.

После проведения первых занятий, посвященных изучению устройства и работы ручного настольного станка, необходимо провести еще одну экскурсию — в ближайший музей, где имеется коллекция народного узорного ткачества. Это может быть местный краеведческий музей, в некоторых городах историко-художественный музей, а для школьников Ленинграда и Москвы такие крупные музеи, как Государственный этнографический музей народов СССР, Государственный русский музей, Музей народного искусства или Государственный исторический музей. Там они смогут увидеть подлинные произведения искусства работы народных мастеров, в том числе изделия ручного ткачества.

Знакомство с сокровищницей народного искусства откроет перед школьниками богатый и красочный мир выдумки, неисчерпаемой фантазии, мир подлинной красоты. Здесь нужно рассказать им, что все это — произведения простых мастеров-умельцев, деревенских жителей, в старое время порой даже неграмотных, тем не менее являющихся носителями большой, богатой древними традициями художественной культуры, неотъемлемой от быта людей, от их труда.

Простыми, порой скупыми средствами умели мастера достигнуть большого декоративного эффекта, максимума выразительности. Инструментами и материалами служили очень несложные, доступные в быту вещи. В ткачестве это простой, элементарного устройства деревянный ткацкий станок (во многих краеведческих музеях такой станок имеется в экспозиции) и обычные льняные, шерстяные, иногда хлопчатобу-

мажные нитки разных цветов. Самое главное — умение, изобретательность, тщательность работы и большое художественное чутье, вкус, отличающие лучшие произведения народных мастериц-ткачих. Всему этому в известной мере можно научиться.

Постепенно у ребят возникнет интерес к народному узорному ткачеству, появится стремление освоить этот вид ручной художественной работы, родится желание создать что-то свое, взяв за образец какие-то понравившиеся им народные узорные ткани. Однако созданию художественных тканей должен предшествовать период освоения азов ткацкого искусства, а именно изучение самой техники изготовления ткани.

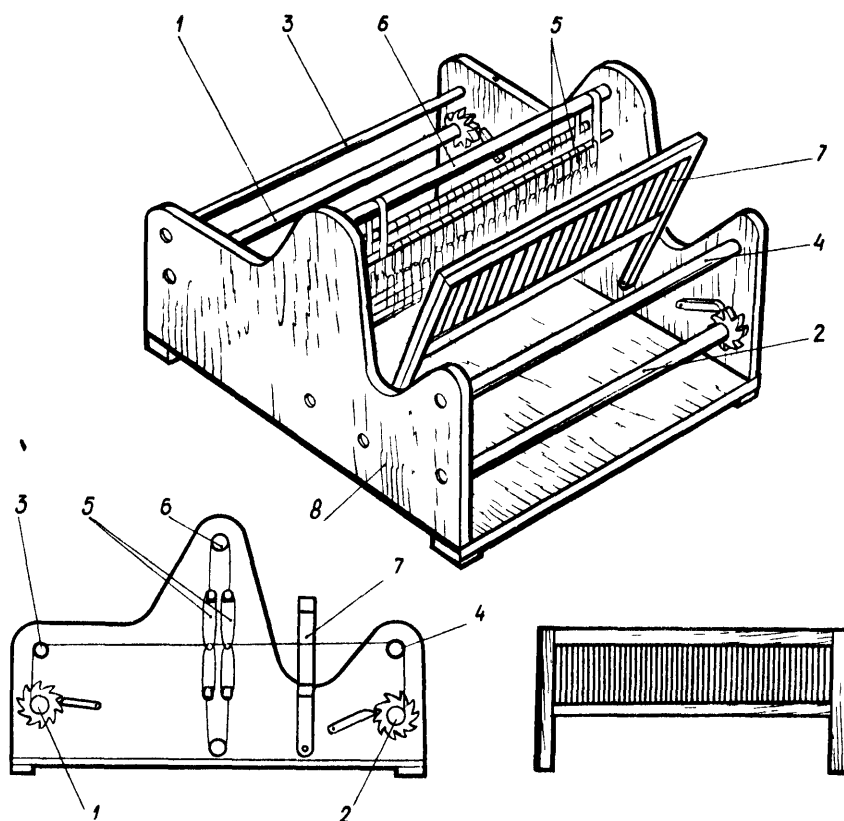
Практическое освоение узорного ручного ткачества должно начинаться со знакомства с принципами устройства **настолярного ткацкого станка** и его работы. Для занятий с детьми школьного возраста на первоначальном этапе рекомендуется использовать настольный ткацкий станочек типа описываемого ниже, который сможет изготовить любой столяр или даже сами школьники — любители столярного дела.

Чтобы понять устройство ткацкого станочка и научиться пользоваться им, нужно усвоить, в чем состоит технологический процесс ткачества вообще. В общих чертах ребята уже познакомились с ним во время экскурсии на ткацкую фабрику. Теперь нужно остановиться на этом подробнее.

Для осуществления процесса ткачества необходимы две системы нитей, называемые основой и утком. *Основные нити* (или просто *основа*) проходят вдоль длины станка, параллельно друг другу в горизонтальной плоскости. Они должны находиться в постоянном и равномерном натяжении. Нити *утка* (или просто *уток*) имеют поперечное направление. В процессе ткачества они должны переплетаться с нитями основы в определенном порядке. Делается это так: одну часть нитей основы поднимают вверх, другую соответственно опускают вниз, образуя так называемый зев, в него и вводится уточная нить. После этого уточную нить прибивают к краю (опушке) ткани. Образуется новый зев, в котором нити основы меняются местами. Прокладывается новая уточная нить, опять прибивается к опушке ткани, после чего весь процесс начинается сначала.

Материалом для настольного станочка могут служить фанера толщиной 8 мм и точеные деревянные палочки диаметром 18—20 мм. Отдельные детали изготавливаются из стальной проволоки диаметром около 1,5—1,8 мм и из нитяного корда, хлопчатобумажного или шелкового (или швейных ниток № 10). Схема такого ткацкого станочка и способ его изготовления приведены в статье «Узоры ткачества» в журнале «Юный техник» (1973, № 4, с. 68—71).

Устройство ткацкого станка рассчитано на выполнение описанных выше операций. Настольный ткацкий станочек



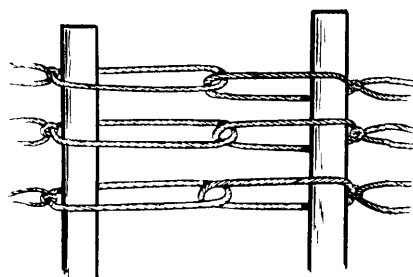
103. Схема устройства настольного ткацкого станочка:

1 — навойный валик, 2 — товарный валик, 3,4 — вспомогательные валики, 5 — ремизки (нитенки), 6 — валик для подвязки ремизок, 7 — батан, 8 — боковина станочка

представляет ряд деталей, установленных на раме, которая состоит из доски-подставки и скрепленных с ней двух боковин (рис. 103).

Чтобы придать нитям основы горизонтальное положение и обеспечить их натяжение, на станочке установлены два деревянных валика с осью вращения, находящейся в боковинах рамы. На первый валик наматываются нити основы, на второй навивается наработанная ткань (рис. 103, 1 и 2). С одной стороны каждого валика помещается деревянный храповичок с таким направлением зубьев, чтобы удерживать нити основы и ткань от разматывания, фиксируя основу все время в нужном натяжении. Собачки храповичков укрепляются на боковине станка.

Помимо первой пары валиков, называемых один навоем (для нитей), второй товарным валиком (для товара, т. е. для ткани), на станке немного выше их устанавливаются два до-



104. Устройство петелек ремизки.

полнительных валика, уже без храповичков. Эти валики служат для изменения направления нитей и ткани (с вертикального на горизонтальное и наоборот). Они могут быть установлены неподвижно, без оси вращения (рис. 103, 3 и 4).

Наиболее важной частью станка является зевобразовательное устройство, состоящее из двух нитенок, или ремизок (рис. 103, 5). Каждая из ремизок представляет собой набор нитяных петелек, надетых на деревянные тонкие планочки (петельки эти можно связать из швейных ниток № 10, сложенных вдвое, или из тонкого корда). Длина каждой из них — 5 см. Вязать их нужно на специальной рамочке двойным, лучше морским узлом. Петельки делятся на верхние и нижние; нижняя продевается через верхнюю. Верхние петельки надеваются на верхнюю планку, нижние — на нижнюю (рис. 104). Верхние планки обеих ремизок соединены ремешком или широкой тесьмой, перекинутой через специальный валик над ремизками (рис. 103, 6). Снизу имеется такой же валик, через который соединяются нижние планки ремизок такой же тесьмой или резиновой лентой. При поднятии одной ремизки другая опускается.

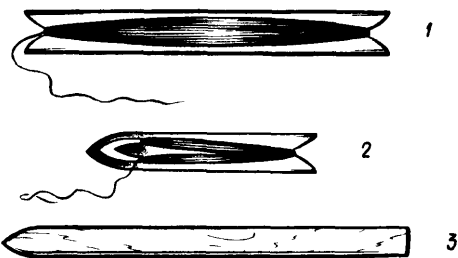
При прохождении через ремизки нити основы должны быть пробраны в так называемый глазок — просвет, образованный между верхней и нижней петельками ремизки. В их проборке должен соблюдаться строгий порядок: четные нити должны пробираться в глазки петелек одной ремизки, а нечетные — другой. Так делают, когда хотят получить самое простое, так называемое полотняное переплетение (как в обычном полотне или в штопке).

Кроме ремизок, нити основы должны быть еще продеты между зубьями специального гребня, называемого бердом и оправленного в деревянную рамку с продленными вниз боковыми сторонами. Гребень вместе с рамой носит название батана и устанавливается на станке впереди ремизок (т. е. со стороны ткача). В нижней части боковин станка батан закреплен так, что может качаться вокруг оси вперед и назад (рис. 103, 7).

Ремизки служат для образования зева. Когда поднимается первая ремизка, то поднимаются и нити, пробранные в нее, например нечетные, а другие, четные опускаются. В этот момент нужно проложить уточную нить. Прибивают ее к опушке ткани батаном. Затем ремизки меняются местами, поднимаются четные нити, нечетные опускаются, прокладывается новая уточная нить и снова прибивается батаном. При прокладке

утка, как уже можно догадаться, батан должен находиться в заднем положении, т. е. возле ремизок.

Для прокладки, или как говорят, прокидки уточной нити служит челнок. При работе на настольном ткацком станочке применяется челнок самого простого устройства,



105. Дополнительные детали к настольному ткацкому станку:

1 — челнок для тканья на настольном станке, 2 — челночок для выборного и закладного ткачества, 3 — дощечка бральница для браного ткачества

приблизительно такой, каким пользуются рыбаки для плетения сетей, — в виде линейки с вырезами с двух сторон, наподобие ласточкиного

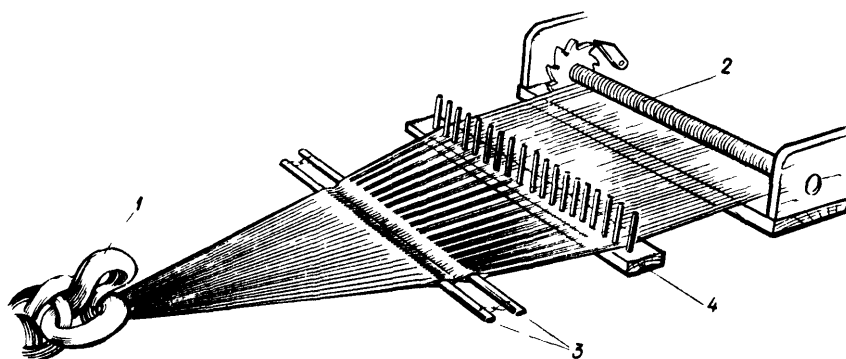
хвоста (рис. 105, 1). На него удобно наматывать нитки; такой челнок легко проталкивается в низкий зев, который образуется при подъеме ремизок на детском настольном станочке. Длина челнока должна быть чуть меньше ширины станка.

Подготовка основы и утка к ткачеству. Для того чтобы начать ткать на станочке, предварительно необходимо подготовить нити основы и утка. Подготовка утка проста и состоит в намотке уточных нитей на челноки, число которых должно равняться числу применяемых цветов в утке или применяемых видов пряжи. Подготовка основы — процесс более длительный и сложный. Если нити, из которых будет делаться основа, имеют паковку (форму намотки нитей) в виде бобин или катушек, то можно непосредственно приступить к сновке. Иногда нити имеют паковку в виде мотков; в этом случае их необходимо предварительно перемотать в клубки или намотать на картонные трубочки (початки).

Для снования основы небольшой длины — до двух метров — и ограниченной ширины (как в данном случае, для настольного станочка) можно использовать сновальную раму, которую очень просто изготовить. Она состоит из доски-подставки длиной около полуметра, шириной 25—30 см со вбитыми в нее колышками (рис. 106, а). Колышки располагаются с обеих коротких сторон доски на равном расстоянии (8—10 см); высота колышков — около 10 см. Число их — три с одной стороны и три — с другой, кроме того, добавляются еще два колышка с двух сторон по длинной стороне доски. Для снования более длинной основы можно из-



106. Схема снования на настольной сновальной раме.



107. Навивка основы на навой:

1 — «коса» из основы, 2 — навой настольного станочка, 3 — рядки или полубердо, 4 — ценовные палочки или «цены»

готовить доску более крупного размера, длиной 70—80 см, и более широкую, с четырьмя или пятью колышками на каждой стороне.

В начале сновки завязываем нить на первом колышке, находящемся в самом углу подставки, проводим ее с одной стороны ближайшего к нему колышка (добавочного) и ведем к колышку на противоположной стороне подставки, потом поворачиваем и ведем к следующему колышку другой стороны и так, зигзагами, до двух последних стоящих рядом колышков (рис. 106, б). Делаем вокруг них восьмерку, поворачиваем назад и снуем также в обратном порядке по направлению к первым двум колышкам, делаем вокруг них восьмерку. Так мы насновали две основные нити. Продолжаем сновать в таком же порядке до тех пор, пока не образуется количество нитей, необходимое для выполнения задуманной ткани (как делается расчет количества нитей, будет рассказано позже). По окончании сновки завязываем нить на первом колышке так же, как в начале сновки. Теперь необходимо продеть по два шнура в каждую восьмерку, образованную вокруг крайних колышков. Концы шнуров связываем вместе. После этого наснованную основу можно снимать с колышков, но делать это нужно осторожно, чтобы не запутать нити. Сразу после этого необходимо сделать из нее так называемую косу — начиная с одной стороны, делать петли правой рукой, придерживая ее левой и вкладывая петли друг в друга до тех пор, пока основа не кончится. Последнюю петлю слегка затягиваем. Такую косу в случае необходимости можно хранить длительное время (рис. 107, 1).

Непосредственно перед ткачеством основу нужно навить на навойный валик. На настольном станочке он чаще всего делается несъемный с осью, вмонтированной в боковины станка. Концы основы закрепляются на навойном валике с помощью

тонкого металлического прутка такой же длины, как и валик. Пруток вдевается в петли на концах основы, получающиеся при сновке. Если основа была наснована хорошо, то петли должны быть на одном уровне. Пруток закладывается за пару коротких гвоздиков, вбитых в валик, после чего можно начинать вращать валик. Следует проследить, чтобы валик вращался в нужную сторону, т. е. так, чтобы нити с него шли прямо вверх и, обогнув направляющий валик, дальше к ремизкам, так чтобы храповик с собачкой могли удерживать его от раскручивания (рис. 107, 2).

Перед началом навивки два шнура, проложенные в восьмерку с той стороны основы, которую мы закрепили на навое, заменяются двумя тонкими деревянными, хорошо отполированными, так называемыми ценовными палочками, или просто ценами, как их чаще называют. Палочки с обеих сторон связывают между собой, но не плотно, а так, чтобы между ними оставалось расстояние в 2—3 см (для этого с концов в них просверливают небольшие отверстия или просто делают глубокие зазубрины). Лучшими считаются палочки не круглые в разрезе, а сплюснутые, в виде овала или чечевицы — основа через них проходит легче (рис. 107, 3).

Основу нужно слегка натянуть со стороны косы, ценовные палочки отодвинуть подальше от навоя (на расстояние около полуметра) и, аккуратно разобрав ее по ценам на мелкие прядки одинаковой величины, вложить их между зубьев так называемых рядков или гребня-полуберда. Это планка длиной с навой со вбитыми в нее тонкими деревянными колышками (или металлическими гвоздями без шляпок) на расстоянии 8—10 мм друг от друга. Она нужна для того, чтобы придать основе нужную ширину и большую равномерность навивки (рис. 107, 4).

Навивать основу лучше вдвоем: один держит косу, натягивает ее на себя и постепенно отпускает, развязывая петлю за петлей; другой вращает навойный валик и наматывает на него основу; третий держит полубердо, не давая ему опускаться вниз, слегка поводя им вправо и влево, чем создается равномерность намотки на валик, без провалов и бугров (рис. 107)¹. Ценовные палочки нужно время от времени отодвигать назад, чтобы они не мешали. Если основа будет плохо проходить через них при навивке, их можно выдернуть, имея в виду, что на противоположном конце основы имеются два других таких же шнура, продетых в восьмерку, которые потом в этом случае нужно будет заменить теми же палочками.

После окончания навивки полубердо убирают, а цены остаются. Оставшиеся на свободном конце основы петли срезают, нити распределяют на более крупные группы (8—

¹ При достижении некоторого опыта можно навивать вдвоем, тогда рядки должны быть подвязаны к навою.

10 групп), каждую группу завязывают легкой, без затягивания временной петлей. Теперь основа готова к проборке в ремизки или, как говорят, в ремиз (ремизом называется группа ремизок, подвешенных на станок).

Проборку на настольном станочке следует начинать с левой стороны по порядку: первую нить в крайний слева глазок первой ремизки (первой считается ремизка, наиболее удаленная от ткача), вторую нить в крайний слева глазок второй ремизки, третью во второй глазок первой ремизки, четвертую во второй глазок второй ремизки и так далее до конца основы. Нити, пробранные в глазки петель первой ремизки, должны свободно проходить между петлями второй ремизки, и наоборот. Разборку нитей по порядку следует делать по ценам, где они легко делятся на четные и нечетные (чтобы они лучше разделялись, основу в данном участке нужно сильнее натягивать). Проборку делают с помощью крючка наподобие вязального, но сделанного из тонкой узкой металлической пластины.

Пробирают обычно вдвоем: один разбирает нити по ценам и подает их, а другой захватывает их крючком, продетым в глазок, и протаскивает на себя (т. е. вперед, к товарному валику); крючок нужно держать бородкой вниз. Чтобы основа не раскручивалась, навой сразу же закрепляют храповиком с собачкой. Длина концов основы должна быть такой, чтобы пробранные нити не вытаскивались обратно. Пробрав очередную нить, нужно ее вытянуть на себя до отказа и отвести в левую сторону, чтобы она не мешала дальнейшей проборке. Ни в коем случае нельзя оставлять нити висящими, а то они перепутаются местами. Лучше всего держать их в левой руке или заложить влево за раму станка. Основу пробирают частями — сначала развязывают один пучок нитей, пробирают и завязывают снова, потом следующий пучок и так далее. Пробрав всю основу, отпускают навой, вытягивают немного основу, снова закрепляют навой и приступают к проборке в бердо, которая ведется тоже слева направо.

Количество нитей, пробираемых в зуб берда, как говорят текстильщики, зависит от частоты этих зубьев. Можно пробирать по одной нити, по две, три, а иногда и больше (как делается расчет проборки в бердо, будет сказано ниже), но всегда равномерно по всей его ширине и симметрично относительно середины, чтобы не было перекоса на одну сторону. Проборка в бердо делается тем же крючком, поставленным бородкой вниз. Пробрав одну группу нитей, завязываем ее временной петлей. Так пробираем по очереди все группы основы.

При проборке следует помнить, что пробирать нити в бердо нужно строго по порядку, проверяя их очередность по проборке в ремиз. Если по ошибке будет пробрана сначала последующая нить, а потом предыдущая, то получится так называемый козел (перекрещивание нитей в берде) — брак, устраняемый путем перепроборки этих двух нитей заново в бердо.

По окончании всей проборки закрепляют основу на товарном валике с помощью такого же пруточка, как и на навое. Но здесь нет петель, поэтому основу нужно завязать небольшими одинаковыми пучками на одном уровне и вложить в образовавшиеся крупные петли пруток. Потом пруток закладывают за пару гвоздиков, вбитых в товарный валик, опускают собачку на храповик, основу натягивают поворотом навоя в обратную сторону до отказа, навой закрепляют храповиком с собачкой.

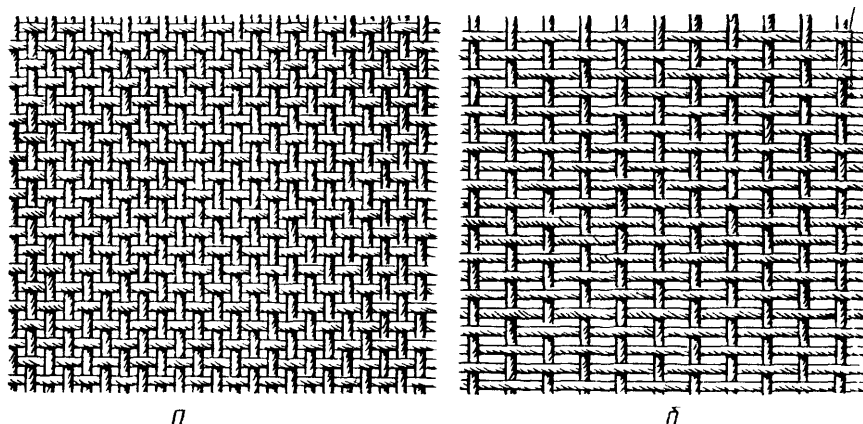
Можно закреплять основу после проборки на товарном валике с помощью куска ткани — фартука шириной с валик, длиной около 15—20 см; одним его концом обшивают товарный валик, а другой конец остается свободным. В свободном конце фартука недалеко от края проделывают ряд отверстий на равном расстоянии друг от друга (8—10 отверстий). Основу делят на пучки по числу отверстий; каждый пучок продевают в отверстие и под возможно большим натяжением завязывают узлом. При этом желательно как можно более равномерно затягивать узлы, чтобы не было провисов нитей, иначе невозможно будет ткать. Начинать лучше с середины, потом привязать оба края, без перекосов, а потом уже все остальные пучки нитей.

Теперь нужно соткать небольшой кусок грубого полотна, используя какой-нибудь толстый уток, поднимая то одну, то другую ремизку и прокладывая уточную нить с помощью челнока то в одну, то в другую сторону, очень слабо прибивая бердом. После этого отпускают навой, приподняв собачку храповика, наматывают часть ткани на товарный валик так, чтобы опушка ее отошла к поворотному валику, натягивают основу и закрепляют навой. Теперь станочек готов к работе, и можно приступать собственно к ткачеству.

ОСНОВЫ ТКАЦКОГО РАСЧЕТА

Обучение ткачеству, в том числе узорному, лучше всего начать с самой простой техники, а именно — с тканья обыкновенного полотна. Полотном называется такая ткань, в которой основа и уток, переплетаясь, чередуются строго в шахматном порядке.

Здесь следует усвоить понятие о плотности нитей в ткани. Плотностью называется количество нитей в ткани на 1 см, исходя из плотности нитей основы делаем расчет нитей в сновке. На настольном станочке в основе лучше использовать швейные нитки № 10, № 12 или № 20, нити кроше № 30. Определенная плотность нитей достигается подбором соответствующего по номеру берда. Номером берда называется количество зубьев на 10 см. Для начала плотность нитей можно взять 10 нитей на 1 см. Бердо для этого нужно взять № 50, пробирать по 2 нити в зуб (зубом текстильщики называют



108. Ткань полотняного переплетения (схема):

a — с одинаковой плотностью основы и утка,
b — с разреженной основой и повышенной плотностью утка

зазор между зубьями¹). Количество зубьев на 1 см у нас будет 5, по 2 нити в зуб, и составит 10 нитей в сантиметре ткани. Можно сделать и самодельное бердо, вбив куски очень прочной сталистой проволоки длиной не менее 5,5—6 см в бруски мягкого дерева сверху и снизу, сделав 3 зуба на сантиметр. Пробирать в такое бердо нужно по 3 нити в зуб, плотность получится 9 нитей на 1 см, немного меньше, чем на предыдущем берде.

Если мы задумали выполнить ткань шириной 30 см (для салфетки, например), то количество нитей определяется путем умножения плотности нитей на ширину, то есть 10х30, получим 300 нитей. В действительности ткань будет несколько уже, так как после снятия со станка она садится. Поэтому следует прибавить на усадку приблизительно 5—7%, это составит 14—20 нитей (число нитей в сновке берется всегда четное). Для получения хорошей кромки крайние два (можно и три) зуба берда следует пробирать чаще, не по 2, а по 3 нити, поэтому прибавим еще 4 нити для добавления в кромки. Таким образом, общее количество нитей в основе будет 300 плюс 14, плюс 4, то есть 318 нитей.

Аналогично производятся расчеты нитей основы по задуманной плотности нитей для конкретной ткани и в других случаях для любой плотности нитей и для любой ширины ткани.

Приемы ткачества полотна. Для начала можно попробовать научиться ткать полотно с основой и утком, взятыми

¹ Такие берда можно достать на текстильных предприятиях, на которых их при повреждении зубьев списывают. От такого берда можно отпилить участок нужной ширины без повреждений.

из одних и тех же нитей (рис. 108, а), например кроше № 30 белого цвета при плотности 8—12 нитей на 1 см (в зависимости от того, какое бердо вы будете использовать). Уток должен быть намотан на челнок в достаточном количестве, но так, чтобы челнок мог без труда проходить в зев. Образует зев, подняв одну из ремизок, например, первую (дальнюю от ткача), вторая ремизка при этом опустится сама. Поднимать ремизку нужно, поворачивая валик на себя. Если ремизки соединены через нижний валик резиновыми лентами, то ремизки останутся в этом положении. Если для привязки ремизок взята тесьма, то ремизки будут стремиться принять первоначальное положение, и их нужно удерживать одной рукой. Пробрасываем в зев челнок с уточной нитью, заранее вытянув ее на 40—50 см, и сразу же прибиваем бердом, двигая его на себя. Затем меняем положение ремизок и образуем новый зев — первую ремизку опускаем, вторую поднимаем (валик поворачиваем от себя). Прежде чем проложить вторую уточную нить (или, как говорят, уточину), нужно сделать еще одно движение батаном, прибив плотнее предыдущую нить. Прокладываем следующую нить и немного подтягиваем ее, чтобы с края ткани не было петель (но не сильно, а то будет затяжка), после чего прибиваем батаном. Второй раз прибиваем ее, изменив положение ремизок.

Прибивать нити нужно равномерно, чтобы не было сбитых полос. Если хотим получить редкую ткань, то можно прибивать один раз, но тоже очень равномерно. Каждый раз, проложив уточину, слегка подтягиваем ее, а потом уже прибиваем.

Таким образом работаем до тех пор, пока опушка ткани не подойдет к ремизкам и батану настолько, что трудно станет пробрасывать челнок. Тогда нужно навить сработанный участок ткани на товарный валик. Для этого поднимаем собачку храповика навоя и поворачиваем храповик на несколько зубцов, снова закрепив его собачкой. Затем поворачиваем товарный валик на себя до отказа, слегка приподняв собачку, натягиваем основу и снова закрепляем положение храповика с собачкой. Если ткань подвинулась недостаточно, проделываем это еще раз, пока опушка ткани не отойдет от батана на достаточное расстояние, но чтобы бердо батана доставало до нее. Теперь снова можно ткать.

В утке чаще, чем в основе, применяется шерстяная пряжа, ткань получается при этом мягкой, но плотной. Если хотят получить ткань более жесткую, как бы накрахмаленную, особенно при выполнении ажурных мережек, в утке применяют крученые швейные нитки, такие же, как и в основе.

Освоив приемы работы на настольном станочке, попробуем выткать ткань с поперечными цветными полосами. Ритм полос и порядок их расположения придумайте сами, они могут быть самыми разнообразными. Можно для этого насновать

как белую, так и черную или цветную основу. Уточные полосы при этом будут иметь примесь цвета основы, так как нити утка и основы переплетаются в данной ткани полотняным переплетением.

Теперь выткем другую ткань с аналогичным рисунком поперечными полосами, но с другим переплетением. Выдернув нити основы из берда и из ремизок (но оставив их в цепях), проберем их заново следующим образом: первые две нити в два соседних галева первой ремизки, две следующие — в два соседних галева второй ремизки и т. д. повторять до конца проборки. В бердо по-прежнему пробирать по две нити в зуб (эти две нити должны быть пробраны в одну ремизку). Выткав ткань с цветными полосами, вы увидите, что полосы эти будут ярче, чем в первом случае, так как уток в ткани выделяется сильнее, чем основа. Такое переплетение называется уточным репсом. Помимо цветных полос, можно выполнить и простой рисунок «городками», делая прокидки утка поочередно то одного, то другого цвета, повторив это несколько раз. Рисунок «городками» часто встречается на народных тканях с уточными полосами.

Вместо репсового переплетения в такой ткани можно применять и обычное полотняное, но с разреженной основой (рис. 108, б) на берде № 30 или № 25, пробирая по одной нити в зуб. Но нити основы должны быть толще, чем обычно, лучше брать для этого лен или швейные нитки в несколько сложений (в 2 или 3). Эффект будет такой же, как и при уточном репсе, уток почти не будет виден, можно добиться и сплошного застила утка, если взять его из мягкой шерсти, не слишком толстой. В народном ткачестве так выполняются иногда покрывала, дорожки, половички.

Принимаясь за создание тканей с полотняным переплетением на разреженной основе, для начала можно взять за образец какую-либо народную ткань из музея, учась у народных мастериц подбору цветов (колорировке), пропорциям полос, их ритму, умению сочетать гладкие и мелкоузорные полосы. В дальнейшем каждый из членов кружка может проявить самостоятельность и сочинить рисунок ткани по своему вкусу. Интересным вариантом может быть ткань для напольных ковриков типа половика, в основе которых применяют швейные нитки № 10 в два сложения, а в утке лоскутки ткани, нарезанные полосками шириной в 1 см или 1,5 см, сшитые в длину. Лоскуты могут быть гладкоцветными или с набивным рисунком. Так деревенские женщины ткут половики, очень разнообразные и красивые по расцветке и ритму полос. Здесь нужно с большим чутьем и тактом подобрать цвета лоскутов, умело чередовать темные полосы со светлыми, пестрые с гладкими, в отдельных местах можно пропускать жгутики из двух скрученных лоскутков разного цвета. В качестве дополнения можно закладывать короткие лоскутки в

зев на 1—2 см, а концы выпускать с двух сторон на несколько сантиметров в виде бахромок. Так можно выткать отдельные полосы. При желании можно соткать и целиком махровый коврик под ноги, используя лоскутки разных ярких тканей, группируя их по цветам и оттенкам.

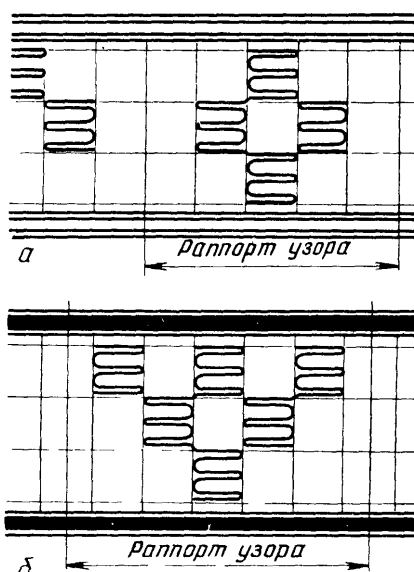
ВИДЫ ТКАЧЕСТВА

Перебор под полотно. Следующий этап обучения узорному ткачеству — освоение некоторых простейших приемов получения узора с помощью полотняного переплетения, и в первую очередь перебора под полотно. Техника эта применялась в народном ткачестве для выработки узорных полотенец, передников и других изделий. Узор здесь получается не особенно яркий в цвете, так как узорные нити переплетаются с основной полотняным переплетением.

Приступим к выполнению ткани в технике перебора под полотно. Для этого наметим такую же белую основу, как в предыдущих случаях, в количестве 360 нитей, взяв нити кроше или швейные нитки № 10. Проборка в ремиз делается обычная, как в предыдущих тканях, проборка в бердо № 50 или № 60 по две нити в зуб. Для утка подготовим нити кроше одинарные, белые и красные, а также красные в два-три сложения или цветные нитки мулине, ириса, можно взять и шерстяные нетолстые нити (например, нити для вязания № 32/2 или другие).

Сначала соткем небольшой кусок ткани тонким утком, чередуя белые и красные полосы в определенном ритме. Кончим белой полосой.

Теперь выполним перебором узор, состоящий из розеток-«звездочек», повторяющихся на определенном расстоянии друг от друга, располагаясь по горизонтали. Предварительно делается технический рисунок, на котором этот узор разбит на клетки равной величины (рис. 109). Пусть каждая клетка будет равна по ширине 12 нитям основы. «Звездочка» равна по ширине трем клеткам, это составит 36 нитей. Между звездочками на техническом рисунке 2 квадрата, это будет соответствовать 24 нитям.



109. Два вида узора для переборного ткачества «под полотно» (технический рисунок).

В сумме это составит 5 квадратов, или 60 нитей, дальше узор у нас будет повторяться. Повторяющаяся часть рисунка называется раппортом, он выражается в нитях или сантиметрах. Наш раппорт равен 60 нитям (пока не будем вычислять, сколько это будет сантиметров, так как это довольно сложно, когда выткем узор, можно измерить его в ткани).

Сколько раз можно уложить раппорт размером 60 нитей основы по ширине ткани так, чтобы осталось еще немного по краям для кромок? Чтобы узнать это, делим количество нитей основы на раппорт. Количество нитей у нас 360 (достаточное для ткачества салфетки шириной 34—35 см), делим 360 на 60, получаем 6, т. е. количество раппортов будет 6. Начало и конец раппорта будем считать от середины расстояния между «звездочками». Читаем технический рисунок, первую его строчку. Вначале у нас будет 12 нитей простого полотна, без узора (т. е. половина расстояния между «звездочками»), потом пойдет первая «звездочка» размером 36 нитей, и еще останется в раппорте 12 нитей, далее идет повторение этого раппорта 6 раз, и в конце остается 12 нитей чистого полотна.

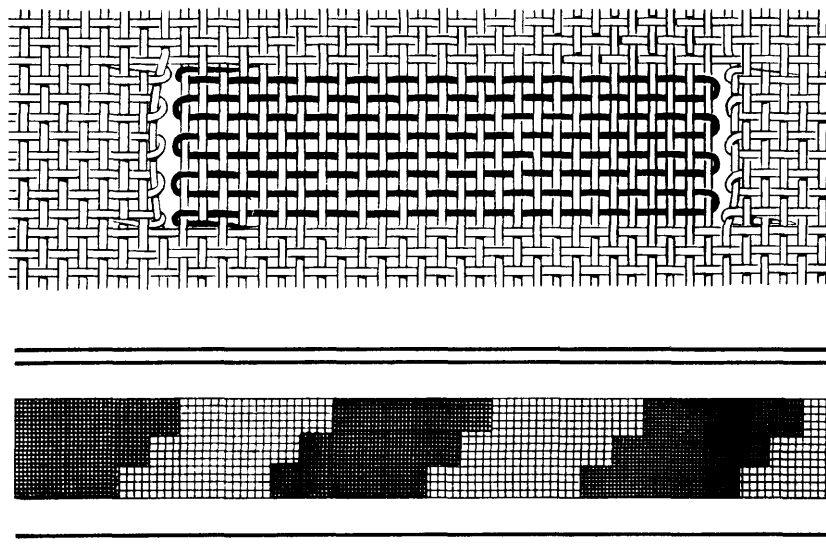
Начинать ткать переборной узор надо следующим образом. Проткнем последнюю перед узором нитку полотна, прибьем ее, открыв зев как бы для следующей прокидки, и остановимся. Разложим узорные цветные нити, которые берутся небольшой длины, не более 15 см, исходя из сделанного нами расчета и технического рисунка. Начнем раскладывать с правой стороны, а первые нити будем закладывать слева направо (рис. 109, а). До начала основания розетки-«звездочки» на техническом рисунке у нас 12 нитей (две клетки). Пропускаем их. Дальше закладываем узорную нить под 6 верхних нитей основы, учитывая, что под ними еще 6 нитей нижних, это составит 12 нитей, т. е. одну клетку, как на техническом рисунке в нижней части розетки. Пропустив 4 клетки (т. е. $12 \times 4 = 48$), отсчитав 24 верхние нити, начинаем закладывать другую узорную нить для следующей «звездочки». Пропустив 24 верхние нити зева, заложим узорную нить для третьей «звездочки» и т. д. пока не заложим узорные нити для всех «звездочек». Выравниваем эти нити так, чтобы справа оставался длинный конец, а слева короткий, не более 1,5—2 см, и опустим оба конца вниз, под ткань. Правым концом будем ткать узор, а левый надо закрепить, обогнув им крайнюю левую нить основы, пропустив в зев 2—3 нити и опустив снова вниз¹. После окончания работы эти короткие концы с изнаночной стороны срезаются. Заложив и закрепив все узорные нити, прибьем их батаном, откроем другой зев и проложим в него на то же расстояние эти нити, но уже в обратном направлении и опустим рабочие концы нитей опять вниз. Прокинем две

¹ В принципе этого можно и не делать, так как нити, проложенные в полотняный зев, обратно не выдернутся, но так будет аккуратнее.

следующие прокидки полотна, крепко пришьем их и снова будем выполнять узор на тех же местах, проложив узорные нити сначала в одном, потом в другом направлении. Потом опять сделаем две прокидки полотна и в третий раз выведем концы узорных нитей наверх и проложим их в том и другом направлении. Мы выткали одну строчку технического рисунка, т. е. начало «звездочки». Здесь можно оборвать узорные нити, оставив маленькие кончики, и заправить их, как в начале работы. Можно нити и не обрывать, а продолжать ими работать и дальше, но тогда нужно изменить направление прокладывания нитей — сначала прокладывать в левом направлении, а потом в правом (до этого было наоборот). Если это не покажется сложным и запутанным, то можно сделать так. Тогда нить опускаем вниз и делаем две прокидки полотна. Выводим нить на том же месте, где она была опущена, и прокладываем ее влево, под 6 верхних нитей зева, и тут же поворачиваем в другом направлении, сменив предварительно зев. Так мы выполнили начало левой части «звездочки». Правая часть выполняется новой узорной ниткой, которая вводится в зев, закрепляется и оставляется длинный конец ее слева, после смены зева поворачиваем ее в обратном направлении, т. е. направо, и опускаем вниз. Так делается во всех «звездочках», потом делаются две прокидки полотна. Работа продолжается в том порядке, как описано выше, до конца узора. Последний элемент «звездочки» ткется, как и первый, сначала в правом, потом в левом направлении. Можно выполнять каждый элемент — квадратик «звездочки» и отдельной самостоятельной ниткой, тогда направление прокладки нитей меняться не будет, работать будет проще, но дольше, кропотливее.

Кончив ткать узорную полосу, будем работать дальше полотняным переплетением, делая время от времени цветные прокидки, располагая их в хорошем ритме, создавая цельную композицию вещи. В конце выткем такую же кайму с перебором, как и в начале.

Освоив этот вид ткацкой техники, можно соткать и небольшое декоративное полотенце или дорожку с рисунком более крупным, как на рис. 109, б, или другим, который вы придумаете сами, пользуясь как образцами народными узорами. Перебор «под полотно» встречается нередко в средне-русских полотенцах, где он сочетается с гладкими цветными полосами, а часто и с ажурными вставками (об этой ткацкой технике мы скажем ниже). Пример такого сочетания — полотенце с переборной и ажурной каймой из Московской области (рис. 94, фрагмент, где хорошо смотрится перебор «под полотно» и внизу видно начало ажурного узора ромбами и зигзагами). В этом полотенце красиво выглядит контраст между сильными цветовыми пятнами красных полос и нежным легким перебором. Можно в своих работах попробовать применить этот художественный прием.



110. Виды узоров для закладной техники:

а — фрагмент ткани с узором в виде прямоугольников кирпичиков, б — узор из прямоугольников, сдвинутых по диагонали (схема)

Помимо данного перебора «под полотно», существуют и другие виды переборов, но они выполняются на заправках с количеством ремизок более двух, и здесь мы их не приводим.

Закладное ткачество. На второе место по степени сложности получения узора на основе полотняного переплетения можно поставить так называемый заклад, или закладную технику ткачества. Она несколько напоминает технику перебора «под полотно», но с той разницей, что сплошной фоновый уток здесь не прокладывается. Все детали цветного узора и белого фона выполняются в закладе самостоятельной ниткой, тоже по счету нитей. Узор при этом получается такими же уступами, как и в переборе. Отличительная черта закладного узора: по его контуру имеются небольшие вертикальные щели, отделяющие один цвет от другого, что диктуется, как мы увидим ниже, самой техникой исполнения.

Начиная закладной узор, нужно рассчитать заранее и разметить, где и на какую длину заложить белую или цветную нитку. И те и другие нитки берутся одинаковой толщины и различаются только по цвету. Возьмем для этого белые и красные нити кроше и выполним для начала простой узор в виде тех же кирпичиков-прямоугольников (рис. 110, а). Расположить их нужно на одинаковом расстоянии друг от друга и от краев ткани. Если наша основа равна 360 нитям, а размер прямоугольников мы возьмем по ширине 3 см, то для выполнения такого кирпичика потребуется 30 нитей основы (при

плотности 10 нитей на 1 см в 3 см будет $10 \times 3 = 30$ нитей). Расстояние между кирпичиками возьмем тоже 3 см, что займет опять-таки 30 нитей основы. Таких прямоугольников по ширине должно уложиться шесть и еще справа и слева от них должно остаться по 15 нитей основы (расчет: $30 \times 6 = 180$ нитей займут сами прямоугольники; $30(\text{нитей}) \times 5 = 150$ нитей займут пять промежутков между ними; $180 + 150 = 330$ нитей; останется $360 - 330 = 30$ нитей на оба края, $30 : 2 = 15$ нитей на каждый край).

Для выполнения узора нужно приготовить 6 челночков с цветными нитками (можно разных цветов — красного, зеленого, желтого, синего, оранжевого и других), хорошо продумав их сочетание, и, кроме этого, 7 челночков с белыми нитками (цветные — для выполнения самих кирпичиков, белые — для выполнения краев узора и промежутков между кирпичиками).

Предварительно наткем несколько сантиметров ткани белым утком и сделаем по белому фону 2—3 узкие красные полосы (по 2 или 4 красные прокидки), чтобы получилась небольшая каемка, которая послужит рамкой для нашего узора. Теперь наткем белым утком 6—8 прокидок и остановимся на такой прокидке, чтобы челнок оставался с левой стороны.

Откроем очередной зев. Теперь будем закладывать цветные и белые нити в зев строго по счету нитей, начиная с правой стороны ткани. Сначала проложим белую нить под 7—8 верхних нитей зева так, чтобы маленький челночок с нитью оказался справа, а короткий кончик нити — слева; потом проложим цветную нить под 15 верхних нитей зева таким же образом (чтобы челночок оставался справа), затем другую белую нить под 15 верхних нитей зева, потом снова цветную и так далее до левого конца ткани. Под оставшиеся 7—8 верхних нитей зева проложим белую нить с большого челнока. Кончив закладывать все нити, прибьем их батаном и откроем следующий зев. Прежде всего нужно заправить короткие кончики нитей, проведя их под 2—3 нити зева и опустив вниз, на изнанку. Потом, начиная с левого края ткани, будем прокладывать нити в зев справа налево. Проложим белую нить с большого челнока в зев до конца, потом цветную соседнюю нить влево под 15 верхних нитей зева, затем соседнюю с ней белую нить влево под 15 верхних нитей зева и так далее, пока не проложим все нити, в том числе крайние белые. Челноки при работе должны лежать на ткани у ее опушки строго в том порядке, в каком мы ими работаем, чтобы нити не путались. Дойдя до правого края ткани, прибываем все нити батаном и открываем следующий зев, в который по порядку начинаем закладывать белые и цветные нити, начиная с правого конца ткани, но нити прокладываем слева направо. Так работаем до тех пор, пока кирпичики не достигнут высоты около 0,5 см. После этого заправляем кончики нитей, оторвав их от

челнока. В конце наткем таких же красных полосок, как и в начале, чтобы заключить закладной узор в рамку. Такая узорная полоса может послужить каймой изделия: салфетки, полотенца.

Можно сделать и другой вариант этого рисунка — те же кирпичики, но поставленные друг на друга со сдвигом в одну (например, правую) сторону (рис. 110, б). Такие кирпичики можно сделать все цветными, без белого фона, подобрав красивое чередование цветов. Выполнив первый ряд кирпичиков, начнем выполнять другой ряд со сдвигом на 6 нитей вправо. Для этого при выполнении следующего ряда, не отрывая цветную нить, проложим ее в зев слева направо не под 15, а под 18 нитей. Так же сделаем и с остальными цветными нитями. Прокладывая в следующий зев узорные нити в обратном направлении, проложим их опять под 15 нитей. Теперь будем при тканье узора закладывать цветные нити вправо и влево за 15 нитей, пока не выткнем второй ряд кирпичиков. После этого сделаем переход к следующему ряду, сдвинутому вправо на 6 нитей, так же, как мы делали это до сих пор, и соткем еще один, последний ряд кирпичиков. Закончив его, закрепим все узорные нити и перейдем к тканью белого полотна. Кайма из такого многоцветного сплошного, без фона узора будет очень красочной и нарядной, особенно если дополнить ее сверху и снизу несколькими цветными полосками.

Рассматривая выполненный нами закладной узор, мы обнаружим просветы в ткани в виде коротких вертикальных щелей в местах стыка красного и белого цветов (один из отличительных признаков этой техники тканья). Поверхность ткани гладкая, нерельефная, так как и фон и узор выполнены одним и тем же полотняным переплетением.

В закладной технике можно выполнять самые различные узоры, от простых до самых сложных. Они могут быть двухцветными (цвет фона и цвет узора), а также многоцветными. В народном ткачестве так выполнялись узорные полосы для украшения женского костюма — рубах, передников, но чаще всего распашной одежды из белой полушерстяной домашней ткани — шушпанов. Особенно излюбленной была эта техника в бывшей Рязанской губернии, в районе города Сапожка, где заклады делали яркими, многоцветными, очень богатыми и разнообразными по рисунку¹.

Однако выполнение крупных и сложных рисунков в закладной технике для начинающих представит большую трудность, главным образом из-за сложности предварительного расчета и большого числа концов цветных нитей, которыми

¹ О сапожковских закладах, их художественных особенностях и применении в народной одежде см.: Сапожковское народное ткачество. Альбом/ Вступ. ст. Н. И. Каплан. М., 1960 (книга снабжена цветными иллюстрациями и черно-белыми фотографиями).

выполняется рисунок. Поэтому ограничимся для первоначального знакомства с этой техникой двумя выполненными нами рисунками. Отложим сложные узоры на более позднее время, когда ткацкие расчеты уже не будут представлять особых затруднений.

Пестрядь. Попробуем теперь освоить еще одну несложную технику узорного ткачества, а именно — тканье так называемой пестряди, т. е. ткани из разных цветов ниток в народном узорном ткачестве. Из нее шили юбки и сарафаны, мужские и женские рубахи, передники и пр. Народная пестрядь была очень разнообразной: она ткалась из льняных, хлопчатобумажных и шерстяных ниток. Цвета для пестряди подбирались так, чтобы не было впечатления негармоничной, режущей глаз пестроты. Особенно часто применяли красный и темно-синий цвета в сочетании с небольшим количеством золотисто-желтого, белого, зеленого, иногда черного, фиолетового, темно-коричневого, взятых в таких пропорциях, что получалась яркая, звучная, но единая цветовая гамма. В более старых образцах народной пестряди, относящейся к середине — концу XIX в., колорит более мягкий, спокойный (из-за применения растительных красителей, так как химические, более яркие текстильные краски появились в сельской местности лишь в конце XIX в.). Неотъемлемое качество народной пестряди — хорошо найденные пропорции и ритм полосок и клеток, их масштаб по отношению к изделию в целом.

Перейдем к изучению технических приемов тканья пестряди. Простейшие полоски по утку мы уже научились делать, применяя наряду с белыми другие цвета уточных нитей. Теперь научимся делать клетчатые рисунки, в которых полоски расположены и по утку и по основе. Для этого нужно научиться сновавать многоцветную основу, что делается строго по счету нитей. Предварительно рассчитывается, сколько, каких нитей и в какой очередности мы будем сновавать. Согласно этому расчету составляется порядок сновки.

Обычно в клетчатом рисунке порядок расположения цветных нитей через определенное их количество повторяется. Количество нитей в повторяющейся части узора называется раппортом. Сначала рассчитывается раппорт клетчатого рисунка по основе; исходя из него и составляется порядок сновки.

На настольном станочке, имеющем небольшую ширину, можно соткать клетчатый шерстяной или полушерстяной шарфик. Для него используются шерстяные или полушерстяные разноцветные нити, предназначенные для ручной вязки. Нити не должны быть очень тонкими, лучше всего взять пряжу № 5. Плотность нитей возьмем небольшую — 4—5 или 6 нитей на 1 см. Для этого понадобятся те же берда № 40, 50 или 60, но пробирать теперь будем не по одной нити в зуб. Возьмем для примера опять среднее бердо № 50. Плотность по основе при работе с таким бердом будет 5 нитей на 1 см.

Начнем с расчета общего количества нитей основы. Предположим, мы хотим соткать шарфик шириной 30 см. Количество нитей в основе будет $5 \times 30 = 150$ нитей. Рисунок клетки для начала возьмем самый простой — в виде шашек равной величины двух цветов, например ярко-красного и темно-синего (или темно-зеленого). Можно взять и другую какую-нибудь расцветку, но чтобы цвета хорошо сочетались друг с другом, без пестроты. Пусть по ширине шарфика будет пять шашек, тогда величина каждой будет $150 : 5 = 30$ нитей, т. е. 6 см. Рассчитаем, чему будет равен раппорт. Первая шашка будет состоять из 30 красных нитей, вторая из 30 синих нитей, далее пойдет повторение: снова красная шашка из 30 нитей и опять синяя шашка — в раппорте у нас будут две шашки по 30 нитей каждая, всего 60 нитей.

В порядке сновки пишется обычно расположение нитей в одном раппорте, а далее указывается, сколько раз нужно повторить раппорт и сколько нитей добавить в конце. В данном случае порядок сновки будет следующим:

| | |
|--------------------|------------------|
| красных нитей — 30 | повторить 2 раза |
| синих нитей — 30 | |
| красных нитей — 30 | |

В случае если сновка не имеет раппорта, то пишут порядок чередования нитей до середины и указывают: далее снова в обратном порядке.

Основа для шарфа с учетом отходов (привязка в начале, остаток основы в конце) должна иметь длину не менее 170—180 см. Можно приготовить основу сразу для двух шарфов, соответственно удвоив ее длину. Снова будем с двух клубков (с красными и синими нитями). Насновав 30 красных нитей (15 раз в оба конца), обрываем нить и, привязав синюю, снуем дальше 30 нитей и так далее до конца сновки, чередуя красные нити с синими.

Проборка в ремиз и бердо обычная, как и для других тканей с полотняным переплетением, так же как и вся остальная подготовка основы. Наматываем красные и синие нити на два разных челнока и приступим к ткачеству. Оставим несколько сантиметров основы для бахромы и начнем ткать красным утком кайму около 10—12 см. Далее будем чередовать красный и синий уток через каждые 6 см, чтобы получились правильные квадраты в виде шашек красного, синего, а между ними фиолетового цвета, полученного от смешения цвета основы с цветом утка. Будем считать количество клеток, чтобы узнать, какую длину ткани мы соткали. Для шарфика длиной около 120 см нужно соткать 8 раппортов, состоящих из 6 см синего и 6 см красного цвета, окончить 6 см синим, после чего соткать вторую красную кайму в 10 см.

Если основа у нас была приготовлена двойной длины, то второй шарфик можно соткать иначе, чем первый. Например,

синий цвет в утке можно заменить белым, черным, зеленым или другим подходящим цветом; можно, и наоборот, вместо красного взять оранжевый, золотистый или беж, а синий оставить таким же; можно, наконец, изменить композицию клетки, пропустив между красной и синей шашкой по две прокидки белых или желтых. Можно пропустить **их** не между шашками, а посередине каждой шашки или придумать какой-нибудь другой вариант.

Теперь можно соткать шарфик с более сложным для выполнения рисунком. Возьмем для этого нитки двух контрастных цветов: синего и белого, красного и белого, светло-желтого и коричневого, белого и черного или других — такой же толщины и такой же плотности, как и в предыдущем шарфике. Наснуем основу на один или два шарфика.

Порядок сновки возьмем следующий:

| | |
|---------------------|-----------------|
| 1) синих нитей — 1 | |
| 2) белых нитей — 1 | повторить 7 раз |
| 3) синих нитей — 2 | |
| 4) белых нитей — 1 | |
| 5) синих нитей — 1 | повторить 7 раз |
| 6) белых нитей — 2 | |
| 7) синих нитей — 1 | |
| 8) белых нитей — 1 | повторить 7 раз |
| 9) синих нитей — 2 | |
| 10) белых нитей — 1 | |
| 11) синих нитей — 1 | повторить 7 раз |
| 12) белых нитей — 2 | |
| 13) синих нитей — 1 | |
| 14) белых нитей — 1 | повторить 7 раз |
| 15) синих нитей — 2 | |
| 16) белых нитей — 1 | |
| 17) синих нитей — 1 | повторить 7 раз |
| 18) белых нитей — 2 | |
| 19) синих нитей — 1 | |
| 20) белых нитей — 1 | повторить 7 раз |
| 21) синих нитей — 2 | |
| 22) белых нитей — 1 | |
| 23) синих нитей — 1 | повторить 7 раз |
| 24) белых нитей — 2 | |
| 25) синих нитей — 1 | |
| 26) белых нитей — 1 | повторить 7 раз |
| 27) синих нитей — 2 | |
| 28) белых нитей — 1 | |
| 29) синих нитей — 1 | повторить 7 раз |
| Итого — 158 нитей | |

Шарфик будет несколько шире, чем предыдущий, ширина его будет $158:5=31,6$ см (количество нитей в основе, деленное на плотность нитей). Учтем это при проборке в бердо.

Ткать будем теми же нитями, что и в основе, белыми и синими. Начнем ткать этими утками в том порядке, какой указан в сновке: менять синий и белый уток 7 раз через один, потом сделать две прокидки синих. Затем менять через один белый уток с синим, а в конце сделать две белые прокидки. Это будет раппортом рисунка, который повторяется по всему шарфику. Недалеко от края, сантиметров 10 отступя, можно дать синюю или белую кайму шириной 3—4 см. Такую же кайму нужно выткать и на другом конце шарфика. Узор шарфика будет состоять из мелких продольных и поперечных сине-белых полосок, расположенных в шахматном порядке.

Второй шарфик на этой же основе можно выткать утками трех цветов: сначала 15 прокидок синих с белым, потом 15 белых с красным и так далее. Рисунок будет полосатым по утку.

Освоив основные приемы сложной сновки, можно перейти к выполнению декоративных салфеток с рисунком, сочетающим клетку и полоску. По основе можно дать раппортную сновку с небольшим по величине раппортом. По утку раппорт делать не обязательно, можно просто сделать две поперечные каймы — одну в начале, другую в конце изделия, а в середине составить композицию из правильно чередующихся полос, хорошо подобранных по цвету к основе.

В качестве сырья для цветных салфеток можно взять нитки, применяемые в вышивке, как-то: ирис, кроше. Мулине рекомендуется брать только в качестве утка, но не в основе. Цветные швейные нитки лучше не брать: они линяют.

Ширину салфетки можно взять приблизительно 33 см, тогда при плотности 10 нитей на 1 см в основе должно быть около 330 нитей. Для получения этой плотности возьмем бердо № 50 и будем пробирать по 2 нити в зуб. Если бердо у нас другого номера (например, № 60 или 40), то плотность нитей будет другая. Расчет количества нитей основы делается согласно этой плотности.

| Поялок сновки возьмем следующий: | |
|----------------------------------|---|
| белых нитей — 8 | Раппорт в 40 нитей повторить 8 раз (320 нитей) |
| красных нитей — 4 | |
| белых нитей — 2 | |
| красных нитей — 8 | |
| желтых нитей — 4 | |
| красных нитей — 8 | |
| белых нитей — 2 | |
| красных нитей — 4 | |
| белых нитей — 8 | |

Итого — 328 нитей

Для удобства в расчете основы возьмем не 330, а 328 нитей.

Если в качестве основы мы взяли нитки ирис, тогда можно проборку в ремиз сделать следующей: первую и вторую нити основы по отдельности пробрать в две соседние петли первой ремизки, третью и четвертую нити основы, тоже по отдельности, пробрать в соседние петли второй ремизки и так далее.

В бердо возьмем по две соседние нити, пробранные в одну ремизку, в один зуб берда. В утке нужно брать тогда двойные нитки ирис (т. е. трошенные вдвое). В этом случае полотняное переплетение получится укрупненным, как бы образованным из сдвоенных нитей. Такое переплетение называется рогожкой.

Если были взяты для основы более тонкие нити кроше, то пробирать в ремиз и бердо, как для обычного полотняного переплетения, — по 1 нити поочередно в петли первой и второй ремизки и по 2 нити в зуб берда. Ткать лучше двойными нитями. При этом можно применить один очень эффектный прием: уток сложить из двух нитей разных цветов, контрастных друг другу — черной и белой, черной и красной, красной и желтой, желтой и черной и т. п. Такой уток нужно применять в сочетании с двойным утком гладких цветов, иначе может получиться излишняя пестрота. Можно кое-где закладывать в зев толстый уток (в 8—10 сложений) по одной прокидке или чередуя его с тонким.

Теперь пусть каждый из членов кружка придумает свой вариант решения изделия — сочетание цветов, ширину полос по утку, ритм их чередования, общую композицию, с раппортной серединой или совершенно свободного построения. Решения могут быть очень разными, например: с мелко клетчатой серединой и каймой, состоящей из красно-черных, белых и желтых полос, или со сплошной черно-белой серединой и клетчатой каймой, с выделением в кайме одной главной полосы, например красного цвета. Решений будет столько, сколько ткачей примет участие в создании рисунков салфетки или дорожки. По окончании работы желательно устроить просмотр с оценкой художественного и технического качества исполнения изделий.

На этом можно закончить данный этап освоения узорного ткачества — тканья изделий полотняным переплетением из нитей разных цветов в основе и утке.

Браное ткачество. Следующая ступень в овладении узорным ткачеством — ознакомление с браным народным ткачеством, в котором узор получается при помощи дощечки — бральницы (цв. вкл. 39).

По внешнему виду браные ткани напоминают вышивку вперед иглой: и там и здесь цветная нитка проходит то сверху, то снизу полотна, не включаясь в полотняное переплетение. Браный узор в ткани слегка рельефен: в том месте, где узорный уток делает настил с лицевой стороны, там он возвышается над тканью благодаря своей толщине, а там, где он прячет-

ся на изнанку, получается углубление. Этим браный узор отличается от закладного, совершенно гладкого, нерельефного.

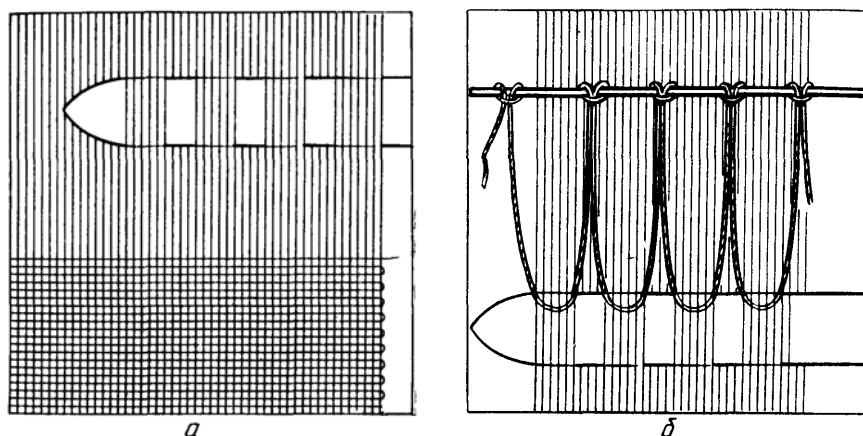
Браными узорами в старину любили украшать полотенца, в которых обычно выделялась кайма, часто очень широкая (60—70 см). Такие нарядные полотенца служили для подарков, для украшения дома. Рисунки чаще всего были геометрическими и состояли из горизонтальных полос, заполненных ромбами, треугольниками, розетками. Иногда попадаются и изображения животных, человеческих фигурок, чаще женских, в расклиненных треугольником юбках. Изображения эти всегда были геометризированными (рис. 93, 95, 99).

Употребляли браные узоры и для украшения скатертей, а также деталей женской одежды. Цвета в русском браном ткачестве использовались очень яркие, контрастные. Чаще всего это было классическое сочетание красного с белым (белый в фоне, красный в узоре), иногда к ним добавлялось немного какого-нибудь другого цвета. И только в отдельных районах России любили многоцветные пестрые узоры. Самыми богатыми по колориту, разнообразию цветов были удмуртские узорные ткани, в которых браное ткачество часто сочетается с пестрядью; цветовая гамма этих тканей порой напоминает ковер (цв. вкл. 30).

Как же выполняется браный узор? Для его выработки, как мы уже говорили, нужна вспомогательная деталь — дощечка-бральница. Дощечка эта должна быть длиной чуть больше ширины станка, шириной около 3—4 см и толщиной 2—3 мм. С одной стороны бральница заострена наподобие клина (рис. 105, 3).

Сущность работы на дощечке сводится к следующему. Одна или две прокидки делаются полотняным (фоновым) переплетением, уток должен быть такого же цвета, как основа, зев образуется от поднятия ремизок. После этого должна быть прокинута узорная уточная нить другого цвета, раза в 2—3 толще, чем фоновая. Чаще полотно ткется белым, узор — красным или другим цветом, каждая вторая или третья прокидка — узорная.

Зев для пробрасывания узорного утка образуется от дощечки-бральницы, при помощи которой нити основы разделяются по группам на верхние и нижние. Делается это следующим образом. Дощечку берут в правую руку, заостренной стороной влево, и вводят в основу недалеко от опушки ткани справа налево так, что часть нитей оказывается наверху, а часть внизу, под ней (рис. 111, а). Делается это строго по счету нитей, согласно заранее задуманному рисунку, рассчитанному по нитям. При этом, как и в закладном ткачестве, берется уступ в несколько нитей, исходя из которого и рассчитывается рисунок. Когда таким образом все нити основы набраны на дощечку, последнюю ставят на ребро, а в образующийся при этом зев пробрасывают толстый цветной уток.



111. Набор нитей на дощечку-бральницу для обычного двухточного браного ткачества (а) и фиксация узорного зева с помощью прутка с петельками (б).

Теперь, прежде чем вынуть дощечку, нужно зафиксировать узорный зев, для чего в образовавшийся позади ремизок маленький зев вставляют тонкий пруток (или шнур) и отодвигают назад, к ценам (если цены сняты, то к навою). Затем снова делают одну-две полотняные прокидки, а потом набирают дощечку для следующей прокидки узорного утка, уже по новому счету, согласно рисунку.

Обычно в браном узоре делают не по одной, а по несколько одинаковых узорных прокидок, чередуя их с полотняными прокидками, так чтобы получился уступ по утку. Все эти одинаковые прокидки образуют от той же дощечки с помощью отодвинутого назад прутка (после полотняных прокидок прутки пододвигают к ремизкам и поднимают, а в образующийся перед ремизками маленький зев вставляют дощечку и ставят ее на ребро для увеличения зева).

Так работают до середины браного узора. Начиная с середины работают в обратном порядке, пользуясь прутками, сложенными позади ремизок. Получается узор, имеющий горизонтальную ось симметрии. Если узор не имеет такой симметрии, тогда его нужно набирать до конца узорной полосы. Сделав таким образом кайму изделия (полотенца, салфетки, дорожки), среднюю часть ткнут гладким полотном или поперечными полосками. В конце делают вторую кайму, пользуясь теми же приемами, снова набирают узор на дощечки, работают до середины узорной полосы, потом в обратном порядке, вынимая использованные прутки. Если в первой кайме узор был не симметричным по горизонтали, то пользуются прутками, набранными при тканье первой каймы. Чем шире полоса браного узора, тем большего труда требует она для своего выполнения. Широкие узоры в народном ткачестве выпол-

нялись иногда на 20—30 и даже более дощечках (точнее, 20—30 и более раз требовалось набирать нити основы на дощечку и соответственно фиксировать зев прутками).

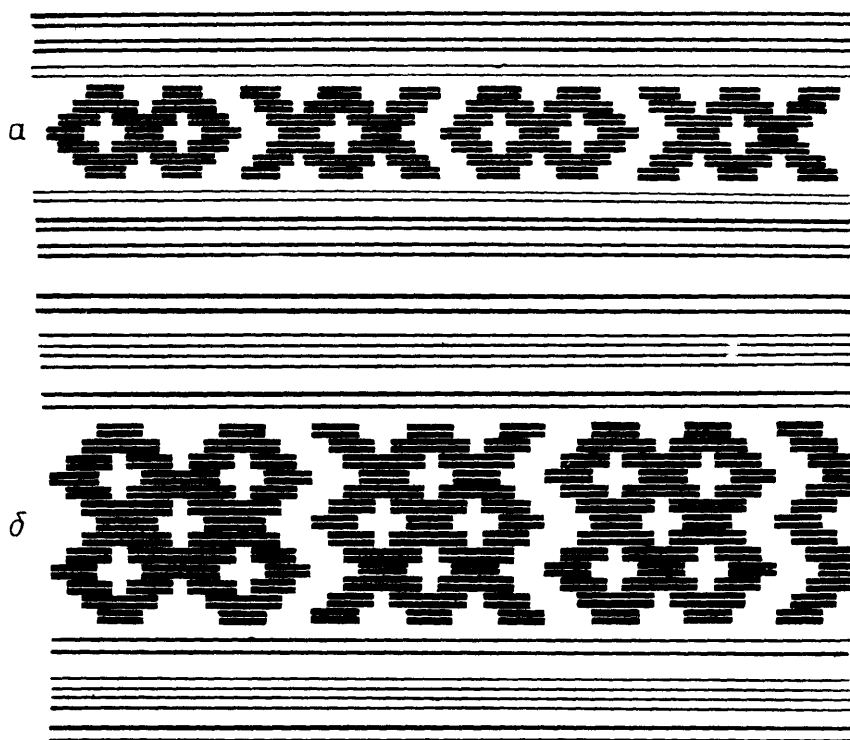
Способ этот трудоемкий. Браное ткачество — процесс длительный и кропотливый. Работают обычно вдвоем: один собственно ткёт, набирает узор на дощечку, прокладывает узорный уток, другой помогает, закладывая прутки позади ремизок, поднимая их в нужный момент, а потом вынимая. Поэтому браным способом, за редкими исключениями, выполняют не все изделие целиком, а только кайму.

В том случае, когда хотят выполнить несколько изделий с одинаковым рисунком, прибегают к следующему приему. Пруток не закладывают в зев позади ремизок, а делают петли — полуремизки, обвивая их вокруг каждой группы поднимающихся рядом нитей и закрепляя каждую петлю на прутке так, чтобы пруток находился сверху, над основой (рис. 111, б). Таким образом фиксируют каждый узорный зев, набирая нужное количество прутков. Прутки должны лежать на основе позади ремизок, ближе к ценам или навою. Когда нужно получить узорный зев, прутки пододвигают к ремизкам, поднимают тот из них, который в данный момент нужен, вместе с петлями, в полученный при этом небольшой зев перед ремизками вставляют дощечку и ставят ее на ребро. Таким образом получается зев для узорного утка.

Способ этот имеет то преимущество, что дощечка набирается лишь один раз, а потом уже зев получается от прутков, которые можно использовать многократно, не вынимая. Недостатком является то, что узор при этом способе получается один и тот же, лишь с очень небольшими вариантами (если менять порядок чередования прутков), в то время как при первом способе можно в каждом изделии делать новый узор.

Для начала попробуем выполнить несложный браный узор на четырех дощечках (рис. 112, а). Рассчитаем его по количеству нитей основы. За уступ возьмем 3 нити основы. На техническом рисунке, где узор выполнен на клетчатой бумаге (рис. 109, о), раппорт узора имеет 6 уступов, это составит 18 нитей. Делим общее количество нитей на раппорт и узнаем количество раппортов. Берем в основе ровно 300 нитей, бердо возьмем № 50, пробирать будем по 2 нити в зуб, ширина салфетки по берду будет 30 см (после усадки — немного уже). 300 делим на раппорт в 18 нитей, получаем 16 раппортов полных и в остатке 16 нитей. Разбиваем их на две части, 8 пойдет на правую сторону, 8 — на левую от раппортной части узора. Пустим эти нити на кромки салфетки.

Вначале соткем несколько сантиметров простого белого полотна теми же нитками, что и в основе, предположим, катушечными нитками № 10. Потом проложим одну уточную нить в полотняный зев из красных ниток мулине (целиком, не расщепляя на тонкие нити).



112. Виды узоров браного ткачества:

а — узор из чередования пары ромбов и ромба с четырьмя отростками, *б* — узор, полученный путем удвоения предыдущего узора

Сделаем три прокидки полотна и снова проложим в полотняный зев одну прокидку из ниток мулине, закончим тремя прокидками белого цвета. Теперь приступим к выполнению узора с помощью дощечки-бральницы.

Начнем набирать нити основы на дощечку справа налево для первой узорной прокидки. У нас получится следующий порядок: поставим дощечку на ребро, проложим узорную нить мулине, зафиксируем зев позади ремизок с помощью прутка (с петлями или без них), вынем дощечку и прокинем 1 белую фоновую нить в полотняный зев. После этого поднимем прут, вложив в зев дощечку, поставим ее на ребро и прокинем вторую узорную прокидку мулине (для получения уступа), а за ней полотняную — белую.

Первые 8 нитей кромочных считать пока не будем, так как собственно узор начинается сразу же за кромкой, с первого раппорта. Научимся читать технический рисунок для браного узора. Пустые клеточки на нем означают, что узора в этом месте нет, узорный уток проходит с изнаночной стороны тка-

ни, поэтому дощечка должна быть опущена вниз, под ткань. Закрашенные клеточки означают, что узорный уток проходит сверху и образует узор, — дощечка должна быть поднята и проходить над нитями основы. Одна клеточка технического рисунка означает три нити основы, две клеточки — шесть нитей, три клеточки — девять нитей (т. е. клеточка означает один уступ в 3 нити). Читаем технический рисунок справа налево, начинаем набирать дощечку от начала раппорта. Первая строчка технического узора означает первые две узорные прокидки, образующие уступ по утку, вторая строчка — вторые две уточные прокидки, соответствующие второму уступу по утку, и т. д. Раппорт отделен на техническом рисунке вертикальными линиями.

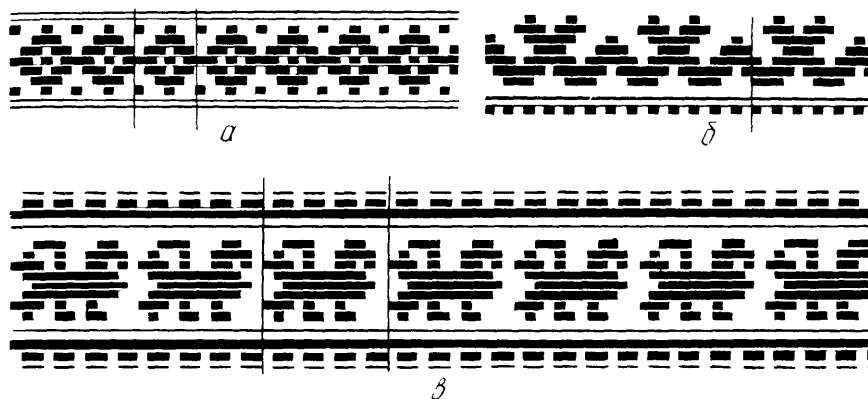
Начинаем с первой строки: раппорт начинается с двух пустых клеточек — дощечку пускаем над шестью нитями; далее — одна закрашенная клеточка — поднимаем дощечку наверх и проводим над тремя нитями основы; далее — под шестью нитями, над тремя нитями, далее пойдет повторение этого порядка. В конце оставим 8 нитей для кромки. Теперь поднимем зев для полотна и в местах кромок дощечку вставим в него. Кромки, таким образом, будут подсоединяться к полотняному переплетению фона.

Теперь начнем набирать дощечку для второго уступа узора, порядок будет следующий: дощечка пройдет под тремя нитями основы, далее над девятью, потом под девятью (под шестую предыдущего раппорта и сразу же под третью следующего, это и составит девять) и далее над девятью, под девятью и так до кромки, для которой оставляются последние 8 нитей. Так читаются поочередно все строчки технического рисунка до середины узора, потом работаем в обратном порядке. На каждой строчке технического рисунка выполняем по две одинаковые узорные прокидки, что необходимо для получения уступа по утку. Чтобы узор был выпуклее, выразительнее, нужно взять узорный уток во много сложений, желательно из мягкой пряжи, хлопчатобумажной или шерстяной (но не льняной).

Если нужно увеличить уступ по утку, то можно вместо одной полотняной прокидки между узорными давать по две, добиваясь, чтобы узор имел правильные очертания, не был сплюснутым.

Если мы хотим выткать несколько изделий с таким или близким к нему рисунком, то при ткачестве фиксируем узорный зев с петельками, как было описано выше. Узор можно удвоить, т. е. выткать два раза без промежутка или сократить до минимума, до крупных (на 2-й строке) или мелких (на 1-й строке) «городков», или соткать его «уголками» — от середины

к краям, без поворота в обратную сторону (рис. 112, б). Можно придумать еще несколько вариантов, которые могут быть выполнены на прутках с петельками, на которых зафиксированы



113. Виды узорного браного ткачества:

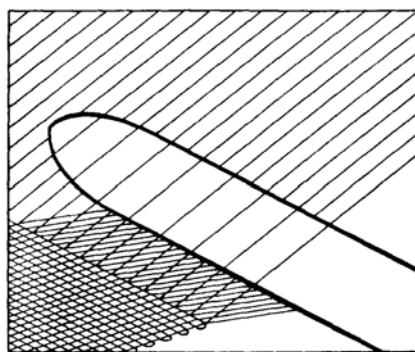
а — ромбовидный узор; б — узор несимметричный по горизонтали; в — узор с птицами, разработанный «столбиками».

данные четыре вида узорного зева. Единственно, чего нельзя, — это выткать совсем другой узор, с другим раппортом по основе. Варианты могут быть только по утку.

В тканом изделии с такой браной каймой может быть очень различное решение середины, от просто гладкого полотна до мелких или крупных цветных полосок, цветных по белому или белых по цветному фону, в самом разном ритме.

Помимо описанного вида браного ткачества, в русском народном ткачестве существовали и другие. Иногда, например, набирали дощечку при открытом зеве, на верхних его нитях (рис. 113, а, б). Этим способом выполнялись самые разнообразные браные узоры, в которых орнаментальные формы, а иногда и промежутки между ними выполнялись каким-либо ткацким переплетением — настилами утка в виде «шашечек» или «столбиков» с лицевой стороны. Последний вид разработки орнамента более прост в исполнении, и мы его ниже приводим.

Примером такого вида разработки узора «столбиками» может служить узор с птичками, поставленными в ряд, как бы идущими друг за другом (рис. 113, в). Узор этот взят с подлинного народного полотенца, вытканного в начале нашего века в Архангельской области. Эти птички там служили обрамлением большого узора с птицей-«павой», с пышным хвостом, помещенной в центре каймы и окруженной мелкими птичками. Верхняя и нижняя части каймы выполнены идущими в одном направлении птичками. Полотенца с такими мотивами — птицами, конями, оленями, барсами и др. — ткались в селениях по Северной Двине в большом количестве и именно таким способом: с пробиранием дощечки на верхней части открытого зева (народные мастерицы говорили—«на верхнем цепу»). В то время как полотенца с такими мотивами



114. Набор нитей на дощечку для браного ткачества с разработкой узора «столбиками».

в других районах русского Севера выполнялись обычно вышивкой, здесь они перешли в ткачество, при этом узоры эти стали более обобщенными, более геометризированными. Для разработки узора «столбиками» дощечка набиралась так: нити верхней половины зева как бы «перебирались» через одну, вверх — вниз, вверх — вниз (рис. 114). Для выполнения фона между фигурами птичек дощечка уводилась вниз, под ткань. В этих местах узорный

уток делал настилы с изнаночной стороны. В узорах, где расстояние между формами было небольшим, делали иначе, а именно — фоновое переплетение узорного утка получали, опуская дощечку вниз и «перебирая» точно таким же образом нижние нити зева. В этом случае настилы утка в виде «столбиков» получались с изнаночной стороны. Узор ткали по заранее составленному рисунку или переснимали его с другого полотенца, соответственно изменяя и варьируя по своему вкусу.

Подобным способом изготовлялось и «шашечное» переплетение в браном ткачестве, только здесь нити верхнего зева перебирались по две: две вверх, две вниз и т. д. в пределах узорной формы. В фоновом же переплетении то же самое делалось на нижних нитях фона. Выполнив уступ в две узорные нити, в следующем делали сдвиг в шахматном порядке: две вниз, две вверх и т. д. Данный прием используют и при создании геометрических узоров, без зооморфных мотивов, например узор из крупных ромбов с продленными сторонами (так называемый «орепей») и другие встречающиеся в народном ткачестве геометрические фигуры. Браные узоры, выполненные этим способом, сильно отличаются от обычных: масштаб их крупнее, сами формы проще, но при этом получается красивая фактурная разработка.

После освоения главных видов браной техники можно провести итоговое занятие, на котором каждый выберет наиболее понравившийся узор, составит композицию, подберет правильные пропорции и выткет какую-либо вещь — салфетку, дорожку, полотенце и даже скатерть-столешник, сшив его из двух полотнищ ткани и украсив браной «прошивкой» по шву, можно обвязать по краю вязанным на крючке кружевом или просто сделать кисти.

В браной технике можно выполнять и многоцветные узоры, пользуясь несколькими челноками с цветными нитями;

при этом цвета в ткани будут располагаться в виде полос, одна над другой. В качестве фонового утка можно использовать льняные суровые нити, выполняя узор белыми или цветными нитями, или весь фон в ткани сделать цветным, по основе и по утку, а узор белым. Каждый из членов кружка может проявить здесь много выдумки и фантазии, создав свои варианты решений узора, композиции изделия, колорировки.

Выборное ткачество. Одной из разновидностей браного ткачества является выборное, т. е. такое браное ткачество, в котором узорные нити проходят не по всей ширине ткани, а участками, так же как в знакомом нам переборе, поворачивая в определенных пределах то в одну, то в другую сторону. Выборные ткани чаще, чем браные, делались многоцветными. В то время как в обычном браном ткачестве разноцветные уточные нити могут располагаться только горизонтальными полосами, в выборных тканях расположение цветов может быть произвольным.

Именно к таким тканям относятся те удмуртские узорные многоцветные ткани, о которых мы говорили выше. Наиболее интересны удмуртские скатерти в крупную цветную клетку, чаще всего красную с темно-синим, в каждую из которых вписана способом выбора геометрическая розетка или восьмиконечная звезда. При этом применяли самые разнообразные цвета: белый, желтый, оранжевый, розовый, бурачный, синий, зеленый, чередуя их в таком ритме, чтобы получалось впечатление диагонали. Делали также клетчатые с выбором фартуки. В выборных тканях других районов тоже нередко использовали нити разных цветов.

Чаще всего выборное ткачество применялось вместе с обычной браной техникой — выборный узор как бы дополнял браный. Например, в верхней и нижней частях каймы расположены браные полосы, а средняя ее часть представляет орнаментальные формы, выполненные способом выбора. Иногда вся кайма делается браной, а в средней части изделия разбрасываются отдельные формы (ромбы, розетки, женские фигурки и пр.), выполненные разноцветным выбором. Такие узоры использовали народные мастерицы из района Великого Устюга Вологодской области в своих изделиях — полотенцах, фартуках, головных косынках и пр., делая их необычайно красочными, нарядными.

Сам способ выполнения выборных узоров почти ничем не отличается от браного ткачества — здесь тоже применяются дощечки-бральницы и прутки для фиксации узорного зева (с петлями или без них), но узорные нити здесь прокладываются не сплошь, а местами — по узору. При выполнении выборного узора на поворотах узорных нитей с лицевой стороны образуются петельки, как бы обводящие каждую орнаментальную форму. Если мы хотим избежать этого, нужно вырывать ткань лицевой стороной вниз.

Теперь приступим к практическому освоению этой разновидности браного ткачества. Для начала соткем небольшую клетчатую салфетку с выбором в виде двух геометрических орнаментальных форм, расположенных в шахматном порядке в клетках, в середине изделия (рис. 115, а). Наснуем основу из катушечных нитей № 10 или № 20, белых и красных, или из нитей кроше № 30 таких же цветов (вместо красного можно взять и другой цвет).

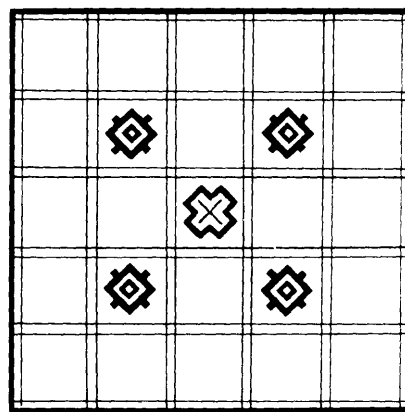
Количество нитей возьмем 314, это достаточно для салфетки размером 30х30 см. Порядок сновки можно взять следующий:

| | | | |
|--------------------|---|-------------------|-------------------|
| красных нитей — 28 | | | |
| белых » — 2 | | | красных нитей — 2 |
| красных » — 2 | | | белых » — 2 |
| белых » — 2 | | | красных » — 2 |
| красных » — 2 | } | | белых » — 2 |
| белых » — 2 | | | красных » — 2 |
| красных » — 2 | | | белых » — 2 |
| белых » — 2 | | | красных » — |
| Итого — 314 нитей. | | Раппорт сновки 48 | |

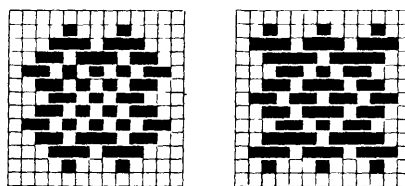
Ткать цветными утками нужно в том же порядке, как наснована основа, соблюдая размеры крупных белых клеток, чтобы они образовывали точные квадраты. Начнем ткать белым утком. Сразу же нужно решить, будем ли мы делать салфетку с подружкой по краям или с бахромой из нитей основы и утка. Если салфетка должна быть с подружкой, нужно первую белую полосу сделать с запасом на подгиб, т. е. не менее 3 см. Если мы хотим сделать салфетку с бахромой, то оставим несколько сантиметров основы на бахрому; кроме того, в процессе тканья нужно оставлять с боков петли из уточных нитей в 2—3 см длиной, которые после снятия со станка должны быть выровнены и подрезаны.

Итак, мы должны выткать вначале красную полосу шириной 3 см, если салфетка будет с бахромой, или 5, если она будет с подружкой. После этого начнем ткать поочередно две белые и две красные прокидки, пока не получим по три белые и красные полосы. Это будет небольшая кайма салфетки. Ее хорошо дополнить узкой браной полоской с рисунком «уголками» (рис. 115, з). За уступ узора возьмем три нити основы и две узорные прокидки утка (если уток не очень толстый, то тоже три). Ритм набора узора на дощечку будет такой (читая по техническому рисунку): для первой строчки сделаем кромку из 4 нитей, пропустив дощечку в открытый зев под две верхние нити (плюс 2 нижние и составят необходимые 4 нити); затем пойдет раппортная часть с раппортом в 6 уступов (или 18 нитей) — пропускаем дощечку при закры-

том зеве сначала над тремя нитями основы, потом — под тремя, над шестой, под тремя, далее над шестой (из них 3 от предыдущего раппорта и 3 от следующего), под тремя над шестой и так далее до конца, в конце пропустим дощечку в открытый зев под последние 2 верхние нити основы. Проклав одну-две прокладки полотна, делаем вторую такую же узорную прокладку. При желании зев можно фиксировать прутками с петельками. Следующая строчка технического рисунка читается так: над девятой, под девятой, над девятой, под девятой и так до конца. Соответственно работаем дальше, доходим до последней, третьей строчки, которая читается так: под тремя, над тремя, под 15, над тремя, под 15, над тремя и так до конца. Выработав эту браную полосу, сотрем простым белым полотном около 3—3,5 см. Теперь выткем узкие красные и белые полосы, после них пропустим 4 про-



a



б



z

115. Салфетка с выбором:

a — схема композиции салфетки, *б* — элементы выборного узора, *z* — браный узор «уголками»

и приступим к выполнению выборного узора первого вида (рис. 115, в). Работаем тоже по техническому рисунку. Орнаментальная фигура занимает 11 клеточек технического рисунка в ширину, по 3 нити в каждой составит 33 нити основы. В большом белом квадрате клетки, на котором будет расположена фигура, — 42 нити основы. Остаются не занятыми орнаментом $42 - 33 = 9$ нитей, располагаем их справа и слева от фигуры, справа — 4, слева — 5. Правая вертикальная строчка на техническом рисунке у нас будет условно означать эти 4 нити основы без орнамента; остальные клеточки рисунка означают 3 нити основы, т. е. один уступ узора. Первой нитью в счете является первая белая нить основы в большом белом квадрате, справа. Читаем первую горизонтальную строчку технического рисунка справа налево, дощечка будет проходить: под седьмой нитью ($4 + 3$), над тремя, под девятой, над тремя, под девятой, над тремя, под восьмой, дальше она выводится наверх, идет поверху до начала того белого квадрата,

где будет выполняться следующая фигура, набираем дощечку второй раз точно в таком же порядке. Теперь ставим дощечку на ребро и «выкладываем» узор, каждую фигуру отдельной нитью.

Первые узорные нити закладываем слева направо, левые концы нитей закрепляем, но не у края квадрата, а у начала узора, так, чтобы это было малозаметно (способ закрепления такой же, как и в переборе); правый, рабочий конец нити опускаем под ткань, для того чтобы петельки на поворотах нити с лица не были видны. Рабочий конец должен быть длинной не менее полутора метров, поэтому лучше его намотать на маленький челночок (как на рис. 104, 2). Чтобы нить с него не разматывалась, захлестнем ее на челночке на расстоянии 15—20 см от места выхода нити из ткани. Можно также сделать маленький моточек, намотав нить на три пальца, потом обвить несколько раз поперек и захлестнуть нить таким образом, чтобы легко было снять захлестнутую петлю, при этом не образовав на нити узла. Закрепив левый конец, свесив вниз оба конца нити, прибавляем проложенные нити, делаем две прокидки полотна, выводим узорную нить наверх и прокладываем ее в обратную сторону. Если мы фиксировали зев с помощью прутка с петельками, то работа облегчается, иначе приходится снова набирать дощечку в таком же порядке. После каждой узорной нити пробрасываем по две прокидки полотна. Затем начинаем выполнять второй уступ узора, читаем вторую строку технического рисунка, получаем: под четырьмя над девятой, под тремя, над девятой, под тремя, над девятой, под пятью. Так продолжаем работать, читая технический рисунок снизу вверх до шестого уточного уступа. Затем поворачиваем обратно; если зев был зафиксирован, то пользуемся прутками с петельками. Кончив выполнять фигуры, делаем 4 прокидки полотна, потом идут тонкие полосы, после них снова — 4 прокидки полотна и далее приступаем ко второй орнаментальной фигуре, которая должна быть расположена в центре. Пользуемся техническим рисунком для этой фигуры (рис. 115, б). Первая его строка читается так: под тринадцатой (4+9), над тремя, под девятой, над тремя, над четырнадцатой. Вторая строка: под десятой (4+6), над девятой, под тремя, над девятой, под одиннадцатой. И т. д. в таком же порядке. Середина орнаментальной фигуры будет серединой салфетки. Далее выполняем все в обратном порядке.

На этой же основе, пользуясь этой заправкой с прутками и петельками, можно соткать и другие вещи, например, продолговатую салфетку или дорожку, где орнаментальные фигуры будут расположены в кайме, подряд в пяти клетках (для этого нужно дополнительно набрать узор на дощечку в двух крайних клетках, такой же, как в центре), сделать другой ритм полос в кайме, изменив его в середине, но обязательно увязав с ритмом полос в основе. Можно изменить и

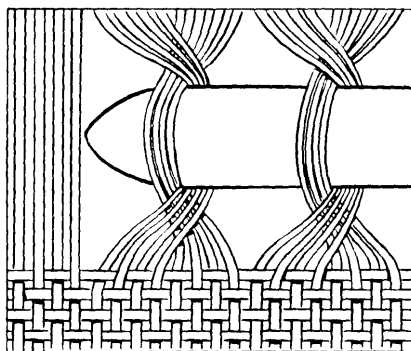
цветовое решение: выткать полотно, например, сплошь цветным утком, а узкие полосы сделать белыми; в переборе белой нитью — одни фигуры и каким-либо темным цветом, отличным от фона, — другие; в общем, придумать массу вариантов различных решений. Можно так же выполнить небольшое полотенце, усилив в нем кайму, применив больше браных полос, и не только «уголками», но на тех же прутках сделать и ромбики (повернув узор в обратную сторону), городки, крестики и др. (сократив его, располагая узорные прокидки в разном порядке), т. е. больше сыграть на горизонтальных полосах в кайме, а середину сделать просто клетчатой. Крупные переборные фигуры можно поместить в центральной полосе каймы. Такое небольшое нарядное полотенце используют как подарок-сувенир, а также его можно повесить на кухню для украшения интерьера. Пусть каждый из членов кружка придумает и предложит свое решение, здесь предоставляется большой простор для проявления своих художественных способностей, фантазии, выдумки.

Ажурное ткачество. Не менее интересной разновидностью браного народного ткачества является ажурное ткачество с перевивкой нитей основы. Этим способом выполняли полотенца, скатерти, занавески и другие изделия в северных районах Европейской России — Вологодской и Архангельской областях, Карелии.

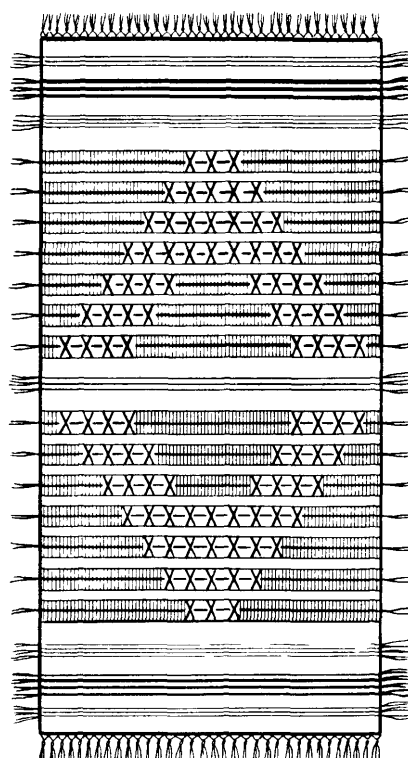
Характерным для ажурного ткачества является то, что узор здесь получается из мережек, расположенных одна над другой в определенных местах ткани, где она просвечивает, образуя собственно ажур. Узоры в ажурных тканях довольно крупные, всегда строго геометрические, иногда это ромбы, треугольники, косые кресты или другие фигуры, в основе которых лежат диагональные линии, в других случаях клетки, вертикальные или горизонтальные полосы.

Выполненные большей частью из белых или суровых льняных ниток, народные ажурные ткани привлекают своей скромной изысканной красотой, тонкостью исполнения. В них хорошо выявлены свойства материала: шелковистый блеск, мягкость и гибкость льняных нитей. Плотности полотняной льняной ткани в них противопоставлена ажурность узора, полученного при перевивке нитей.

При всей кажущейся сложности ажурные ткани выполняются довольно прос-



116. Набор нитей на дощечку для ажурной мережки с перевивкой групп по 4 нити (перевивка правых групп с левыми).



117. Узор салфетки для ажурного ткачества.

то, при помощи обычной дощечки-бральницы. Особенностью ажурного ткачества является то, что при наборе нитей основы на дощечку нужно перевить их пальцами левой руки, поодиночке или группами (рис. 116).

Попробуем выткать небольшую салфетку с ажурным узором в виде одного крупного ромба посередине (рис. 117). Ширина салфетки — 22 см. Для основы лучше всего взять белые или суровые крученые льняные нитки, если их не найдется, то можно и простые катушечные № 10. Исходить будем из той же средней плотности — 10 нитей на 1 см. (Можно взять и другую плотность, тогда нужно сделать другой расчет количества нитей.) При ширине 22 см количество нитей в основе будет $10 \times 22 = 220$. Плюс 12 нитей на усадку. Итого — 232 нити.

Начнем ткать кайму салфетки простым полотняным переплетением, используя в утке суровые льняные нитки или за неимением их те же белые швейные нитки № 10, что и в основе, нитки ириса цвета беж, или светло-серого цвета, или другие. Наткав 3 см, сделаем полосу из четырех утолщенных прокидок белого цвета (катушечные нитки или кроше в 8—10 сложений), чередуя их с прокидками того утка, которым мы ткали до сих пор (будем называть его фоновым): после двух фоновых одна утолщенная. Все утолщенные нити будем выпускать с обеих сторон ткани на 2—3 см, чтобы получить подобие бахромы. Сделаем после этого подряд четыре прокидки фоновым утком и снова наткем полосу с чередованием прокидок фоновой и утолщенной утка золотисто-желтого цвета (можно взять и другой цвет) из ниток ириса в 8—10 сложений, мулине в 2—3 сложения или цветных льняных нитей.

Снова сделаем подряд четыре прокидки фоновым утком и потом наткем полосу с чередованием четырех прокидок фоновой и утолщенной утка белого цвета (т. е. такую же, как и первая полоска). Теперь сделаем 4—6 прокидок фоновым утком и начнем ткать узор из ажурной мережки.

Перевивку нитей в мережке будем делать группами по четыре нити, чтобы мережка была более крупная, декоративная. Начнем ткать ромб с середины, в которой будет три перевивки. В каждой перевивке две группы по четыре нити, т. е. восемь нитей, в трех перевивках должно быть $8 \times 3 = 24$ нити. Найдем середину ткани по счету нитей и отметим ее яркой цветной ниткой, продев через средний зуб берда и завязав сверху, — это будет наш ориентир. Теперь начнем набирать нити на дощечку. Набирать нужно при открытом зеве, который должен быть противоположным предыдущему. Вставляем дощечку в открытый зев справа налево. Не доходя до середины 12 нитей (половина от 24, рассчитанных нами), начинаем делать перевивки. Для этого временно закроем зев (или уменьшим его), отсчитаем восемь нитей, разобьем их на две группы по четыре нити, левую группу приподнимем большим пальцем левой руки и из-под них подцепим и протянем налево правую группу нитей указательным пальцем, затем вставим указательный палец между этими группами, не давая им занять прежнее положение.

Теперь заменим указательный палец линейкой, вставив ее между группами нитей так, чтобы они оказались перевитыми между собой. Сделаем то же со следующими восемью нитками, затем еще с восемью. Таким образом мы получили три нужные перевивки, средняя из которых расположена точно по центру ширины ткани. Теперь снова откроем зев и вставим дощечку в него до конца, поставим ее на ребро и проложим утолщенный уток золотистого цвета, подтянув его с концов и выпустив с обеих сторон ткани на 2—3 см. Прибьем узорный уток батаном, сменим зев и еще раз прибьем, насколько это позволит перевивка нитей. После этого сделаем пять полотняных прокидок фоновым утком и откроем следующий зев.

Начнем набирать нити основы на дощечку для следующего узорного утка. Вставим дощечку в правую часть открытого зева, но теперь начнем перевивку со сдвигом на восемь нитей вправо и сделаем уже пять перевивок, пользуясь теми же приемами, затем вставим дощечку в открытый зев до конца. Проложим второй узорный уток и снова сделаем пять полотняных прокидок фоновым утком.

Таким образом, чередуя одну узорную прокидку с пятью полотняными и постепенно расширяя от центра к краям ажурный ромб, дойдем до того места узора, где будет 11 перевивок. Сделаем их как обычно. Но после этого, набирая нити на очередную дощечку, в середине ромба оставим 24 нити неперевитыми, вставив в этом месте дощечку в открытый зев для полотняного переплетения. При наборе нитей на следующую дощечку расширим узор по краям, но оставим не перевитыми в середине уже 40 нитей (вместо пяти перевивок), потом 56 (вместо семи перевивок) и, наконец, 72 нити (вместо девяти перевивок). Это будет самое широкое место ажурного ромба.

Сделаем после этого шесть прокидок фоновым утком и выткнем полоску из четырех утолщенных прокидок белого цвета, чередующихся с прокидками фонового утка. Эта полоска будет серединой салфетки. Далее нужно ткать узор в обратном порядке, закончив такой же каймой, как в начале. Салфетка готова. В начале и в конце ее лучше всего сделать короткую бахрому из основы (2—2,5 см).

Чтобы бахрома не осыпалась, нужно сразу после снятия со станка прострочить на швейной машинке край ткани возле самой бахромы. Можно заодно прострочить и оба продольных края салфетки, чтобы закрепить редкую бахрому из утолщенных нитей утка.

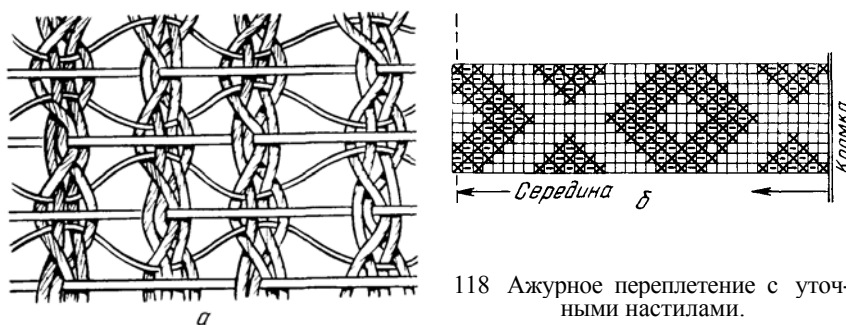
На этой же основе можно вы ткать несколько салфеток с различными простыми ажурными узорами — в виде трех больших квадратов, расположенных в шахматном порядке, в виде косо го креста посредине или более мелких ромбов и т. д. Перевивку при этом можно сделать немного другую: при наборе нитей на следующую дощечку брать для перевивки не те же самые восемь нитей, а со сдвигом на четыре (т. е. брать по четыре нити от одной и от другой предыдущей восьмерки и перевивать их вместе). Для увеличения эффекта ажюра можно между узорными прокидками делать не пять, а три полотняные прокидки, перевивать можно группами не по четыре, а по три нити или по две. Можно также в одной салфетке сочетать ажурное и браное ткачество. Так, середину ее, выполненную с ажурным узором, можно украсить небольшой цветной браной каймой в виде зубчиков, городков и т. д. В народном ткачестве нередко встречается такое сочетание, в народных вещах оно всегда строго продуманно, сделано с большим тактом. Обычно ажурный узор делался главным, браный же являлся лишь скромным дополнением к нему.

Помимо вышеописанного вида мережек, существовало еще и много других. Так, в русском и карельском народном ткачестве мережка обычно выполнялась при открытом зеве. Такая мережка была несколько менее прозрачной, зато более узорчатой. Делалась эта мережка так: брали группу, например, в три или четыре нити из верхней части зева, отодвигали их большим пальцем левой руки вправо, доставали столько же нижних, расположенных точно под ними, указательным пальцем поднимали их, перевивали с верхними и одевали на дощечку. Применяли эту мережку чаще всего в полотенцах для выполнения крупных узоров. Как уже выше описывалось, в местах узора делались перевивки, а в остальных местах дощечка вставлялась в открытый зев. Однако можно выполнять мережки и по всей ширине ткани, оттеняя их с обеих сторон толстой белой ниткой или одной-двумя цветными прокидками полотна. Например, в центре можно дать крупную мережку, с перевивкой групп по 4 или даже 6 нитей, а по обе стороны от нее, сверху и снизу, через небольшие промежутки

(5 или 7 прокидок полотна) можно расположить мережки с более мелкой перевивкой групп, по 2 или 3 нити. В широкую, центральную, мережку (или же в крайние) можно пропустить не белую, а цветную нить, можно сделать группу мережек, расположив их в красивом ритме. Получится целая полоса из трех или нескольких мережек, которая может послужить каймой салфетки, середину же ее можно выполнить простым полотняным переплетением с чередованием двух красных или другого цвета прокидок с четырьмя белыми или давая другое сочетание мелких цветных полосочек с белыми. Мережки же лучше оттенить несколькими белыми прокидками вокруг них (не менее 5—6). В средней части салфетки можно также выполнить несколько мережек, расположив их в определенном чередовании, через 4—5 см или в свободном ритме. Здесь большой простор для проявления фантазии и выдумки.

Необычайно красиво выглядит мережка, выполненная «козликом». При ее выполнении, когда перевиваются группы из нескольких верхних и нижних нитей, от каждой группы левая нить из нижнего зева оставляется неприхваченной, свободной. При следующей перевивке она прихватывается, но оставляется левая нить от следующей группы и т. д. по всей ширине ткани. Для выполнения узоров такая мережка не применяется, но она исключительно красиво выглядит при выполнении ее одна над другой с промежутками в 3 нити полотна в количестве 2—3 мережек. В своем сочетании они образуют очень эффектный, похожий на тонкое плетеное кружево узор, который можно использовать для отделки одежды — летнего платья, блузы.

Существует и еще один, чрезвычайно интересный вид ажурного переплетения, который применялся в русских и карельских народных полотенцах, обычно в кайме. Таким переплетением на фоне гладкого полотна выполнялись узоры, нередко очень крупные, в виде птицы-«павы», «древа» или просто сочетания ромбических фигур различных очертаний. Характерной* особенностью этого ажурного переплетения является наличие с лицевой стороны настилов толстого утка, чередующихся в шахматном порядке с перевивками. Другая отличительная особенность — зигзагообразные движения утка полотняного переплетения, не участвующего в перевивках, благодаря чему создается впечатление сложной плетенки, выполненной стягами, а не тканьем. На самом же деле выполняется такое ажурное переплетение не сложнее, чем обычная мережка, при открытом зеве. Перевиваются здесь также группы по 3, иногда по 2 нити (в зависимости от масштаба выполняемого узора). Перевивки делаются не подряд, как обычно в мережках, а с пропусками такого же количества нитей, какое участвует в одной перевивке. Например, в перевивке участвуют четыре нити (две группы по две нити, как на рис. 118, а); перевив их, следующие 4 нити не перевивают,



118 Ажурное переплетение с уточными настилами.

дощечку проводят над ними и начинают перевивать следующие за ними 4 нити, потом опять пропускают 4 нити, проведя дощечку над ними, и т. д. В местах узора делается ажурное переплетение, как указано здесь, в местах гладкого полотна дощечка просто вставляется в зев, как обычно. В местах, где дощечка пропускается поверху, в ткани образуются настилы утка. Узорная часть состоит из перевивок в сочетании с настилами утка, чередующимся в шахматном порядке; зигзагообразное направление утка получается само собой, когда мы делаем полотняную прокидку после выполнения мережки. Здесь всегда между мережками дается только по одной полотняной прокидке. Для мережки уток берется более толстый, в несколько сложений, для полотняного утка — тонкий, в одно сложение (если уток мережки очень толстый, то — в два). Выполняя мережку, следующую после прокидки полотняного утка, делаем так же, но перевивки должны быть расположены в тех местах, где раньше был пропуск, а где была перевивка, дощечку пропускаем поверху. В узоре делаем сдвиг на одну перевивку вправо или влево, как указано на техническом рисунке, который составляется предварительно.

На рис. 118, б показано, как составляется этот рисунок. Крестиком изображается перевивка, горизонтальной черточкой — пропуск перевивки, когда дощечка должна быть пропущена сверху. Технический рисунок для удобства выполняется на клетчатой бумаге, размер клетки которой должен быть не менее 5 мм, иначе его трудно будет читать. Рисунок выполняется для правой части изделия до середины, далее выполнение идет в обратном порядке.

Потренировавшись в выполнении ажурного переплетения данного вида, можно приступить к ткачеству целой вещи, салфетки или небольшого полотенчика с рисунком в кайме, пользуясь данным техническим рисунком. Композицию изделия, в кайме которого будет помещен ажурный узор, придумайте сами. Середину будем выполнять полотняным переплетением, самое начало — перед каймой — тоже полотняным переплетением. Перед узорной ажурной полосой и после нее

можно сделать по одной мережке, «козликом» или простой, окаймив ее с обеих сторон двумя цветными прокидками полотна. Можно дать и мелкий узор из «городков», выполненных браным способом, или другой мелкий браный узор — уголками, зубчиками. Количество нитей в основе изделия возьмем, скажем, 310, из расчета, что ширина ткани будет что-нибудь около 30 см при берде № 10 и проборке по 2 нити в зуб (на другое бердо и другую ширину сделайте расчет сами, исходя из имеющегося опыта). 29—30 см — это хорошая ширина небольшого декоративного полотенчика для украшения интерьера кухни. Перевивки будем делать из групп по 2 нити, значит, в перевивке будет участвовать 4 нити. На техническом рисунке это будет соответствовать одной клетке. Кромка изображена с правой стороны рисунка, так как выполнение рисунка ведется справа налево. Слева стрелкой показана середина изделия — она будет проходить посередине ромба. Сосчитав количество клеток по горизонтали, получим 37; в правой половине, соответственно, должно быть 36 (средняя клетка считается только один раз), в сумме это составит 73. Умножаем на 4 нити в каждой клетке, получаем 292 нити. Вычтя 292 из 310, получим 18 нитей на две кромки, т. е. по 9 нитей на каждую кромку. Кромки должны быть пробраны по 3 нити в зуб берда для ее укрепления, что особенно необходимо в ажурных тканях.

Выткнув часть изделия до начала ажурного узора, приступаем к выполнению последнего. Вставляем дощечку в открытый зев на расстояние кромки, которая составляет у нас 9 нитей, и делаем первую перевивку нитей двух верхних с двумя нижними, расположенными под ними; надеваем перевивку на дощечку. Пропускаем дощечку над четырьмя следующими нитями, снова делаем такую же перевивку, снова пропускаем 4 нити и делаем перевивку, и так, пока не будет сделано 4 перевивки с тремя пропусками между ними. Закончив это, вставляем дощечку в зев и отсчитываем 10 нитей по верхней части зева. Учитывая, что под ними находятся еще 10 нитей нижнего зева, получаем 20 нитей, что равно пяти пустым клеткам на техническом рисунке, означающим полотняное переплетение, и выводим дощечку наверх. Приступаем к выполнению следующих трех перевивок с двумя пропусками между ними (основание ромба). Теперь снова вводим дощечку в зев, отсчитываем опять 10 нитей из верхнего зева, чему соответствует 20 нитей, т. е. 5 клеток на техническом рисунке, и выводим дощечку наверх. Выполняем 4 перевивки с тремя пропусками между ними, снова вводим дощечку в зев, отсчитываем 10 верхних нитей и выводим ее наверх. Далее выполняем основание центрального ромба из трех перевивок и двух пропусков между ними. Далее работа проводится в обратном порядке по тому же техническому рисунку. В конце выполняем левую кромку полотняным переплетением, для нее долж-

но остаться ровно 9 нитей (если осталось другое количество нитей, то проверьте правильность выполнения рисунка: где-то была допущена ошибка). Ставим дощечку на ребро, в полученный зев вставляем толстую белую нить в несколько сложений, подтягиваем ее, но не сильно. Теперь открываем другой зев для полотна и пробрасываем в него нить в 1—2 сложения. Натягивать эту нить нельзя, наоборот, надо ее пускать очень свободно (если этого не сделать, то нить потом сильно стянет ткань по ширине, и она получится уже, чем надо).

Теперь повторяем то же самое для второй мережки ажурного переплетения. Она выполняется по второй строчке технического рисунка, зев для этой мережки открывается тот же, что и при выполнении первой мережки. После ее выполнения снова бросаем одну прокидку полотна на том же зеве, что и первая прокидка. В таком порядке выполняется и весь узор до конца технического рисунка. Середину полотенца можно выткать полотном, чередуя его с редко расположенными простыми мережками, можно дополнять его несколькими цветными прокидками, расположенными ритмично между мережками или возле них.

Теперь, когда мы изучили все основные виды ткацких мережек, можно провести конкурс среди учеников на выполнение лучшего изделия с применением ажурного ткачества в сочетании с перебором, выбором, браным узором, причем ажурная мережка может служить как обрамление браного или переборного узора в одних изделиях, в других же, наоборот, основному ажурному узору будет подчинено все композиционное и цветовое решение вещи. Хорошим стимулом для учащихся было бы также открытие выставки отчетных работ, доступной для посетителей, при ЖЭКах, клубах, вестибюлях кинотеатров и т. д.

Следует сказать, что настольные станочки описанного типа хотя и имеют то преимущество, что их просто сделать самим, однако они слишком примитивны по устройству и не очень удобны при выполнении узорных тканей. Было бы очень хорошо, если бы кружки имели простейшие станки такого типа, какими еще недавно пользовались ткачихи деревни. Такие станки иногда можно приобрести в сельской местности у старушек, которые перестали заниматься тканьем и охотно отдадут их вместе с ремизками-«нитченками», а иногда и с «набилками» и «подножками». Однако можно, имея только один остов станка, изготовить к нему все остальное, а именно — батан такого же типа, как и для настольного станочка, но только там он делается подвесной. Ремизки точно такого же устройства, но петельки должны быть подлиннее (лучше не менее 12—13 см высотой верхние и столько же нижние). Сверху пара ремизок подвязывается через подвешенный валик или пару роликов-блочков, один в правой части станка,

другой — в левой, таким образом, чтобы при опускании одной ремизки другая поднималась и наоборот. К каждой ремизке, к нижней ее планке, посередине, подвязывается шнур, который спускается вниз и подвязывается к концу дощечки-«подножки». Другой конец дощечки подвижно укрепляется под сиденьем ткача. «Подножки» нажимают по очереди, отчего опускается то одна, то другая ремизка.

Лучше всего организовать поход в деревню, где до сих пор иногда можно увидеть, как ткут половики пожилые сельские женщины; они же вам покажут, как работать на этих станках, тем более что все, кроме «подножек», вам хорошо знакомо по настольному станочку. Несмотря на крайнюю простоту, даже примитивность устройства таких станков, на них можно выполнять любые узорные ткани, применяя описанные здесь виды узорных техник; иногда такие станки можно увидеть в областных и районных краеведческих музеях. Сняв с него чертеж, можно изготовить такой станок своими силами или прибегнуть к помощи профессионального столяра.

Работа, по сравнению с настольным станочком, намного облегчится и при хорошей его наладке доставит большое удовольствие любому юному ткачу-любителю. Подобные станки сейчас получают все большее распространение как среди художников-профессионалов по ткачеству, так и художников-модельеров, просто любителей этого интересного и увлекательного вида декоративного искусства.

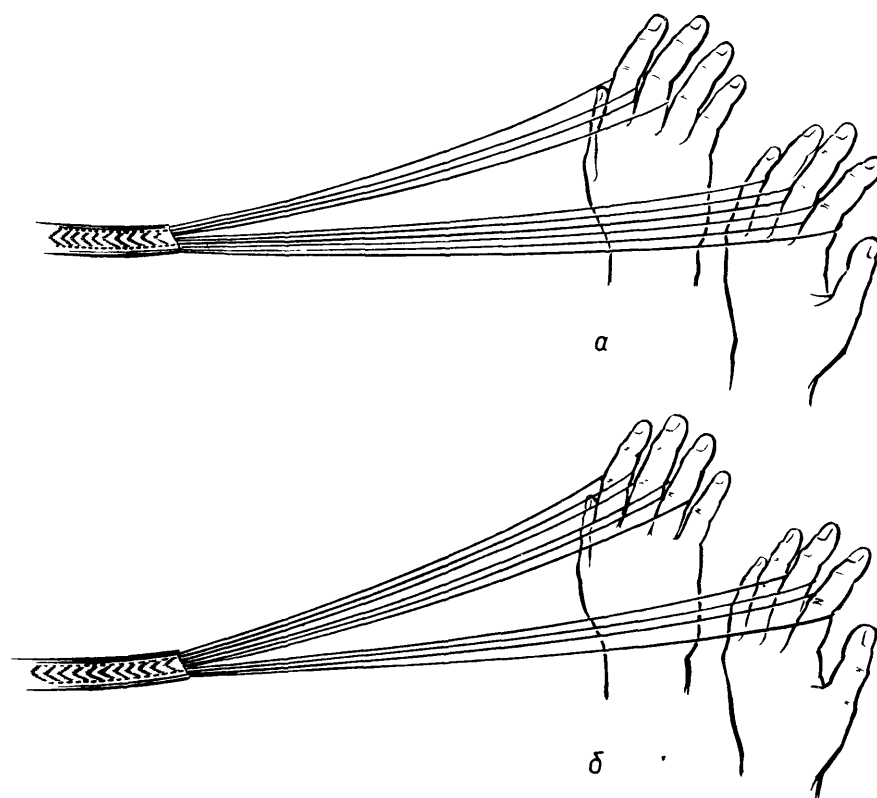
ТКАНЬЕ И ПЛЕТЕНИЕ УЗОРНЫХ ПОЯСОВ, ТЕСЬМЫ, ГАЛСТУКОВ

К своеобразной области народного текстиля относятся узорные пояса домашнего изготовления, а также узорная тесьма, которой отделывали домотканую одежду. Делались они большей частью из шерстяных разноцветных ниток, иногда с добавлением льняных (реже употребляли шелковые нити). Узоры их были очень разнообразны, от простых продольных или поперечных полосок до сложных геометрических мотивов, выполнявшихся браным способом (на дощечках-бральницах, но только меньшего размера).

Народные пояса делались длинными, концы их часто украшались пышными кистями, отделывались бисером, стеклярусом, шариками-пушками.

Цвета для поясов подбирались большей частью яркие, контрастные, но народные мастерицы при этом умели избегать излишней пестроты — все многоцветье гаммы подчинялось одному ведущему цвету: красному, оранжево-желтому, коричнево-зеленому и т. д. Нарядный красочный пояс служил хорошим дополнением к народному костюму, как женскому, так и мужскому.

Изготавливались пояса разными способами. Наиболее примитивный способ изготовления поясов и тесьмы — так назы-



119. Процесс дерганья пояса с помощью пальцев рук:

а — первая стадия; б — вторая стадия.

ваемое **дерганье** — род плетения, применявшийся особенно часто в районе Рязани. Способ этот прост и не требует специального оборудования. Освоив этот способ, можно сплести красивые разноцветные закладки для книг или тесьму для отделки нарядного фартука, сшитого из клетчатой, полосатой ткани или сурового льняного полотна.

Для начала сплетем короткую закладку в книгу длиной около 30 см, используя для этого цветные нитки мулине в два сложения (нерасщепленные). Можно взять нитки двух, трех или четырех цветов, хорошо скolorировав их.

Прежде чем начать дерганье, нитки нужно подготовить, т. е. сделать из них пять петель одинаковой длины, учитывая, что плетение получится раза в полтора короче, чем петли. Для изготовления закладки длиной около 30 см длина заготовленных петель должна быть не меньше 45—50 см. С одной стороны петли крепко связываем вместе и прикрепляем к какому-нибудь неподвижному предмету: гвоздю в стене, ручке двери и т. д. Свободные концы петель одеваем на паль-

цы рук: три петли — на указательный, средний и безымянный пальцы левой руки, две петли — на указательный и средний пальцы правой руки (кисти рук должны быть повернуты ладонями к себе, пальцы слегка согнуты, рис. 119, *а*). Безымянный палец правой руки остается свободным для работы.

Проденем свободный безымянный палец правой руки в петли, одетые на пальцы левой руки, подцепим дальнюю петлю снизу вверх и протащим ее сквозь другие петли на себя, после чего она окажется одетой на безымянный палец уже правой руки (рис. 119, *б*). Сразу же переоденем оставшиеся две петли на левой руке на указательный и средний пальцы. Безымянный палец левой руки освободился для работы. Теперь этот свободный палец проденем сквозь петли, одетые на пальцы правой руки, но на этот раз иначе, чем в первый раз, меняя нижние и верхние половины петель местами (верхние — вниз, нижние — вверх), подцепим дальнюю петлю и протащим ее на себя — петля окажется снова на безымянном пальце левой руки. Переоденем оставшиеся две петли на правой руке на указательный и средний пальцы, освободив для работы безымянный. Теперь повторим весь цикл сначала. Дальнюю петлю сквозь петли левой руки протаскиваем обычным путем, а сквозь петли правой руки — каждый раз меняя верхние и нижние половины петель местами. Протащив очередную петлю, нужно развести обе руки в стороны и потянуть за все петли, чтобы затянуть тесьму. Делать это нужно равномерно, чтобы закладка была ровной, не расширялась и не сужалась. Рисунок образуется от чередования петель разных цветов. Сделав нужную длину закладки, обрезаем остаток петель, но оставляем несколько сантиметров на кисть (от 3 см до 5—6 см). Кисть делаем так: берем тонкую нитку одного из цветов, взятых в работе, наматываем ее очень туго на пучок нитей у самого конца плетения, постепенно сдвигая вниз, к концам нитей. Намотав 1—2 см, заправляем кончик нитки с помощью иглы в середину намотки и обрезаем. Кончик кисти выравниваем и тоже обрезаем. Такую же кисть нужно сделать с другой стороны. Закладка готова.

Этим способом можно сплести и круглый шнур. Для этого нужно одинаково протаскивать петли и с левой и с правой руки, не меняя местами верхние и нижние половины петель.

Если длина шнура или тесьмы должна быть более одного метра, то работать нужно вдвоем, так как большая длина петель не позволяет одному человеку развести руки на нужную ширину для затягивания тесьмы. В этом случае один собственноручно дергает, а второй помогает затягивать петли (две в одну, три в другую сторону). Таким способом можно сплести неширокий узорный пояс из шерстяных ниток разных цветов для летнего платья из гладкокрашеной или суровой льняной ткани.

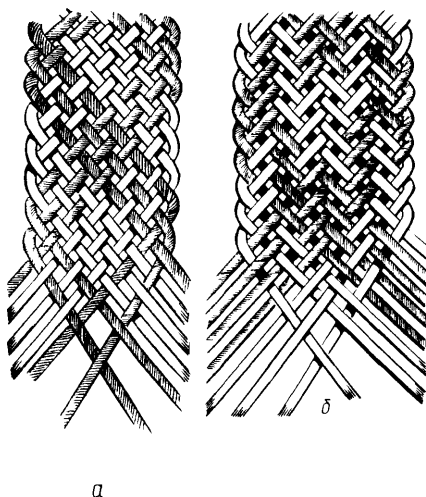
Для плетения более широких поясов существовал другой способ, тоже не требовавший дополнительных приспособле-

ний. Нитки для плетения брали шерстяные или шелковые, разноцветные, узор получали в косую клетку. Подготовка нитей при этом способе заключалась в том, что определенное количество нитей (от количества нитей зависит ширина изделия) длиной раза в полтора больше будущего готового изделия собирали с одной стороны в пучок, а с другой оставляли свободными.

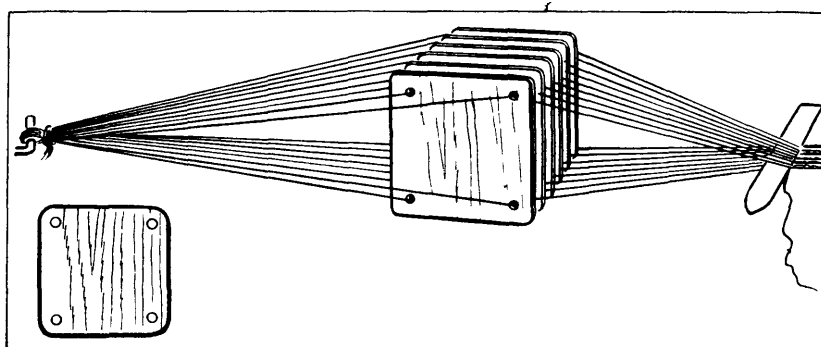
Попробуем освоить этот вид узорного плетения. Для начала сплетем закладку в книгу из двенадцати нерасщепленных нитей мулине в два сложения каждая. Цвета можно взять разные, например розовый и темно-коричневый, расположив их так: 3 розовых, 3 темно-коричневых, 3 розовых и 3 темно-коричневых. Можно взять и другие цвета, хорошо подобрав их друг к другу. Количество цветов можно увеличить до трех или даже четырех, оставив прежнее количество нитей, например: 3 черных, 3 зеленых, 3 черных, 3 оранжевых; 3 бледно-желтых, 3 темно-коричневых, 3 морковно-желтых, 3 табачно-зеленых; 3 синих, 3 белых, 3 синих, 3 светло-зеленых.

Прикрепим связанный пучок нитей длиной 50—60 см к неподвижному предмету, например спинке стула, поставив его перед собой. Начиная плести, распределим цветные нити в указанном выше порядке. Разделив их на две равные пряди, отведем одну в правую сторону, другую — в левую. Теперь отделим крайнюю нить с левой стороны и начнем прокладывать ее к середине (т. е. к левому краю правой пряди), образуя полотняное переплетение (рис. 120, а), после чего присоединим ее к правой пряди. Затем таким же порядком прокладываем крайнюю правую нить к середине и присоединяем ее к левой пряди и так далее. Узор получается от переплетения цветных нитей.

Порядок переплетения нитей может быть не только по принципу полотняного переплетения — через одну нить, но также и через две, каждый раз со сдвигом на одну нить, т. е. по принципу саржевого переплетения (рис. 120, б). Плетение этого вида несколько более сложное, но с его помощью можно получить интересный эффект, напоминающий поперечный или продольный рубчик. При первом виде плетения лучше брать четное количество нитей, при втором — нечетном.



120. Два способа плетения поясов: а — полотняным переплетением, б — саржевым переплетением



121. Способ тканья поясов на дощечках:

а — дощечка для тканья, *б* — процесс тканья пояса

Пользуясь описанными способами плетения, можно сделать красивый узорный пояс в косую клетку из цветного шелкового сутажа или галстук из такого же сутажа или из ниток ириса, мулине.

Следующим, более сложным способом изготовления узорных поясов, тесьмы является **тканье на дощечках**, т. е. с помощью небольших квадратной формы тонких дощечек с отверстиями по углам (рис. 121, а). Размер их должен быть 6х6 кв. см.

Нити, как обычно, связанные в пучок и прикрепленные к неподвижному предмету, пробираются в отверстия дощечек: в каждое отверстие по одной нити, т. е. в каждую дощечку по четыре нити. Количество дощечек может быть разное — они определяют ширину изделия. Обычно их употребляют от десяти до тридцати, а в некоторых случаях и больше. Нити для такого тканья берутся обычно шерстяные, разноцветные, средней толщины. В одну дощечку пробираются нити одного цвета, в следующую — другого и так далее. В некоторые дощечки пробираются нити двух цветов: в два отверстия одного цвета, в два остальных — другого. При тканье в тех местах, где в дощечки были пробраны нити одного цвета, получится узкая продольная полоска этого цвета. В том месте, где были пробраны в одну дощечку нити двух цветов, получится пестрая полоска того и другого цвета. После проборки дощечки соединяются вместе, а нити натягиваются.

Перед началом тканья дощечки должны быть установлены попарно, так чтобы две соседние были пробраны симметрично относительно друг друга (рис. 122).

Чтобы освоить этот способ тканья, сделаем небольшую закладку в книгу на тринадцати дощечках из цветных нитей мулине или ириса в два сложения (можно использовать для этого и вязальную шерсть).

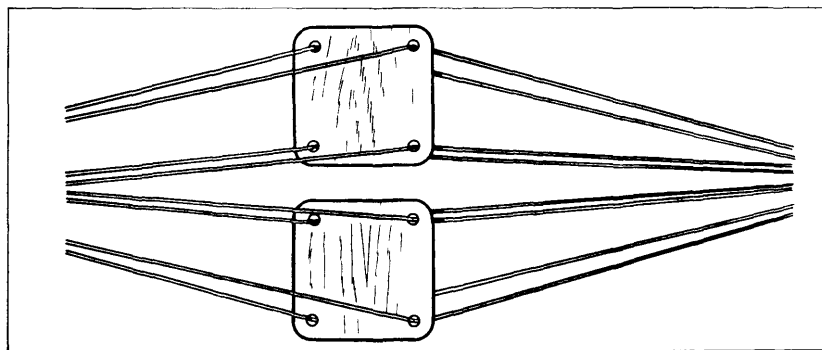
Цвета возьмем следующие:

- I дощечка — красные нити (4).
- II дощечка — красные нити (4).
- III дощечка — черные нити (или темно-синие, темно-коричневые) (4).
- IV дощечка — белые нити (2), ярко-желтые нити (2).
- V дощечка — черные нити (или темно-синие, темно-коричневые) (4).
- VI дощечка — красные нити (4).
- VII дощечка — красные нити (4).

Далее чередование повторяется в обратном порядке.

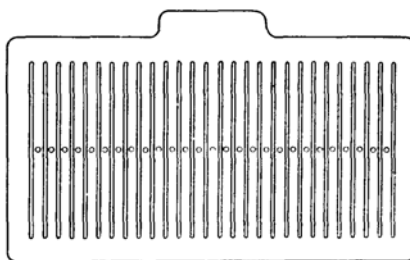
Можно взять и другие цвета, подобрав их сочетание по вкусу. Длина нитей — около метра. Для утка используем красную или черную нить такую же, как в основе. Дощечки складываем вместе вплотную друг к другу так, что между нитями, пробранными в верхние и нижние отверстия, образуется зев. Прокладываем уточную нить в этот зев, прибиваем ее пальцем, деревянным ножом или линейкой на себя (рис. 121, б). Теперь осторожно поворачиваем дощечки все вместе в направлении к себе на 90° и в полученный таким образом зев прокладываем еще уточную нить, прибиваем ее к первой уточной нити как можно плотнее. Затем снова поворачиваем дощечки к себе, прокладываем очередную нить, подтягиваем ее и прибиваем к предыдущей. Еще раз повернув дощечки к себе, в четвертый раз прокладываем уточную нить, подтягиваем ее и прибиваем. Один цикл закончен — дощечки повернулись на 360° и приняли прежнее положение. Повторяем весь процесс сначала. Работаем таким образом до тех пор, пока нити не перевьются настолько, что трудно станет работать. Тогда начинаем поворачивать дощечки в обратную сторону, прокладывая уточные нити тем же порядком.

Узор образуется от чередования цветных полос, гладких и пестрых. Можно придумать различные узоры — в мелкую шашечку из двух цветов в обрамлении гладких полосок по



122. Положение двух соседних дощечек с пробранными нитями во время тканья (навстречу друг другу).

краям или сделать многоцветные шашечки (в одной полоске красные с белым, в другой — красные с желтым или иначе). Можно сделать узор и в виде крупной елочки посередине закладки, в окаймлении гладких и пестрых полосок по краям. Елочки выполняются из тех же шашечек, но сделанных со сдвигом на один поворот доски.



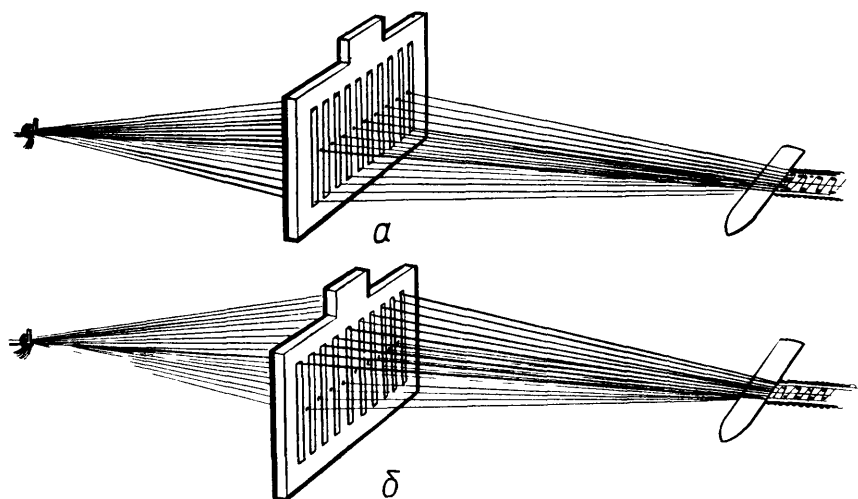
123. Бердышко для тканья поясов.

Существует еще один вид простого тканья поясов — **тканье на бердышке**. Народные пояса, вытканые этим способом, похожи на обычную ткань в отличие от поясов, тканых на дощечках, переплетение нитей в которых внешне больше напоминает плотную вязку. Бердышко для тканья поясов имеет особое устройство. В старину такие бердышки делали из деревянной тонкой отполированной дощечки, в которой проделывались вертикальные прорезы-щели. В промежутках между щелями на середине высоты бердышка проделывались отверстия (рис. 123). Количество прорезей и отверстий между ними должно соответствовать количеству нитей в тканье. Для изготовления пояса средней ширины достаточно, чтобы бердышко имело 20—22 прореза и столько же отверстий между ними. Подготавливались шерстяные разноцветные нити, как обычно, связывались в пучок и прикреплялись к неподвижному предмету. Затем нити по порядку пробирала в бердышко: одну нить — в прорезь, другую — в отверстие между прорезями и так далее. Пробрав нити, собирали их вместе и завязывали узлом, который прикрепляли к повязанной вокруг талии ленте, бечевке или просто поясу. Ткали сидя на стуле, табурете, отклоняясь назад или пригибаясь вперед, регулировали натяжение нитей.

Ткали следующим образом.

Нити натягивались, бердышко поднимали рукой. При этом нити, пробранные в отверстия, поднимались, а нити, пробранные в прорезы, опускались. В полученный зев прокладывали уток и прибавляли пальцем или деревянным ножом (рис. 124, а). Затем бердышко опускали, нити менялись местами, в образованный таким образом зев прокладывали уток и снова прибавляли к предыдущей уточине (рис. 124, б). Затем процесс повторялся. Способ очень прост — в этой технике выполнялось большое количество народных поясов, иногда довольно широких. Рисунки поясов были разные, от продольных полос, гладких и пестрых до сложных браных узоров, выполнявшихся с помощью бральницы.

Перейдем к практическому освоению техники тканья на бердышке. Для этого нужно изготовить такое бердышко из



124. Тканье пояса на бердышке:

a — первое положение (бердо поднято для получения первого зева), *б* — второе положение (бердо опущено для получения второго зева).

тонкой (толщиной 3—4 мм) деревянной дощечки или другого материала (пластины из плексигласа, стеклопластика, дюралюминия и др.). Из фанеры бердышко делать не рекомендуется, так как на срезе она имеет шершавость и при работе может цепляться за нити.

Высота пластины должна быть около 14—15 см, ширина — 24—26 см. В ней должны быть сделаны вертикальные прорезы высотой 9—10 см с просветом в 1,5—2 мм. Расстояние между прорезями — около 4—5 мм, количество прорезей — не менее 30. Для очень узких изделий можно сделать бердышко с 18—20 прорезями, соответственно уменьшив его ширину, но сохранив ту же высоту.

На уровне середины высоты бердышка нужно просверлить отверстия диаметром 1,5—2 мм, расположенные равномерно в промежутках между прорезями (рис. 129). Бердышко и особенно внутренняя сторона прорезей должны быть тщательно зачищены. Для большего удобства в верхней части бердышка посередине можно сделать выступ, за который его будет удобно брать, поднимая и опуская.

Теперь соткем закладку в книгу или пояс из разноцветных ниток.

Для пояса можно взять шерстяные вязальные нитки средней толщины, для закладки — шерстяные нитки потоньше или нитки мулине, ирис в два сложения, можно использовать и синтетические нитки, выпускающиеся для вязания. Заготовим нитки следующих цветов и проберем их в бердышко в следующем порядке:

| | |
|-------------------|-------------------|
| красных — 3 нити, | белых — 1 нить, |
| зеленых — 3 нити, | черных — 1 нить, |
| красных — 3 нити, | белых — 1 нить, |
| желтых — 3 нити, | красных — 4 нити, |
| красных — 3 нити, | белых — 1 нить, |
| черных — 1 нить, | красных — 1 нить. |

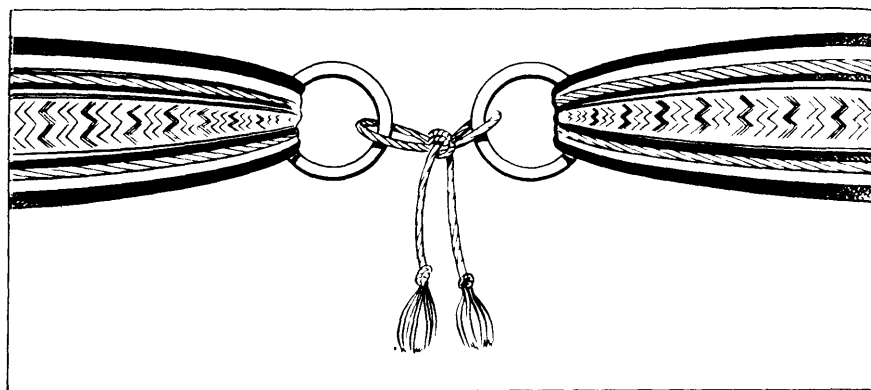
Далее чередование цветных нитей будет проходить в обратном порядке (средняя нитка не повторяется). Всего должно быть заготовлено 49 нитей, из них красных — 27, зеленых — 6, желтых — 6, черных — 4, белых — 6. Количество занятых в бердышке прорезей будет 25. Остальные 24 нити должны быть пробраны в промежутки между прорезями.

Красный цвет в данном случае лучше взять яркий, с оранжевым оттенком, зеленый — тоже яркий, травянистого оттенка. Такое сочетание цветов в тканых поясах любили делать мастерицы узорного тканья в Рязанской области, в Мордовской АССР. На севере России были излюбленными другие сочетания, часто с преобладанием лиловых, коричневых, серебристо-серых цветов. Вот пример сочетания цветов и их чередования в узорных поясах Архангельской области:

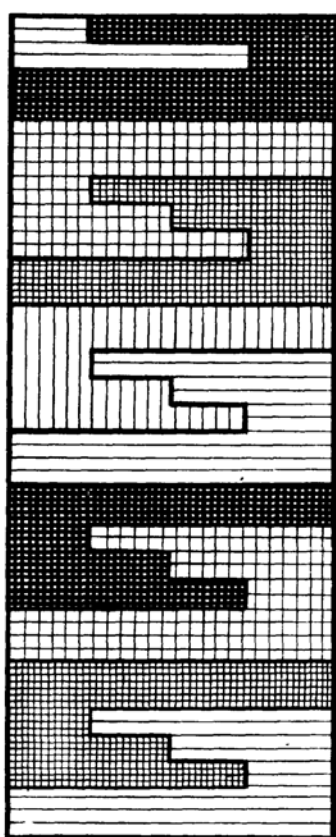
| | |
|------------------|------------|
| темно-коричневых | — 2 нити, |
| лиловых | — 2 нити, |
| белых | — 2 нити, |
| лиловых | — 3 нити, |
| темно-коричневых | — 1 нить, |
| белых | — 1 нить, |
| темно-коричневых | — 1 нить, |
| белых | — 7 нитей. |

Далее цвета нитей чередуются в обратном порядке (средние 7 нитей не повторяются). Для изготовления такого пояса нужно подготовить 31 нить, из них темно-коричневых — 8, лиловых — 10, белых — 13. Темно-коричневый можно заменить черным, лиловый должен быть с красным оттенком, не темным. Количество прорезей бердышка, занятых при тканье такого пояса, будет 15, свободные прорези располагаются симметрично по краям.

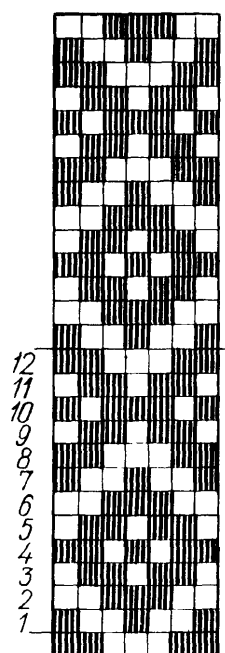
Пользуясь бердышком, можно соткать большое количество разнообразных по расцветке и узорам закладок в книги, поясков, отделочных тесемок и пр. Каждый из членов кружка может дать свои варианты решений такого изделия, вначале отталкиваясь от народных изделий такого рода, а потом и самостоятельно, придумав по своему вкусу отделку концов — кистями, плетением из тех же нитей, бисером или стеклярусом и т. д. Пояс можно сделать чуть-чуть короче длины талии и вшить с обоих концов металлические (или пластмассовые) кольца, в которые вставить шнур, скрученный из цветных нитей (рис. 125).



125. Вариант оформления пояса, тканного на дощечках или на бердышке.



а



б

126. Вариант узоров поясов для тканья на бердышке:

а — в закладной технике, *б* и *в* — в браной технике (схема).

На бердышке можно ткать пояса и другие изделия браного и закладного ткачества. Для выполнения пояса в закладной технике бралась обычно грубая льняная основа (вместо нее можно взять катушечные нитки № 10 в два сложения) и шерстяные тонкие нитки разных ярких цветов: розового, черного, васильково-синего, оранжевого и др. Цвета располагались горизонтальными полосами, чередующимися с закладным узором. Пояс должен иметь ширину не менее 4 см, для того чтобы закладной узор мог на нем разместиться (рис. 126, а).

Браные пояса выполнялись сложнее. Браный узор обычно делали посередине пояса, а с обеих сторон его обрамляли простыми цветными полосками. Для выполнения такого пояса заранее рассчитывали, сколько нитей нужно заготовить на боковые цветные полосы и сколько для выполнения браного узора и фона (фоновых ниток при этой разновидности браного ткачества должно быть почти вдвое больше, чем узорных). Цветные боковые полосы и браный узор выполняли из шерстяных ниток (их можно заменить нитями мулине, ириса или гаруса), а фон для браного узора — из белых или суровых ниток льняных (вместо них можно использовать нити кроше № 30 или катушечные № 10). Проборка в бердышко одинаковая для всех нитей. Нити пробираются поочередно то в прорези бердышка, то в отверстия между ними. После одной узорной нити пробираются две фоновые.

Для выполнения браного пояса нужно предварительно сделать вспомогательный рисунок с изображением узора, причем достаточно изобразить один раппорт его по вертикали, а если узор симметричен, то полураппорт.

Способ выполнения узора заключается в том, что одну часть узорных нитей согласно вспомогательному рисунку выбирают пальцами рук и поднимают до верхней части зева, а другую их часть таким же образом опускают и между ними вставляют дощечку. Операцию эту проделывают при открытом зеве, который образуется обычным путем — от поднятия или опускания бердышка. Затем дощечку ставят на ребро и прокидывают уток из тех же нитей, что и фоновая основа. Уступ узора в поясах делается минимальный, т. е. одна нить по основе и по утку. Уток берется из той же пряжи, что и фоновая основа для браного узора.

Для начинающих можно рекомендовать выполнить несложный узор из семи узорных нитей яркого, например, красного цвета — шерстяных или хлопчатобумажных нитей (мулине или ирис в два сложения). Количество фоновых нитей, расположенных между узорными, — 12. Узор состоит из ромбиков и мелких треугольников, чередующихся между собой (рис. 126, б). По краям узора симметрично от него расположим несколько цветных полосок из следующих нитей:

красных — 3 нити,
 черных — 3 нити,
 желтых — 1 нить,
 белых — 1 нить,
 желтых — 1 нить,
 белых — 1 нить,
 желтых — 1 нить,
 черных — 3 нити.

После узорных поместим те же полоски из цветных нитей, но расположим их в обратном порядке.

Теперь подсчитаем количество нитей, а также количество пробранных нитей в бердышке. В первой кайме 14 нитей, во второй кайме 14 нитей, плюс узорных 7 и фоновых 12, в общей сумме это составит 47 нитей. Значит, количество пробранных в бердышке зубьев будет 47, разделить на 2=23, и в остатке 1. Прибавим остаток к 23, будет 24 пробранных зуба и 23 промежутка между зубьями. Лишние, незанятые зубья берда равномерно располагаем справа и слева от тех, которые будут пробраны, иначе бердо в процессе работы будет клониться набок.

Пробрав все нити в бердышко, приступим к тканью браного пояса.

Вначале ткем без узора, просто поднимая и опуская бердышко и прокладывая уток, который должен быть из такой же пряжи, как и фоновая основа. Узорные нити будут то подниматься, то опускаться, в зависимости от проборки в бердышко, поэтому сам собой будет получаться мелкий шашечный рисунок. Проткав так немного, начнем ткать узор. Для начала выберем узор, изображенный на чертеже 126, б. Порядок поднятия и опускания узорных нитей будет следующий:

- для 1-й прокидки — 1-я, 3-я, 5-я и 7-я узорные нити поднимаются вместе с фоновыми от бердышка; поднимаем дополнительно 4-ю нить;
- для 2-й прокидки — 2-я, 4-я и 6-я узорные нити поднимаются от бердышка, поднимаем добавочно 3-ю и 5-ю нити;
- для 3-й прокидки — 1-я, 3-я, 5-я и 7-я узорные нити подняты, поднимаем дополнительно 6-ю и 2-ю нити;
- для 4-й прокидки — подняты 2-я, 4-я и 6-я узорные нити, поднимаем добавочно 1-ю и 5-ю нити;
- для 5-й прокидки — 1-я, 3-я, 5-я и 7-я узорные нити подняты, поднимаем добавочно 4-ю нить;
- для 6-й прокидки — подняты 2-я, 4-я и 6-я узорные нити, поднимаем добавочно 3-ю и 5-ю нити;
- для 7-й прокидки — подняты 1-я, 3-я, 5-я и 7-я узорные нити, поднимаем добавочно 2-ю и 6-ю нити.

Эта часть узора будет служить нам в качестве каймы. Далее пойдет раппортная часть. В раппорте у нас 12 прокидок (как видно по схеме на чертеже 126, б), из них последние 5 прокидок повторяют предыдущие, но в обратном порядке. Порядок поднятия и опускания узорных нитей для раппортной части такой:

для 1-й прокидки — подняты 2-я, 4-я и 6-я нити, поднимаем добавочно 1-ю и 7-ю нити, опускаем

4-ю;

для 2-й прокидки — подняты 1-я, 3-я, 5-я и 7-я нити, опускаем от руки 3-ю и 5-ю;

для 3-й прокидки — подняты 2-я, 4-я и 6-я нити, опускаем 2-ю и 4-ю;

для 4-й прокидки — подняты 1-я, 3-я, 5-я и 7-я нити, поднимаем дополнительно 4-ю нить и опускаем 1-ю и 7-ю;

для 5-й прокидки — подняты 2-я, 4-я и 6-я нити, поднимаем дополнительно 3-ю и 5-ю;

для 6-й прокидки — подняты 1-я, 3-я, 5-я и 7-я нити, поднимаем дополнительно 2-ю и 6-ю;

для 7-й прокидки — подняты 2-я, 4-я и 6-я нити, поднимаем дополнительно 1-ю и 7-ю нити,

это — середина раппорта, дальше повторять прокидки в обратном порядке — от 6-й до 1-й и снова от 1-й до 7-й и т. д. В конце выткем такую же кайму, как в начале.

В узоре, помещенном на чертеже 126 в, раппорт рисунка по утку вдвое больше (24 прокидки), причем в нем нет симметрии по утку, поэтому ткать его надо от начала до конца раппорта по приложенной схеме, а потом повторять в поступательном порядке. Аналогично выполняют и все другие браные узоры на поясах способом «на бердышке».

Браные узоры на поясах и других изделиях (галстуках, закладках) могут быть очень разнообразными и по рисункам и по цветовому решению. Узорные нити могут быть, например, не одного, а нескольких цветов, тогда узор будет иметь вертикальные полосы. Можно выполнить узор, несимметричный по утку, можно, наконец, орнамент чередовать с надписями и т. д. Каждый может проявить здесь изобретательность и смекалку.

* * *

Мы рассмотрели ряд традиционных для народного искусства техник ручного узорного ткачества и плетения в их наиболее простых вариантах. К более сложному виду узорного ткачества относится ремизная узорная техника ткачества, в которой, как правило, количество применяемых ремизок берется более двух, а проборка в ремиз делается сложная, по узору. Однако ремизное узорное ткачество требует известной специальной подготовки, поэтому здесь мы его не приводим.

Для тех, кто всерьез увлечется искусством ручного узорного ткачества и захочет изучить все его виды, в том числе и узорное ремизное, следует ввести дополнительный курс занятий, где они будут работать уже не на настольном станочке, рассчитанном лишь для начинающих и имеющем только две ремизки, а на настоящем ручном ткацком станке с подножками и неограниченным количеством ремизок. Для руководства этими занятиями потребуется уже другое, специальное пособие. Но и описанные выше виды народного ткачества будут для ребят увлекательным и полезным вводом в замечательную область русского народного искусства.

Для занятий художественным ткачеством нужно заранее заготовить все необходимые принадлежности: настольные ткацкие станки, одну сновальную раму, челночки по 2—3 на станок, дощечки-бральницы по 2 на станок, квадратные дощечки и бердышки для тканья поясов и закладок. Для выполнения технических рисунков понадобится клетчатая («канвовая») бумага, цветные карандаши или акварельные краски и кисточки. Следует сделать также запас пряжи для основы и утка: швейные нитки (№ 10, 20, 30), нитки кроше, мулине, ирис, гарус; полушерстяная, шерстяная, льняная, синтетическая пряжа и т. д.

Строятся занятия по-разному. Можно начать с самых примитивных ручных приемов, не требующих применения ткацкого станка, а потом перейти к работе на настольном станке. Или сразу начать со сновки и навивки основы на станочек и выработки на нем простого полотна. Начинать нужно с самых простых узоров — в полоску, клетку, постепенно усложняя работу.

Совсем не обязательно обучать ребят всем видам узорного ткачества, а в основном нужно ориентироваться на те из них, которые наиболее характерны для данного района.

По окончании всех занятий следует устроить выставку лучших работ. Можно организовать краеведческий поход с целью изучения ткачества.

Рекомендуемая литература

Королева Н. С., Кожевникова Л. А. Современное узорное ткачество. М., 1970.

Крюкова Т. А. Мордовское народное изобразительное искусство. Саранск, 1968.

Крюкова Т. А. Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск—Ленинград, 1973.

Косменко А. П. Карельское народное искусство. Петрозаводск, 1977.

Народные художественные промыслы РСФСР. Учеб. пособие. М., 1982, гл. 9.

Орнамент казанских татар. Казань, 1969.

Попова О. С. Русское народное искусство. М., 1972.

Ручное ковроделие



ИСКУССТВО РУЧНОГО КОВРОДЕЛИЯ

Ковровое искусство возникло в условиях натурального хозяйства, когда обработка шерсти являлась одним из главных занятий населения. К самым ранним указаниям на производство ковровых изделий относятся изображения вертикального и горизонтального ткацких станков в Древнем Египте на памятниках, относящихся к XIV в. до н. э. Археологические и литературные материалы говорят о развитом ковроделии у древних греков, мидян, персов, скифов и других народов еще в I тысячелетии до н. э. О высокой степени развития коврового искусства две с половиной тысячи лет назад свидетельствуют прекрасно сохранившиеся до наших дней в слоях вечной мерзлоты Пазырыкских курганов Горного Алтая тканые и войлочные ковры и ковровые изделия скифского периода, представляющие большой научный интерес и художественную ценность.

Ученые, изучая историю славянских народов до XII—XIII вв., обратили внимание на ряд упоминаний о применении ковров в домашнем убранстве, использовании их при различных обрядовых церемониях. В России коврами зашивали стены для утепления жилищ, ковровыми изделиями украшали храмы, в богатых домах коврами устилали пол, в бедных на пол клали более дешевые домотканые коврики типа дорожки. Ковры применяли как покрывала для сундуков, лавок, саней.

У восточных народов ковры различных типов (азербайджанские, дагестанские, туркменские) имели в быту еще более широкое распространение. Кроме настенных и напольных ковров, выделялись мешки-хурджумы для перевозки продуктов и вещей на вьючных животных. Ковры-футляры применялись для хранения хозяйственных предметов, одежды, посуды и выполняли функцию домашней обстановки. Коврами украшали мечети, медресе, заезжие дома.

У многих народов мира ковры составляли приданое невесты, служили в качестве посольских даров и приношения святилищам.

Ковры удобны в быту — они утепляют пол и стены, скрадывают шум, долго не изнашиваются. Шерстяные ковры руч-

ной работы почти не реагируют на воздействие сырости и сухого воздуха. Эти полезные свойства ковров и их декоративные качества сделали их необходимыми предметами быта многих народов.

И в наши дни ковры имеют разнообразное применение в быту, используются главным образом в качестве украшения интерьеров жилых и общественных помещений.

Выделка ковров всегда была делом женских рук. В прошлом женщины сами обрабатывали шерсть, очищали ее, пряли, красили, ткали ковры. С детских лет постигая традиционное мастерство, женщины от ковра к ковру совершенствовали свое искусство, варьируя рисунки и колорит ковров, вкладывая в них свое понимание красоты. По мастерству, с которым были выполнены ковры, судили о прилежности невесты.

В настоящее время в Российской Федерации выделяют различные виды ковров. Как и в далеком прошлом, ковроделие широко распространено у дагестанцев, чеченцев, балкарцев, башкир и других народов. Давние традиции ручного ковроткачества и у русских — в Курской, Тюменской, Курганской и многих других областях.

В процессе многовекового совершенствования ручного ковроделия были выработаны многочисленные типы ковров, художественное решение которых тесно связано с техникой их изготовления.

Ковры ручной работы разделяются на два основных вида: войлочные и тканые. Тканые ковры изготавливаются из пряженной шерсти, хлопка, войлочные — из непряженной шерсти.

Войлочные ковры бывают двух видов — с ввалянным и мозаичным узором. Изготовление узорных войлочных изделий не требовало сложных приспособлений и инструментов для выделки. Многие исследователи культуры, быта и искусства народов СССР полагают, что изготовление войлоков с ввалянным узором предшествовало выделке как мозаичных, так и тканых ковров.

Для изготовления ковра с *ввалянным узором* используется предварительно окрашенная и расчесанная непряденая шерсть. Рисунок выкладывается цветной шерстью, в процессе валки ковра группы разноцветных шерстинок сцепляются друг с другом, благодаря чему обеспечивается и прочность ковра и мягкость соединения узора с фоном. Эта техника изготовления ковра дает возможность получать удивительной красоты узоры, напоминающие акварельные переливы.

Мозаичные войлочные ковры выполняются из вырезанных цветных форм, сшитых в соответствии с задуманной композицией ковра. Места стыков зашиваются однотонной или разноцветной тесьмой. Поскольку узор вырезается из готового плотного войлока и после этого сшивается, рисунок ковра не подвержен тем изменениям, которые может претерпеть ковер из мягких волокон шерсти в процессе валки и исполь-

зования его в быту. Пришиваемая по стыковым швам тесьма не только способствует удлинению срока службы изделия, но и используется для усиления декоративных качеств ковра, для подчеркивания художественной выразительности сложных узоров, чего невозможно достичь в коврах с ввальянным орнаментом.

Тканые ковры более разнообразны по технологическим приемам изготовления и подразделяются на ворсовые, махровые и безворсовые гладкие.

Ковровая ткань состоит из переплетающихся нитей, расположенных перпендикулярно друг другу. При ткачестве *безворсовых ковров* нити основы¹ закрываются утком², окрашенным в различные цвета. Цветная нить утка, переплетаясь с нитями основы в определенных рисунком местах, участвует в создании узора. Ткань таких ковров гладкая, рисунок лицевой стороны идентичен изнаночной. Эти ковры называют также двусторонними, безворсовыми. Есть и другой вид безворсового ковра — *сумах*, распространенный на Кавказе, в частности в Дагестане и Азербайджане. Сумах отличается от обычного гладкого ковра тем, что в образовании ткани ковра участвуют два утка. Первый служит для создания так называемого каркаса ковровой ткани и переплетается с нитями основы. Он скрепляет переплетение с основой второго узоробразующего утка. Каркасный уток окрашивается в один цвет, нити для узоробразующего — в различные цвета. На лицевой стороне сумаха переплетения нитей имеют вид косички, а концы цветных узоробразующих нитей выводятся на изнанку ковра. Таким образом, лицевая сторона ковра гладкая, а изнанка мохнатая, что придает ковру мягкость.

Ворсовые ковры отличаются тем, что их лицевая сторона состоит из мелких узелков шерстяной пряжи, завязываемых между каркасными утками на каждых двух нитях основы. Разноцветные узлы завязываются горизонтальными рядами по всей ширине ковра и ровно подстригаются, за счет чего на лицевой стороне ковра образуется сплошная бархатистая поверхность, скрывающая нити основы и утка. Поскольку узлы завязываются на каждых двух нитях основы, то и по вертикали узлы располагаются рядами.

Плотность ворсовой ткани определяется количеством узлов на квадратную единицу изделия. Обычно число узлов высчитывается на одном квадратном дециметре ковра. Чем больше эта цифра, тем выше плотность изделия. А чем выше плотность ковра, тем больше возможности выполнить сложный узор. Плотность ковра зависит от толщины применяемых нитей. Использование в ткачестве толстой пряжи ведет к выработке ковров низких плотностей, и наоборот, чем тоньше

¹ Нити, расположенные по длине изделия.

² Нити, расположенные по ширине изделия.

пряжа, тем выше плотность ковровой ткани, гуще заполнение ее лицевой поверхности пушистыми ворсинками.

Махровые ковры вырабатываются аналогично ворсовым с той лишь разницей, что узлы располагаются более редкими рядами, а длина ворса достигает от 15 до 30—40 мм, в результате чего ковер приобретает мягкую пушистую поверхность.

На протяжении многовекового развития искусства ковроделия вырабатывались характерные для различных видов ковров композиционные приемы и орнаментальные решения, тесно связанные с техникой изготовления, применяемыми материалами, назначением.

Ковровая композиция строится на соблюдении ряда принципов построения узора: симметричном, раппортном или свободном расположении орнаментальных форм на плоскости ковра. Каким бы ни был принцип построения узора в ковровой композиции, все элементы декора строго уравновешены в масштабных соотношениях и объединены колористическим решением узорной плоскости. Ритмический строй орнамента тесно связан с характером стиливой трактовки декоративных форм.

Орнамент ковров бывает двух основных видов: геометрическим и растительным.

Геометрический орнамент состоит из прямоугольников, треугольников, ромбов, квадратов, кругов, крючкообразных, зигзагообразных и подобных им форм. В узорах ковров эти формы сочетаются в различных комбинациях и пропорциональных соотношениях, чем и достигается орнаментальное богатство этого искусства. Примечательно, что каждая форма геометрического узора, как правило, имеет свой ведущий цвет, отделяемый от цвета другого узора одним или несколькими контурами.

Что касается растительного орнамента, одним из распространенных приемов его изображения является светотеневая (условно-объемная) проработка рисунка.

Второй прием использования в рисунке ковра растительных форм заключается в плоскостном изображении мотивов. Плоскостное изображение позволяет выявить структурную красоту силуэта каждой отдельной детали, предельно обобщить форму растения и отразить самые характерные его признаки. Плоскостному решению соответствует и распределение цвета в мотиве. Каждая плоскостно решенная деталь орнамента имеет локальный цвет.

Узоры ковров создавались и видоизменялись на протяжении многих столетий. Использование мастерами в собственных композицияхлюбившихся им узоров не было слепым повторением некогда увиденного, живая творческая мысль дополняла, трактовала по своему вкусу широко известные ковровые орнаменты. В результате создано множество вариантов композиционных и орнаментальных решений.

Ковровщицы, по памяти выполняя тот или иной узор, видят его в будущем ковре таким, каким он должен быть (крупнее или мельче по масштабу, простой или сложной разработки), а также место и игру узора в сочетании с другими в общей композиции ковра. В процессе создания рисунка ковра мастерица мысленно любуется узором, который она должна соткать лучше, красивее, наряднее, чем тот, который она уже когда-то ткала или где-то видела.

Ковры народов Северного Кавказа самые разнообразные как по технике выполнения, так и по художественному оформлению. Издавна выделяются здесь войлочные ковры балкарцы, карачаевцы, ингуши, чеченцы, даргинцы и другие. У балкарцев и карачаевцев в коврах с ввалянным узором широко применяется геометрический орнамент простых форм: квадраты, прямоугольники, ромбы. А в войлоках Дагестана и Чечено-Ингушетии больше используются узоры из плавных круглящихся линий.

В мозаичных коврах даргинцев, чеченцев, ингушей и балкарцев композиция строится на сочетании узорных форм разнообразных конфигураций. В узорных мотивах войлоков можно узнать силуэты бараньих, турьих и оленьих рогов в самых различных комбинациях завитков и плавных линий. В узорах нашли отражение скотоводческие и охотничьи занятия людей. Для мозаичных ковров характерно применение и растительных мотивов, чрезвычайно простых и обобщенных по силуэту (цв. вкл. 28, 31).

Дагестанские тканые ковры издавна пользуются заслуженной славой не только в нашей стране, но и за рубежом. Этот район ковроделия занимает в Российской Федерации ведущее место по выработке традиционных ковров с великолепной композицией и колористическими решениями изделий. Северные районы Дагестана славятся своеобразными безворсовыми двусторонними коврами — паласами (цв. вкл. 8), южные горные районы — ворсовыми коврами и сумахами.

В классических композициях ворсовых ковров (цв. вкл. 9—12) и сумахов центральное поле заполняется медальонами, розетками, расположенными симметрично, более мелкими орнаментальными формами.

Наиболее излюбленным решением центральной части изделий является включение медальонов — от одного до пяти. Участки фона между медальонами заполняются симметрично или чаще всего свободно расположенными разнообразными узорными формами в виде розеток, геометрических, растительных мотивов и т. п.

Бордюр ковров состоит из главной каймы и нескольких подкаемков, украшенных орнаментом. Характер узора каймы, его ритмическое построение часто отвечают основному композиционно-орнаментальному построению всего ковра. Каждый элемент орнаментального заполнения ковровой плоскости

заклучен в контур. Крупные медальоны имеют от одного до нескольких контуров, близких или контрастных к цвету фона, что усиливает художественно-эмоциональное воздействие ковра. В композиции ковров нередко включаются геометризованные фигурки людей, всадников, птиц, домашних и диких животных (собака, коза, баран и т. п.).

Тому, кто знаком с природными и климатическими условиями жизни горцев Дагестана, при рассматривании рисунков ковров будут понятны и любовь к растительному орнаменту, и богатство цветовой палитры.

Расцветки рисунков яркие, жизнерадостные, основные цвета — красные, голубые, синие, оранжевые. А желтые, розовые, теплые зеленые и белые вводятся в композицию ковра для цветовой игры, что сообщает коврам особую живость и привлекательность.

Башкирские ковры. Композиции, построенные на сочетании гладких полос в безворсовых коврах, встречаются как в Дагестане, так и у других народов РСФСР. Например, башкиры часто ткут *паласы* с рисунком из чередующихся безворсовых разноцветных полос. Их ритмические сочетания и составляют композиционное решение ковров. Колористическое оформление таких башкирских паласов выполняется в мягких, теплых сочетаниях цветов — коричневых, белых, розовато-золотистых, сиреневых и других. Такие ковры применяют в интерьере, ими застилают мебель и пол. Башкиры ткут паласы шириной 50—60 см, а затем сшивают их в большие ковры.

У башкир также получило большое распространение изготовление паласов с включением узорных полос. Паласы такого типа имеют несложный геометрический узор, близкий по характеру мотивам, широко применяемым в ткачестве национальных тканых полотенец и занавесей. Часто встречается чередование различных по расцветкам узоров, расположенных по диагонали.

Немалый интерес представляют башкирские ковры, сплошь затканые узорами. Кайма в таких коврах, как правило, бывает гладкой. Весь рисунок ковра состоит из звездчатых узоров, плотно примыкающих друг к другу. Если в таких рисунках имеются фоновые участки, то башкирские мастерицы умело используют черный цвет. С его помощью ковроматки добиваются активного участия фоновых протоков в построении рисунка, в создании нарядной ковровой композиции. Расцветки таких рисунков чистые и очень яркие — малиновые, оранжевые, зеленые, голубые, красные, терракотовые. Ковры оставляют радостное, праздничное впечатление.

Русское ручное ковродение также имеет свои традиции в создании ковровой композиции. Старинные безворсовые и махровые ковры отличались большим разнообразием рисунков с геометрическим и растительным орнаментом. Широко было развито в прошлом изготовление недорогих ковров с ри-

сунками в полоску, с включением очень простых геометрических узоров, наклонных, уступчатых или зигзагообразных полос и их комбинаций. Другие ковры, с более сложной композиционной и орнаментальной разработкой — в шашку, кругами, также включали простейшие геометрические мотивы, которые раппортно располагались на плоскости ковра сначала без выделения каймы. Позже стали выделяться центральная часть и кайма, при этом узоры были или только в середине, или только в кайме.

Наиболее интересны по декоративному решению русские народные ковры с геометрическим орнаментом, сплошь закрывающим плоскость ковра, с четко выделенной серединой и широкой каймой с подкаемками. Узор центра ковра строится на раппортной композиции из уступчатых ромбов по черному фону. Узор каймы также состоит из множества уступчатых разноцветных ромбов, вписанных один в другой. Подкаемки украшены мелкими разноцветными ромбиками, как бы нанизанными на одну нить, как бусы.

Старинные русские ковры имели главным образом квадратную форму. Ширина центральной части ковра чаще всего соответствовала сумме ширины двух каём.

Русский ковровый орнамент постепенно обогащался новыми орнаментальными мотивами. Интересны ковры и с геометризованными изображениями ягод, вазонов с цветами, самоваров и чайных чашек, людей, птиц и зверей.

В русских коврах с растительным орнаментом «в розу» в центральной части композиции обычно располагают изображение одного или двух больших букетов цветов. Один из излюбленных приемов акцентирования середины — вписывание раскинувшихся цветов и листьев букета в какую-либо воображаемую геометрическую форму, например овал, круг, квадрат и т. п. В современных цветочных коврах центральное поле нередко украшается многочисленными мелкими букетами роз, незабудок, садовых и полевых цветов. Композиция завершается каймой в виде цветочной гирлянды или крупных и мелких групп цветочных и растительных форм. По краю ковра располагается узкий подкаемок в виде мелких листьев и цветков.

Аналогичные приемы художественного решения плоскости ковра характерны и для махровых ковров, имеющих отличительные особенности в решении декоративных форм. Махровые ковры имеют плотность, значительно меньшую, чем ворсовые ковры, а длину ворса больше. Длинный ворс в махровых коврах скрывает каркас ткани и в то же время создает дополнительный живописный эффект за счет смешения разноцветных концов пряжи. Поэтому рисунок махровых ковров чаще всего построен на крупных орнаментальных формах, ярких цветовых сочетаниях применяемой пряжи.

В цветочных безворсовых и махровых коврах для фона

русские мастерицы чаще всего используют традиционный черный цвет. На нем ярко горят красные, белые, оранжевые крупные розы, лилии, маки, шиповник и другие садовые цветы в окружении яркой, насыщенной зелени листьев. Более мелкие голубые, белые, розовые полевые цветы дополняют и рисунок и цветовую гамму ковра, передавая ощущение богатства природы.

В старинных русских санных махровых коврах композиция имела трехчастное деление. Каждая часть имела свое законченное решение. Узор части ковра, предназначенной для спинки саней, состоял из крупных геометрических узоров, кайма украшалась треугольными зубцами с более яркими расцветками. Яркая часть ковра, которая свешивалась за спинку саней, была заметна издали. Средняя часть ковра (для сидения) имела более сдержанные расцветки и более простой узор. Разноцветными ромбами нарядно украшалась часть ковра для пола саней. Здесь так же, как и на спинке санного ковра, применялись яркие сгармонизированные цвета пряжи.

Необходимость в санных коврах была особенно велика во время длительных переездов по российскому бездорожью. Долгое время для передвижения во многих районах страны, особенно в таких, как Урал и Сибирь, не существовало иного вида транспорта, кроме гужевого. Повсеместно на Руси процветало ямщицкое дело. Естественно, что изготовление теплых, плотных махровых ковров было вызвано острой жизненной необходимостью. Художественное оформление ковров порой отражало условия быта и занятия населения. Например, нередко в центральную часть композиции ковра включалось довольно реалистическое изображение головы коня или подковы (как символ ямщицкого дела) и гирлянды из цветов.

Основой художественного оформления ковра как предмета декоративно-прикладного искусства является единство композиционного, орнаментального и колористического решения. Особенно важен в эстетическом восприятии ковров их колорит. Преобладание в рисунке ковра одного или двух основных цветов и определяет общий колорит, который обычно описывают однозначно или двусмысленно, например красный, синий, оливковый, красно-синий, золотисто-белый и т. п.

В коврах ручной работы может участвовать до тридцати оттенков. Их количество зависит от сложности орнамента и композиции.

Процесс изготовления ковров ручной работы позволяет до бесконечности варьировать не только рисунки ковров, но и их цветовую гамму, малейшее изменение соотношения цветов в которой дает новые декоративные эффекты, свежее художественное восприятие ковра.

Современные художники и мастерицы на фабриках создают новые рисунки безворсовых ковров на основе традиций

русского ковроткачества. Композиции изделий стали еще более разнообразными, а расцветки ковров построены на широкой цветовой палитре. Интересны ковры с геометрическими узорами, заполняющими все поле крупными декоративными ромбами, и сюжетно-тематические ковры, предназначенные для детских комнат с геометризованными изображениями зверей, людей, корабликов, рыбок. Особенным многообразием отличаются композиции цветочных ковров всех видов. Цветочные и растительные мотивы находят в них тонкую моделировку форм, а колористическое решение ковров таит в себе богатство оттенков. Перечисленные узоры разрабатывались с учетом художественных традиций и современных задач развития русского художественного ручного ковроткачества.

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ТЕХНИЧЕСКОГО РИСУНКА И ШАБЛОНА ДЛЯ ТКАЧЕСТВА КОВРА

Существуют два основных способа выполнения рисунков в коврах: счетный и по шаблону. Счетная техника применяется для изготовления всех видов тканых ковров. По шаблонам выполняют главным образом войлочные и безворсовые ковры: гобелены (или шпалеры), тематические (пейзажные, многофигурные и т. п.) и растительно-орнаментальные.

Технический рисунок. При счетной технике узор на ткани ковра выполняется по счету клеток технического рисунка. Технический рисунок исполняется на специальной кантовой бумаге, представляющей собой сетку из мелких квадратных или продолговатых клеток, на которой для удобства дальнейшей работы над рисунком очерчены жирной линией более крупные квадраты или прямоугольники. Длина и ширина малой клетки могут быть не менее 1,5 мм и не более 3 мм. В большой клетке содержится 8—10 малых клеток по ширине и столько же по длине, т. е. деление клеток соответственно 8х8 или 10х10. Это обычно помогает художнику правильно распределить рисунок на бумаге, а ковроткачу быстро воспроизвести рисунок в процессе ткачества ковра.

Технический рисунок выполняется в красках в соответствии с подготовленным заранее эскизом ковра. Каждая малая клетка кантовой бумаги, закрашенная тем или иным цветом, условно соответствует одному ворсовому узлу. Для безворсовых двусторонних ковров счетной техники одна клетка технического рисунка условно соответствует площади ковра, образованной двумя соседними нитями основы и тем или иным числом прокидок уточной пряжи, необходимым для получения квадрата ткани.

Бумага с квадратной клеткой применяется для разработки технических рисунков ворсовых и безворсовых двусторонних ковров (счетной техники выполнения). Для безворсовых односторонних ковров — сумахов и низкоплотных махровых сле-

дует применять бумагу с продолговатой клеткой, так как в этих коврах существует разница между плотностями основы и утка. Размер малой клетки такой бумаги по ширине 1,5 мм, по длине 2 мм.

Чтобы выполнить технический рисунок, необходимо знание специального расчета, определяющего его размеры. Так как каждая малая клетка технического рисунка должна соответствовать одному узлу готового ковра, например ворсового, то, зная ширину и длину будущего изделия и его плотность, можно высчитать длину и ширину технического рисунка. Плотность ковра определяется количеством узлов по ширине и по длине изделия (в 1 кв. дм).

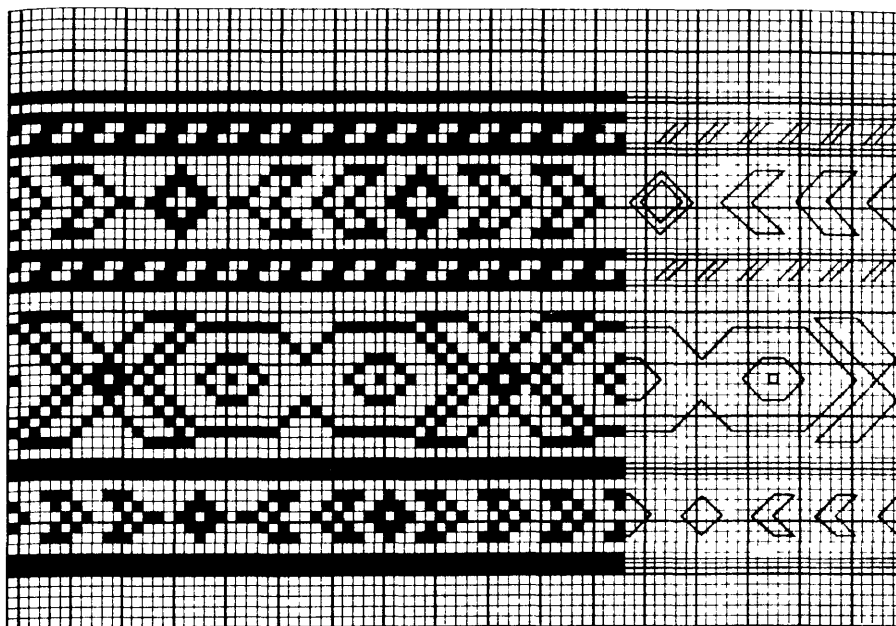
Допустим, нужно выткать ворсовой ковер длиной 120 см и шириной 100 см. Плотность ковра 25х25, т. е. 25 узлов в одном дециметре по основе и 25 рядов узлов по утку. Следовательно, при ширине ковра в 100 см будет 250 узлов, а в техническом рисунке 250 малых клеток. Узнать количество больших клеток не сложно: количество малых клеток следует разделить на условное деление клеток, например: $250:10=25$ больших клеток.

Подсчет клеток по длине ковра проводится аналогично подсчету клеток по ширине. При плотности 25 узлов на 1 кв. дм по длине ковра потребуется 300 малых клеток технического рисунка, а больших клеток $300:10=30$.

Таким образом, технический рисунок ворсового ковра размером 100х120 см при плотности ковровой ткани 25х25, выполненный на канвовой бумаге 10х10, будет равен 25 большим клеткам по ширине и 30 большим клеткам по длине изделия. Полученное число клеток нужно отмерить на канвовой бумаге и обвести их четкой линией.

Затем следует приступить к перенесению узора эскиза на клетчатую бумагу. Для начинающих удобнее всего создавать эскиз в соответствии с размерами технического рисунка. В этом случае с помощью прозрачной бумаги узор переводится на клетчатую бумагу. Для перевода рисунка пользоваться копировальной бумагой не рекомендуется, так как после нее трудно смыть контур и краска плохо будет ложиться на канвовую бумагу. Переводную бумагу можно сделать самим. Прозрачную бумагу с переведенным на нее контуром рисунка с обратной стороны сплошь заштриховывают очень мягким карандашом. Затем рисунок накладывают в границах, намеченных на канвовой бумаге, и остро заточенным жестким карандашом переводят рисунок.

Если эскиз ковра больше или меньше технического рисунка, его следует увеличить или уменьшить до размера технического рисунка. Наиболее простым способом увеличения является увеличение по клеткам. Для этого нужно наложить кальку на эскиз ковра и снять тушью контур всего рисунка. Рисунок поделить на целое число равных клеток. Затем следу-



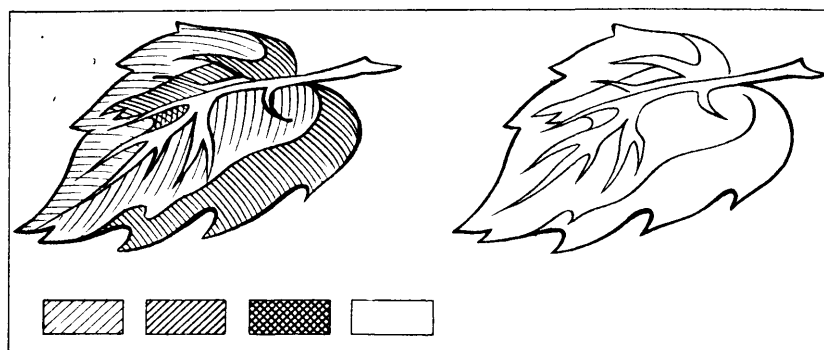
127. Разработка технического рисунка ковра счетной техники выполнения.

ет взять другой лист кальки и нанести на него границы технического рисунка, сделанные на кантовой бумаге. Полученный квадрат или прямоугольник разделить на такое же число клеток по ширине и длине, на которое была ранее разделена копия с эскиза ковра, сделанная на кальке.

Получив точное увеличение сетки, нанесенной на эскиз ковра, рисунок эскиза карандашом переносят на сетку, стараясь не исказить формы узора.

Увеличенный или уменьшенный рисунок по клеткам переносится на кантовую бумагу. После этого нужно снять кальку и закрыть чистым листом бумаги весь технический рисунок, оставив часть его для дальнейшей работы над узором. Эта работа включает укладывание переведенного контура рисунка в границы малых клеток. Все горизонтальные и вертикальные линии узора следует оставлять прямыми, как в рисунке 127. Круглые, любые прямолинейные фигуры орнамента в техническом рисунке будут строиться по уступам.

В техническом рисунке на полях бумаги следует отметить середину, совпадающую с горизонтальной и вертикальной осями рисунка ковра. Раскрашивается технический рисунок акварельными красками с добавлением в них небольшого количества гуаши. Слой краски будет прозрачным и границы малых клеток четкими. Их легко подсчитывать в процессе ткачества ковра.



128. Перевод изобразительных мотивов в шаблон.

Шаблон. Контуры рисунка будущего ковра в натуральную величину наносятся на шаблон. Сначала переносят на кальку контуры самих форм узоров. Границы каждого цвета и оттенка отделяются друг от друга более тонкой линией (рис. 128). Нанося границы цветных участков, сразу проставляют цифры, соответствующие номерам цветов, входящих в гамму ковра и совпадающих с расцветкой этой части узора на эскизе. (Этими же номерами обозначаются клубки цветной пряжи для ткачества ковра.) Подготовленный таким образом рисунок с кальки переводится через копировальную бумагу на картон или ткань. Если рисунок на шаблоне виден слабо, то его следует обвести еще раз мягким карандашом или палочкой с тушью. Лучше, если для этой цели под рукой будет фломастер. Рисунок на шаблоне желательно раскрасить соответственно эскизу.

Шаблон по картону при изготовлении ковра ставится за рабочей частью основы. Шаблон на ткани подвешивается к верхнему валу. Нижняя часть шаблона пришивается к гладкой части (опушке) ковра. В процессе ткачества шаблон передвигается вместе с наработанной частью ковра. Через каждые 15—20 см шаблон тщательно расправляют и прикрепляют к закрайкам ковра и посередине. Шаблон из ткани позволит выткать узор с большей точностью, чем шаблон по картону. Во время ткачества ковра уточные нити прокладывают в соответствии с границами цветowych участков на шаблоне. Время от времени шаблон приближают к наработанному коври для проверки правильности сотканного рисунка.

Для освоения той или иной техники выполнения ковров следует начинать обучение разработке технических рисунков с несложных орнаментальных форм: полос, зигзагов, квадратов и треугольников. Более трудно выполнить технический рисунок с округленными, круглыми, овальными, спиралевидными орнаментальными формами. Здесь нужно внимательно следить за контурной линией рисунка при перенесении узора

в клетки технического рисунка. Самым сложным является создание технических рисунков и шаблонов по эскизам с многофигурной композицией или портретом. Кроме знания техники выполнения ковра, нужно быть хорошо подготовленным в области коврового, изобразительного и вообще декоративно-прикладного искусства.

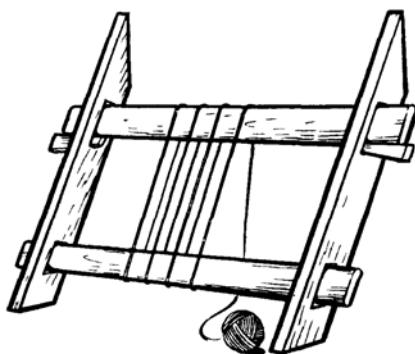
ПОДГОТОВКА К ТКАЧЕСТВУ, ИНСТРУМЕНТЫ, МАТЕРИАЛЫ

Ковроткацкие станки, применяемые для изготовления ковров в промышленности, имеют различные конструкции. Для изучения приемов ткачества основных видов ковров, рассмотренных выше, достаточно знания конструкции одного станка — вертикального.

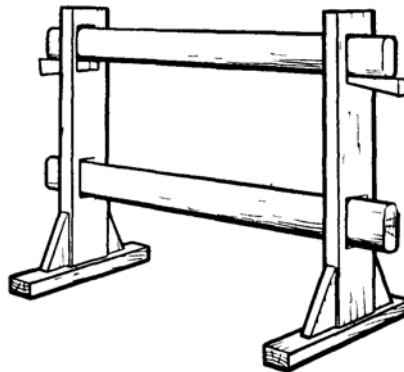
Ковроткацкий станок простейшего типа (рис. 129) состоит из двух вертикальных стоек — боковин и двух перекладин — валов, служащих для натяжения основы. Перекладины скругляются так, чтобы в сечении они имели вид овала или приближались к нему. Нижняя перекладина закрепляется в боковинах жестко, а верхняя свободно ходит в пазах боковин и закрепляется клиньями, которые вкладываются в пазы под верхним валом. Во время работы станок прислоняется к стене, поэтому внизу боковины срезаются под углом примерно в 30° . Такая конструкция станка называется наклонной.

Более удобна конструкция станка со стойками без наклона, т. е. расположенными перпендикулярно плоскости пола. К нижней части боковых стоек таких станков жестко крепятся под прямым углом так называемые подкосы, что и обеспечивает устойчивость станка во время ткачества (рис. 130).

Подобные станки представляют собой, в сущности, прямоугольную раму, которую можно легко передвинуть и перенести из одного помещения в другое. Те и другие станки могут быть разборными.



129. Наклонный ковроткацкий станок.



130. Вертикальный ковроткацкий станок.

Станок подготавливают к ткачеству ковра заправкой (сновкой) основы. Для этого нужно выбить клинья из пазов настолько, чтобы верхний вал опустился и в пазах образовались просветы не менее 3 см.

Для основы используют прочные крученые хлопчатобумажные или шерстяные нити, которые равномерно обвивают валы станка. Расположенные вертикально и хорошо натянутые на валах нити основы предназначены для осуществления всех операций ткачества ковров.

Заправку станка основой можно осуществить двумя способами. Наиболее простой — заправка вкруговую. Для этого нужно конец от клубка нитей основы привязать к нижнему валу и передать клубок через верхнюю перекладину помощнику, стоящему сзади станка. Помощник должен вернуть клубок из-под нижней перекладки. И так до тех пор, пока заправка станка на ширину будущего ковра не будет закончена. Другой конец нити тоже закрепляется на нижнем валу.

Чтобы получить нужной ширины ковер, количество нитей основы, требуемое для заправки станка, определяют в соответствии с заправочными данными технического рисунка. Если ширина ковра — 100 см, а плотность ткани по основе 15 пар нитей на 1 кв. дм, то для полной заправки станка основой потребуется 150 пар нитей, т. е. 300 одинарных нитей. Для равномерного распределения нитей основы на верхнем и нижнем валах станка карандашом производят пометки — деления на определенное количество дециметров, начиная от середины валов. Например, при ширине ковра 100 см должно быть 10 пометок. Заправляя станок основой, нужное количество нитей, приходящихся на 1 дм, распределяют на одинаковом расстоянии друг от друга как на нижнем, так и на верхнем валах. Производя таким образом заправку станка, неоднократно проверяют количество нитей в 1 дм. Закончив сновку соответственно заправочным данным будущего ковра, следует еще раз тщательно посчитать количество пар нитей.

Заправка основы вторым способом более сложная и состоит из следующих операций:

положение 1 — клубок нитей основы помещают в небольшой фанерный ящик или коробку из плотного картона, который устанавливают на полу позади рабочей плоскости станка. Конец нити, взятый с клубка, перекидывают через верхний вал на рабочую переднюю сторону станка и привязывают к левому концу прутка. Пруток — круглая ровная палочка, по длине соответствующая ширине будущего ковра, — поддерживается в горизонтальном положении небольшим гвоздиком, вбитым в левую стойку станка, и левой рукой. Сновку при помощи заправочного прутка производят от левой стороны станка по направлению к правой;

положение 2 — нить основы при сматывании с клубка образует петлю, один конец которой закреплен на прутке,

другой на клубке. Петлю подают из-под нижнего вала к заправочному прутку;

положение 3 — полученную петлю одевают правой рукой на заправочный пруток через свободный правый конец;

положение 4 — одетую на пруток петлю передвигают влево к предыдущим закрепленным на прутке нитям и закрепляют на расстоянии, соответствующем желаемой плотности ковров;

положения 5 и 6 — сматываемой с клубка нитью огибают нижний вал по направлению от себя к задней рабочей плоскости, образованной нитями основы. Затем нить поднимают к верхнему валу и перебрасывают через него в виде петли к заправочному прутку;

положения 7 и 8 — петлю одевают на заправочный пруток через свободный конец и передвигают влево к наснованной паре нитей основы;

положение 9 — повторяют положение 2, т. е. свободный конец нити основы подают в виде петли из-под нижнего вала к заправочному прутку, после чего последовательно повторяют положения 3, 4, 5 и т. д.

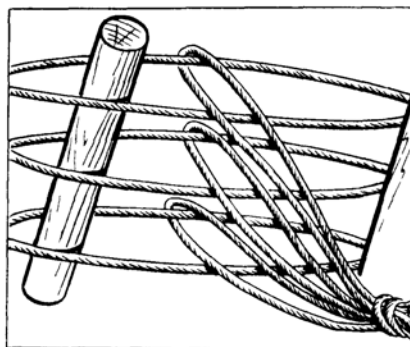
Заправку основы вторым способом желательно производить также с помощником. Заправщик сидит у передней, рабочей плоскости станка, помощник стоит с задней стороны. Первый принимает от второго нить основы в виде петли, одевает ее на заправочный пруток, следя за его горизонтальным положением, и передвигает нить по нему влево к предыдущей нити основы. Закрепив нить на прутке, передает ее под нижним валом из рук в руки помощнику. Последний перекидывает петлю нити через верхний вал в сторону заправочного прутка. Заправщик следит за равномерным распределением нитей на прутке и нижнем валу, помощник — на верхнем. По окончании заправки станка свободный конец нити основы закрепляют на правом конце заправочного прутка. Заправка основы с помощью прутка имеет преимущество перед первым способом в том, что распределение и натяжение основы на валах более равномерны.

Заправленная основа на станке и создаст ту рабочую площадь, которая в целом должна соответствовать длине ковра вместе с бахромой.

Для равномерного распределения нитей основы на пары следует сделать уравнительную плетенку — цепочку (рис. 131). Для этого к правой боковине привязывают нить, аналогичную по качеству основной. Свободный конец нити прокладывают позади нитей передней плоскости основы и придерживают его, слегка натягивая левой рукой. С помощью указательного и большого пальцев правой руки нить выводят на себя между каждой очередной парой нитей основы. Образуется петля, обхватывающая две нити основы. Затем петлю вытягивают на себя настолько, чтобы в нее можно было просунуть



131. Уравнильная плетенка



132. Вязка ремизок для зевобразования.

указательный и большой пальцы правой руки. Этими же пальцами (с надетой на них петлей) захватывают нить для плетенки через следующую пару нитей основы. Нить плетенки протягивают пальцами в надетую на них петлю, которую слегка затягивают, а новая будет служить для образования следующей. Набор таких петель по всей ширине основы составит цепочку, конец которой укрепляют на левой боковине станка. Такую же цепочку следует выполнить и под верхним валом станка. Уравнильные плетенки помогут удержать нужную ширину основы и лучше закрепить концевые части ковра. Цепочку следует установить точно под прямым углом к нитям основы.

Для образования ткани пары нитей основы следует разделить на четные и нечетные. В процессе деления нитей между четными и нечетными прокладывают круглую гладкую палочку диаметром не менее 20 мм. Палочку поднимают вверх настолько, чтобы сидя можно было достать ее руками. Деление палочкой нитей основы на четные и нечетные дает определенное положение нитей — зев, в который должна проходить ладонь. В этом положении четные нити находятся спереди, а нечетные сзади. Для переплетения основы с утком нужно поменять положение четных и нечетных нитей, т. е. сменить зев. Для смены зева следует сделать ремизки. Прочные хлопчатобумажные нити нарезают на равные отрезки длиной около 30 см. Каждую нечетную нить основы обхватывают отдельным отрезком, а его концы выводят вперед (рис. 132). Концы каждого 8—10 отрезков завязывают узлом. Это будут ремизки. Оттягивая узел на себя, можно менять положения четных и нечетных нитей основы.

После заправки станка основой и ремизом подбивают клинья, чтобы верхний вал поднялся настолько, насколько это необходимо для достаточно сильного натяжения основы. Основа должна быть натянута так, чтобы смену зева можно было осуществить без излишних усилий. Хорошо натянутая основа поможет получить ровный и прочный ковер.

Для ткачества ковров требуются инструменты: ножницы, гребень, колотушка, нож-крючок, палочка.

Ножницы должны быть длинными и остро отточенными. Их применяют для стрижки ворсовой поверхности ковров и срезания остатков уточной пряжи.

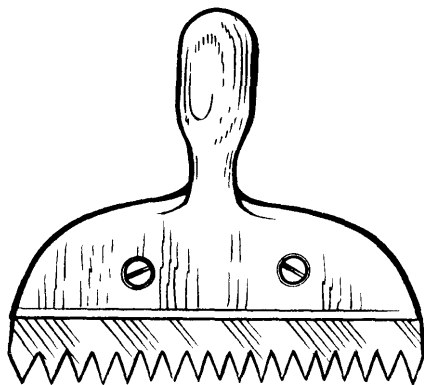
Гребень нужен для оправки ворса, прочесывания и выравнивания навязанных ворсовых узлов перед стрижкой. При его помощи из пряжи удаляются мертвый волос, жесткие, ломкие, трудно окрашиваемые шерстинки и различные посторонние сорные примеси. Гребень обычно изготавливают из листового железа с ручкой из дерева (рис. 133).

Колотушка ковровая применяется для выполнения всех видов ковровой ткани. Она используется для прибивания уточной нити к опушке ткани. Зубья колотушки изготавливают из стальных пластин с закругленными краями и металлических прокладок у основания зубьев. Рукоятка колотушки имеет деревянные накладки (рис. 134).

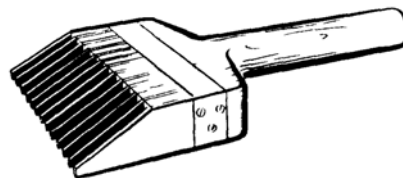
Нож-крючок используется для вывязывания ковровых узлов от целой нити, которую отрезают сразу после вязки узла. Нож-крючок изготавливают из металлической полосы длиной 170 мм, шириной 20 мм и толщиной 2 мм. Нож-крючок имеет плоскую рукоятку с деревянными накладками. Рабочая часть его скошена, запилена и закруглена в виде крючка (рис. 135).

Палочка может быть изготовлена из кости, металла или твердого дерева конусовидной формы. Длина ее должна быть не менее 15 см. Палочка предназначена для равномерного распределения утка между нитями основы.

Заправив станок, можно приступить к ткачеству первой концевой части ковра. Сначала уток прокладывают в зев слева направо; вторая прокладка утка производится справа налево, при этом левой рукой поочередно оттягивают нитяные ремизки на себя. Каждую нить утка по всей ширине заправ-



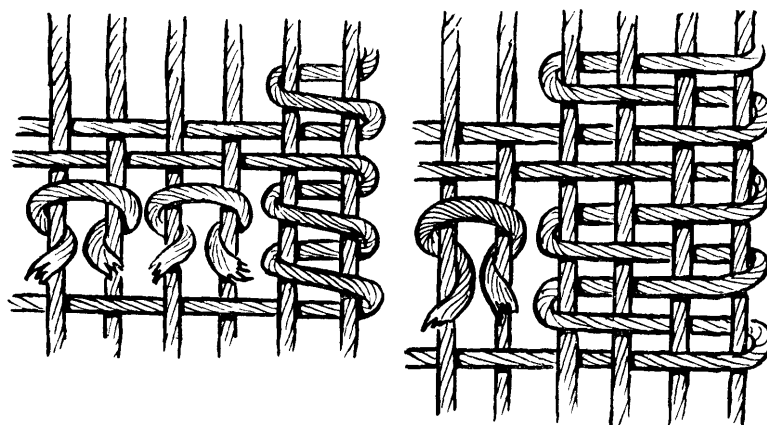
133. Гребень для оправки ворса.



134. Ковровая колотушка



135. Нож-крючок для вязки ворсовых узлов.



136. Выработка кромок в ворсовых коврах.

ленной основы прибивают колотушкой к уже наработанной части (опушке) ковра. Обычно концевая часть ковра выполняется из хлопчатобумажных нитей. Ее ширина зависит от размера ковра (1—3 см). Концевые части выполняются для всех видов ковров.

Продольные края ковра, параллельные основным нитям, называются кромками или закрайками. Кромки ковра должны быть плотными, крепкими и соответствовать цвету фоновой части ковра. Хорошо выполненные кромки ковра не позволяют его краям закручиваться. Ширина кромки ковра, так же как и ширина паласной части, зависит от размеров будущего изделия, но обычно для кромок берут как минимум две основные нити, но не более шести (рис. 136).

В безворсовых коврах кромку выполняют тем же переплетением нитей основы и утка, каким ткут концевые части. Для соединения нитей кромки с нитями утка, образующего каркас ковра, применяют способы либо *со сцеплением на общую нить* (рис. 137), либо *со сцеплением утков* (рис. 138)¹.

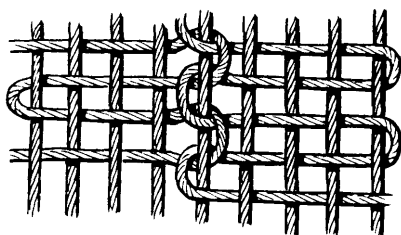
В ворсовых коврах можно применить выработку кромок с обвивкой основных кромочных нитей крашеными уточными нитями каркаса ковра.

Соткав нужную ширину первой концевой части, можно приступить к ткачеству узорной части ковра.

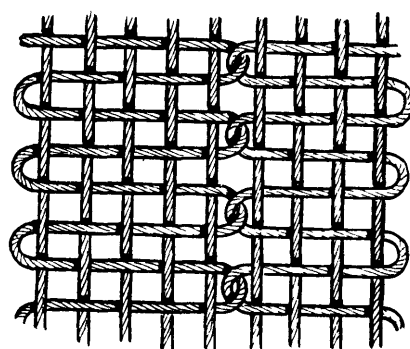
Для изготовления ковров применяют шерстяную, полшерстяную, хлопчатобумажную или льняную пряжу.

Шерстяную пряжу используют в качестве узоробразующей для выработки безворсовых ковров и узловой для создания ворсовой поверхности в ворсовых и махровых коврах. Шерстяную пряжу подбирают чаще всего низких номеров, т. е. довольно толстую и обязательно крученую. Если изготавливают ковер большой плотности с тончайшим узором, то

¹ См. раздел: «Ткачество безворсовых ковров».



137. Сцепление утков на общую нить в безворсовых коврах.



138. Сцепление утков между собой в безворсовых коврах.

используют очень тонкую пряжу, сложив ее в два-три или четыре раза. Если выполняют ковер с крупным узором и предусматривают при этом низкую плотность, толстую крученую пряжу тоже складывают в несколько раз.

Полушерстяная пряжа более жесткая и прочная, чем шерстяная, так как она спрядена из шерстяных и синтетических волокон. Если долго пользоваться полушерстяной пряжей, на пальцах образуются мозоли. Поэтому такую пряжу чаще всего применяют для выделки безворсовых ковров (кроме суматов) с крупным несложным узором, что дает возможность меньше оперировать с узоробразующими утками в процессе ткачества.

Хлопчатобумажная пряжа используется двух видов. Для основы и ремизок нужна очень крепкая крученая пряжа, так называемая кордная, поскольку нити основы натянуты и постоянно находятся во взаимодействии с ковроткацкими инструментами. В качестве основы можно применить и льняную крученую пряжу, также очень крепкую. Для утка нужна малокрученая, мягкая, тонкая хлопчатобумажная пряжа. Ее складывают в несколько раз и используют в качестве скрепляющих утков в суматах, ворсовых и махровых коврах. Благодаря своей мягкости эта пряжа прекрасно ложится между нитями основы, крепко держит навязанные узлы, придает эластичность ткани ковра. Уточную пряжу часто красят в цвет фона ковра. В ткачестве махровых ковров применяют только крашеный уток.

Для окраски шерстяной пряжи используют кислотные красители, а для хлопчатобумажной — прямые. Рецепты крашения обычно указаны на упаковке. Пряжу красят в мотках, перевязывая их в трех-четырех местах хлопчатобумажной нитью, ни в коем случае не затягивая ее. После просушки пряжу нужно перемотать в клубки, иначе она будет запутываться, что затруднит работу в процессе подготовки станка к ткачеству и созданию ковровой ткани.

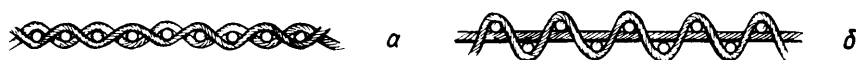
Полушерстяную или синтетическую пряжу красить сложнее, поэтому лучше подбирать нужные цвета нитей, окрашенных в фабричных условиях.

ТКАЧЕСТВО БЕЗВОРСОВЫХ КОВРОВ

Поскольку в процессе ткачества ковровая ткань вырабатывается от нижнего вала по направлению к верхнему, ткачество узорной части ковра по техническому рисунку следует начинать с первого нижнего ряда клеток рисунка по ширине изделия. Соткав начало рисунка в соответствии с количеством закрашенных клеток первого ряда технического рисунка, начинают прокладывать цветные утки согласно расстановке цветов по клеткам второго ряда и т. д. Расстановку цветных утков в соответствии с количеством закрашенных клеток рисунка начинают от любого края, но предпочтительнее от центра ковра. Для этого нужно взять нить подлиннее и, сматыв ее в маленький моточек в виде восьмерки, закрепить его в средней части одним из концов нити, а второй конец нити оставить свободным. Свободный конец должен быть несколько длиннее выполняемого участка узора. Согласно количеству цветных клеток первого ряда технического рисунка отсчитываются пары нитей основы от края или центра ковра и оттягиваются несколько на себя. Между четными и нечетными нитями основы прокладывается свободный конец уточной нити. Затем в соответствии с рисунком отсчитывается следующая группа нитей основы и прокладывается нить другого цветного утка. Прокладка утков при расстановке цветов пряжи по ряду клеток рисунка должна производиться или вправо, или влево. Моточки остаются свободно висащими на сотканной части ковра. Произведя расстановку цветных утков по рисунку, можно совершать все операции по ткачеству ковровой ткани.

Количество прокидок утка на один ряд клеток технического рисунка зависит от плотности нитей основы ковра и от толщины применяемой уточной пряжи. Чем тоньше нить утка, тем больше нужно прокидок для получения квадрата ткани.

Соединение уточин на границах цветовых участков возможно разными способами. Один из самых распространенных способов — *на прямую нить*: цветные утки, дойдя до вертикальной (по основе) границы цветовых участков, не сцепляются между собой. При смене зева утки обвивают пограничные нити основы и возвращаются к своему участку ткани. Когда граница цветовых участков по рисунку перемещается, то в сотканной части ковра образуются просветы (или зазоры). При ткачестве ковра на прямую нить можно получить очень четкую границу цветовых участков. Этот способ применяется главным образом в ткачестве ковров с геометрическим рисунком.



139. Резерв ткани ковра на основе:

о — безворсового, б — ворсового

Ровную плотную ткань ковра без просветов можно получить при способе сцепления утков *на общую нить*. При этом способе цветные утки на границах узорных участков поочередно обвивают одну и ту же нить основы (рис. 137).

Другим, не менее простым является способ *со сцеплением утков*. Использование этого способа в ткачестве ковра позволяет избежать просветов в ткани ковра благодаря перевиву-сцеплению (на одну петлю) соседних уточин на границах цветных участков (рис. 138).

Два последних способа сцепления утков применяются в ткачестве ковров как с геометрическим узором, так и с растительным. Выполнение ковров способами на общую нить и со сцеплением утков дает возможность выполнять любые узоры с любой протяженностью вертикальных линий вдоль ковра, при этом достигается довольно тонкая моделировка изобразительного или орнаментального мотива.

Прокидку утков следует выполнять без натяжения, но и без образования петель от слишком свободно проложенных нитей, тогда ковер не будет перекашиваться, а рисунок искажаться (рис. 139).

Если безворсовые двусторонние ковры выполняют не по техническому рисунку, а по шаблону, то цветные утки прокладываются не по счету, а в соответствии с границами контура рисунка. Для выполнения мелких узорных или изобразительных форм набор четных и нечетных нитей основы для прокидки цветного утка производят руками. Такой способ выполнения узора ковра называется ручным перебором. При этом горизонтальное положение утков не обязательно. В отличие от счетной техники они могут располагаться в ткани ковра более или менее наклонно.

При изготовлении ковров по техническому рисунку нити утка прибиваются колотушкой после одной-двух прокидок. Когда ковер выполняется при помощи шаблона, можно прибивать нити утка после нескольких прокладок утка. При этом нужно следить за тем, чтобы нити утка были плотно прибиты друг к другу, полностью закрывали нити основы.

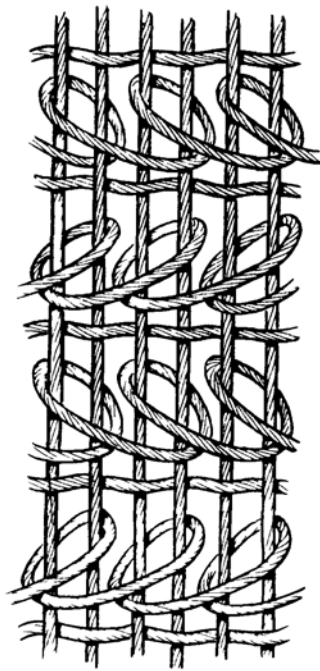
Ткань безворсовых односторонних ковров — *сумахов* — образуется переплетением основных нитей с двумя утками. Каркас ткани этих ковров выполняется полотняным переплетением нитей основы со скрепляющим утком. Если каркасный уток прокладывается между нитями основы по всей ширине ковра, то цветные узоробразующие утки обвивают кругом (петлей) каждые две нити основы в соответствии с рисунком,

следуя друг за другом по ширине ковра. С лицевой стороны сумах имеет сходство с поверхностью вязаных изделий. Один ряд клеток технического рисунка принимает в ковре вид косички (или набранных крючком петель), так как обвивка утком нитей основы выполняется сначала справа налево, а после смены зева в обратную сторону (рис. 140). Таким образом, каждая косичка сумаха состоит из двух полукосичек.

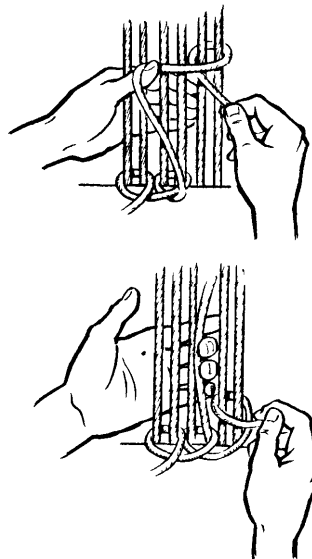
Вязка петель полукосичек выполняется вручную при помощи небольших моточков. Для равномерного распределения скрепляющего утка применяется конусообразная палочка.

Для вязки первой полукосички (рис. 141) левой рукой захватывают отсчитанную группу нитей основы, от которой указательным и большим пальцами отделяют очередную пару нитей основы. Пальцами правой руки, в которой находится моточек узоробразующей цветной пряжи, обвивают петлей каждую пару нитей основы справа налево. Каждую петлю подтягивают к опушке ткани.

После вязки полукосички по всей ширине основы прокладывают скрепляющий уток справа налево и выполняют кромочное плетение на левой стороне ковра. Этот уток равномерно распределяют палочкой между нитями основы и прибивают колотушкой к опушке ткани. Теперь вяжут вторую полукосичку по направлению слева направо. По окончании



140. Ткань ковра сумахи.



141. Вязка полукосички сумахи.

вязки второй полукосички прокладывают скрепляющий уток и прибивают к наработанной части ковра. Концы узоробразующей пряжи, остающиеся на границах цветовых участков, не вплетают в ткань ковра, а выводят на изнанку. Это придает ковру мягкость, уменьшает его теплопроводимость, предохраняет от преждевременного износа.

ТКАЧЕСТВО ВОРСОВЫХ КОВРОВ

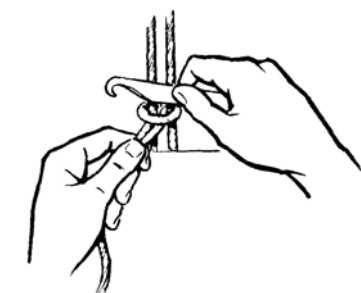
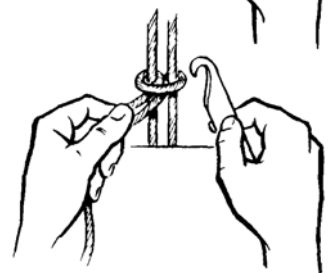
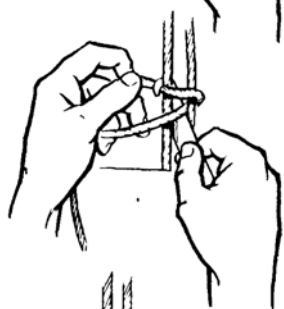
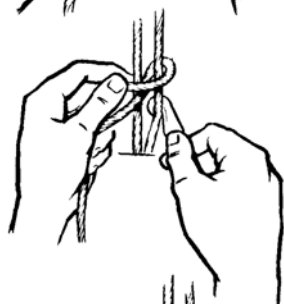
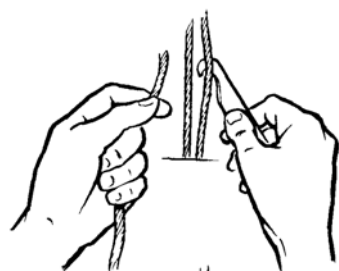
У ворсовых ковров лицевая поверхность состоит из концов цветной шерстяной пряжи, получающихся от обвязывания ею двух очередных основных нитей и закрепления ворса на основе в виде узла. Пряжа, предназначенная для вязки узлов, называется узловой.

Закончив выработку концевой части ковра, с боковых его сторон оставляют по две-три пары нитей основы для закраек, которые следует закрепить и выполнять в процессе ткачества ковра хлопчатобумажной или шерстяной пряжей, окрашенной в соответствии с цветом фона ковра.

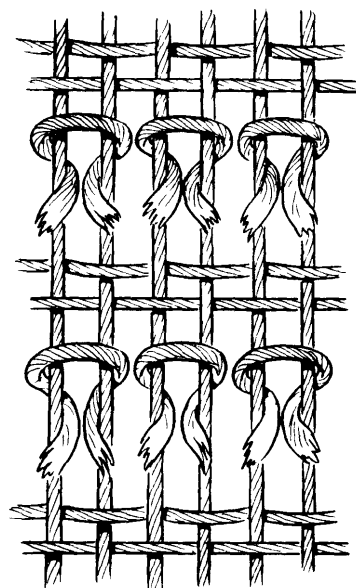
Ковровые узлы вяжутся горизонтальными рядами по ширине основы. Каждый ряд узлов закрепляют одной или двумя нитями скрепляющих утков. В зависимости от способа вязки ковровые узлы бывают полуторные и двойные.

Для двойной вязки узла ворсовых ковров (рис. 142) большим и указательным пальцами левой руки берут узловую шерстяную пряжу. Головкой ножа-крючка, находящегося в правой руке, оттягивают к себе четную (правую) нить основы так, чтобы нечетная нить осталась позади четной. Узловой пряжей обвивают слева направо оттянутую четную нить основы несколько выше крючка и накладывают концом на нечетную нить, образуя перемычку. Нож-крючок вводят между нитями основы и, захватив конец пряжи, выводят ее под перемычкой на лицевую сторону ковра. Концы пряжи образовавшегося узла опускают по нитям основы к опушке ковра. После этого узел следует затянуть и отрезать длинный конец узловой пряжи. Узел двойной вязки выполнен. Так вяжут узлы по всей ширине ковра. Затем прокладывают первый скрепляющий уток. Прибив уток к опушке ткани ковра колотушкой, нужно сменить зев, проложить и прибить второй скрепляющий уток. Вторым утком прокладывают более свободно, чем первый (это в конечном счете придает эластичность ковру) (рис. 139, б). Выполнив закрайки, оправляют ворс гребнем и весь ряд узлов ровно подстригают ножницами. Стрижка производится так, чтобы высота ворса каждого ряда узлов соответствовала высоте ворса предыдущего подстриженного ряда. Тогда ковер будет ровным, бархатистым, с ясно читаемым рисунком. После стрижки готового ряда завязанных узлов можно приступать к выполнению следующего ряда.

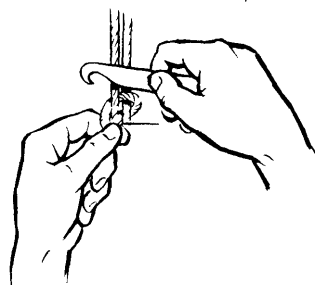
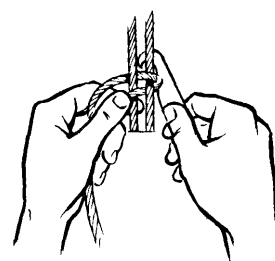
Для двойного узла характерно обвивание обеих нитей осно-



142. Вязка двойного коврового узла.



143. Ткань ворсового ковра с двойной вязкой узла.



144. Вязка полуторного коврового узла.

вы узловой пряжей и образование перемиčky, из-под которой концы узла выходят на лицевую сторону ковра. С изнанки ковра двойной узел охватывает обе нити основы. Концы узловой пряжи выходят на лицевую сторону ковра между нитями пары основы (рис. 143).

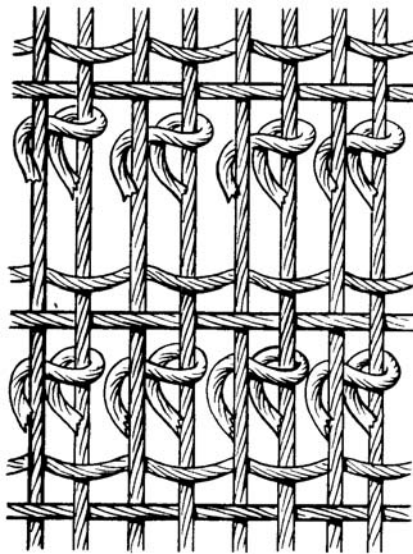
Приемы вязки полуторного узла несколько отличаются от вязки двойного и сводятся к следующему (рис. 144). Головкой ножа-крючка оттягивают к себе четную нить. С помощью указательного и большого пальцев левой руки обвивают узловой пряжей в виде петли оттянутую нить справа налево чуть ниже крючка. Затем головкой ножа-крючка оттягивают нечетную нить основы к себе и конец узловой пряжи пальцами левой руки заводят за эту нить справа налево. Затянутый узел опускают к опушке ткани и отрезают длинный конец пряжи.

Для полуторного узла также характерно обвивание обеих нитей основы с изнанки. С лицевой же стороны ковра обвивают петлей одну нить основы, а вторую нить основы — полупетлей. При полуторном узле каждый конец узловой пряжи выводится на лицевую сторону ковра между отдельными нитями основы (рис. 145). Более прочны двойные узлы. Их используют в ткачестве ворсовых ковров любых плотностей. Полуторные узлы вывязываются быстрее, чем двойные. Их чаще применяют в изготовлении высокоплотных ковров.

Начинать ткачество рисунка в ворсовых и махровых коврах следует с вывязывания узлов на тех парах нитей основы, которые при подсчете клеток технического рисунка совпадают с контурами, обрамляющими те или иные узоры. При этом рекомендуется начинать рисунок от центра ковра. После расстановки контуров вывязываются узлы цветных участков внутри контура. Фон ковра вывязывается в последнюю очередь.

ИЗГОТОВЛЕНИЕ МАХРОВЫХ КОВРОВ

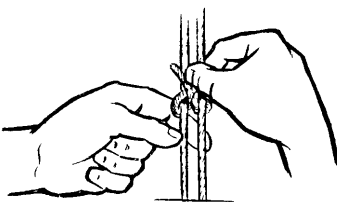
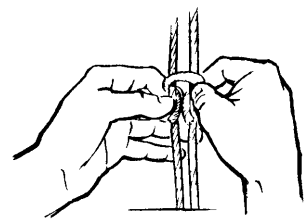
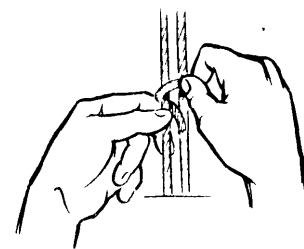
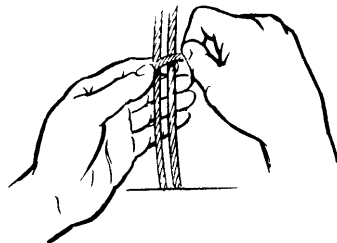
Приступая к ткачеству махровых ковров, следует подготовить толстую крученую шерстяную пряжу для вязки ворсовых узлов. Для этого деревянную планку или линейку дли-



145. Ткань ворсового ковра с полуторной вязкой узла.

ной от 30 до 50 см равномерно обвивают пряжей. Затем навитые нити разрезают острым ножом или ножницами вдоль планки. Полученные отрезки пряжи равной длины послужат для создания ворса в махровых коврах. Чем длиннее должен быть ворс в ковре, тем шире нужно заготовить планки.

Указательным пальцем левой руки отделяют пару нитей основы (рис. 146). Отрезок ворсовой пряжи, находящейся в правой руке между большим и указательным пальцами, накладывают поверх приподнятой пары.



146. Вязка двойных узлов в махровых коврах.

Свободный конец отрезка проталкивают под пару нитей основы указательным пальцем левой руки и прижимают к левой нити. Второй конец пальцами правой руки подводят под правую нить основы. Оба конца отрезка ворсовой пряжи выводят к себе под перемычкой между четной и нечетной нитями основы. Выровняв концы, затягивают их на себя пальцами правой руки. Полученный узел передвигают по нитям основы к опушке ковра. Навязанный ряд узлов по всей ширине основы закрепляют несколькими прокладками утка. Количество прокладок скрепляющего утка зависит от длины ворса. Чем длиннее ворс в ковре, тем больше прокладок утка (при высоте ворса 15—20 мм расстояние между рядами узлов — 4—8 мм). Закрепив ворсовый ряд прокладками утка, выполняют закрайки и начинают навязывать узлы следующего ряда.

Какой бы вид ковра ни выполнялся на станке, через некоторое количество времени для удобства дальнейшего ткачества наработанную часть ковра необходимо передвигать вниз. Для этого, соткав 25—30 см ковра, следует слегка ослабить клинья и передвинуть готовую часть ковра вниз, потянув за края обеими руками. При этом часть основы передвинется от верхнего вала вниз, что и создаст необходимые удобства в процессе ткачества, так как руки будут на-

ходиться на нужном уровне. Снова подбив клинья и тем самым натянув основу, можно продолжать ткать.

Закончив работу над рисунком ковра, выполняют вторую концевую часть ковра, которая по ширине должна быть равной первой паласной части. Если концевые части ковра не равны, значит, в процессе ткачества не соблюдалось правильное распределение утка.

Готовый ковер снимают со станка, срезая нити основы, оставляя на ковре 10—12 см основы. Эти оставшиеся нити следует завязать в узлы по 6—8 нитей, тогда ковер не будет расползаться и дополнительно украсится бахромой. Концы махровых ковров не обязательно закреплять вязаной бахромой, концевую часть лучше подвернуть и подшить к каркасу ткани ковра крепкой нитью. После того как изделие снято со станка, связана бахрома или подшиты концевые части, любой ковер следует тщательно почистить сначала веником, удалив пух и пыль, затем срезать оставшиеся концы узоробразующих утков в безворсовых коврах (кроме сумахов) и скрепляющих утков в ворсовых и махровых, снова вычистить изделие веником с лицевой и изнаночной сторон.

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ВОЙЛОЧНЫХ КОВРОВ

Войлочные ковры изготавливаются из непряденой шерсти. Они не требуют такого количества специальных станков и инструментов, как тканые ковры.

Выделка войлочного ковра с *ввалянным узором* состоит из трех основных этапов: приготовления шерсти, раскладки узора, валяния.

Для войлочных ковров применяется • овечья шерсть осенней стрижки грубых сортов. Шерсть очищают вручную от сорных примесей и предварительно разбирают (треплют) ее пряди. Затем шерсть опускают в ванну и промывают (с помощью порошка «Новость»—25 г на 1 л воды). После обработки моющим раствором шерсть промывают теплой, затем холодной водой. Промытое влажное волокно погружают в резервуар с приготовленным красителем и в течение 15 минут красят, не подогревая. Затем раствор краски тщательно нагревают до кипения и красят еще 30—45 минут. В зависимости от применяемого красителя добавляют те или иные компоненты: соду, соль, уксус (рецепты крашения указаны на всех красителях, имеющихся в продаже). В процессе крашения волокно осторожно поворачивают в резервуаре не менее четырех-пяти раз во избежание непрокрасов.

После крашения шерсть промывают теплой и холодной водой, после чего пряди волокон следует немного растрепать и разложить на бумаге или любом полотне для просушки. Окрашенную и просушенную шерсть разбирают руками на группы, после чего расчесывают на специальных гребнях.

Чесальный гребень имеет вид трехгранной призмы с зубьями из тонких, часто набитых гвоздиков без шляпок или игл. Можно использовать кардоленту¹ шириной 7—10 мм. Рекомендуемая длина зубьев — до 30 мм. Основание гребня должно быть не менее 15х25 см, что даст устойчивость гребню в процессе прочесывания шерстяных волокон.

Пряди волокон берут в обе руки, с некоторым усилием насаживают их на зубья гребня, растягивают в разные стороны так, чтобы расчесываемые волокна превратить в пушистую вату. Каждую группу шерстяных волокон расчесывают и складывают отдельно друг от друга.

По окончании расчесывания приступают к раскладке узора. Берут толстый брезент или какую-нибудь другую плотную ткань или циновку (шаблон). Они должны быть несколько больше, чем размеры предполагаемого войлочного ковра. Наносят легкими линиями карандаша, мела или уголька рисунок будущего ковра. В соответствии с рисунком на шаблоне раскладывают цветное волокно.

Для достижения различных художественных эффектов можно использовать цветные контуры, которые придают большую четкость узорным формам по окончании валки. Если в рисунке ковра предусматривается применение контуров, то раскладку волокон по рисунку следует начинать с контуров. От расчесанных цветных групп волокон отделяют узкие и длинные части нужной величины и берут их в правую руку. В процессе раскладки контуров волокна вытягивают до соответствующей ширины контура и укладывают пальцами левой руки по контуру на шаблоне. При этом правой рукой вытягиваемые волокна подкручивают, благодаря чему в готовом ковре образуется более четкая линия.

По окончании работы по раскладке контуров берут нужное количество волокон в соответствии с размером выкладываемого цветного пятна и слегка расправляют так, чтобы толщина укладываемых волокон была одинаковой. Затем правой рукой вкладывают их между контурами, ограничивающими разноцветные участки узоров. Пальцами левой руки волокна придерживают, подтягивая их правой рукой по направлению линий орнамента. Таким образом осуществляется раскладка цветной шерсти для образования и узоров и фона ковра.

Разложенное по рисунку на шаблоне цветное волокно накрывается равномерным слоем чесаного одноцветного волокна (окрашенного или натурального), предназначенного для так называемой подкладки. В него и должен быть ввален узор. Общая толщина раскладываемых волокон для ковра должна быть не менее 5—6 см. Тогда войлочный ковер вый-

Кардолента — очень плотная тканая лента-щетка с тонким металлическим ворсом.

дет довольно плотным и в то же время достаточно эластичным. Раскладывая подкладку, следует осторожно прощупывать равномерность слоя волокон. Когда достигают равномерности настила, все волокно обрызгивают очень горячей водой с растворенным в ней хозяйственным мылом (на 6 л воды нужна примерно одна пятая часть куска мыла). Если раскладка узора выполнялась на ткани, то обрызганное волокно аккуратно накрывают с четырех сторон свободными краями ткани-шаблона и все вместе туго наворачивают на круглую скалку (диаметром не менее 6 см и длиной на 30—40 см больше ширины будущего ковра). Полученный рулон перевязывают в трех-четырёх местах тесьмой. Если вместо брезента применяется циновка, то использование скалки не обязательно. Затем рулон катают возвратно-поступательным движением рук по направлению от кистей к локтям и обратно. В процессе 40—50-минутного катания рулона брезент (циновку) раскрывают несколько раз, и войлок снова обрызгивают горячей мыльной водой. Перекачиванием рулона достигается предварительное свойлачивание волокон. Эту и последующие операции легче выполнять с одним или двумя помощниками.

Большой ковер изготавливают несколько человек.

После предварительного свойлачивания шерсти рулон раскрывают. Полученный войлок поливают горячей водой, расправляют, если нужно, выравнивают и вытягивают смятые или неровные края. Затем войлок вновь туго свертывают в рулон и начинают катать на брезенте или циновке, располагаемых на полу или большом столе. Рулон катают (валяют) руками, с силой надавливая на него. В зависимости от толщины будущего войлочного ковра рулон катают руками не менее часа. Во время процедуры катания руками войлок неоднократно раскрывают и переворачивают то на одну, то на другую сторону и обрызгивают при этом горячей мыльной водой.

По окончании валки готовый войлок просушивают на ровной поверхности в расправленном виде. Просушенный войлочный ковер с вваленным узором аккуратно подрезают по краям ножницами или острым ножом и обшивают тесьмой шириной 2—2,5 см. Такое закрепление краев обеспечит длительную эксплуатацию ковра.

Выполнение рисунка по шаблону при изготовлении войлочного ковра является наиболее простым. Рисунок можно раскладывать и по подготовленной подкладке. Если цвет ее волокон соответствует цвету фона задуманного рисунка, то на ней можно выкладывать различные узоры. При этом контуры и мелкие детали орнамента выполняются в последнюю очередь. Раскладка рисунка по фону-подкладке требует большой практики, точности движения рук при выполнении узоров. Остальные процессы изготовления ковра аналогичны описанным выше.

Для изготовления ковра с мозаичным рисунком нужно научиться готовить шерсть, валять, вырезывать узор и сшивать ковер.

Чтобы выполнить ковер с *двухцветным мозаичным рисунком*, берут два одинаковых по размеру готовых, тонко сваленных (толщиной не менее 4—5 мм) войлочных пласта, окрашенных в разные цвета и подготовленных описанным выше способом. Один войлок накладывают на другой и, нанося тонкой линией мелом или угольком узор, острым ножом прорезают одновременно оба пласта. Разъединив их, получают узорные куски войлоков, одинаковые по размерам и конфигурации. Затем раскладывают узорные части таким образом, чтобы получить два одинаковых по рисунку ковра, но с разным цветовым решением фона и узора. Например, из двух пластов войлоков синего и красного цвета можно получить два ковра: один — с синим фоном и красным узором, другой — с красным фоном и синим узором. Орнаментальные части войлока сшивают с фоновым впритык крепкой ниткой, а затем на швы накладывают одноцветную или пеструю тесьму и аккуратно пришивают ее к швам. После этого края ковра ровно подрезают и обшивают тесьмой шириной 2—2,5 см. Мозаичный войлочный ковер готов.

В данной главе изложены основные сведения об истории развития искусства ручного ковроделия, назначении ковров в быту, художественных и технологических особенностях традиционных видов ковров, известных у народов Российской Федерации как в далеком прошлом, так и в настоящее время. Ручное ковроделие как одна из важнейших областей декоративно-прикладного искусства находит широкое развитие в нашей стране в условиях социалистической действительности.

Для освоения техники ковроткачества учащиеся должны быть обеспечены простыми небольшими ковроткацкими станками, ножами-крючками, колотушками.

Из материалов необходимы: узоробразующая шерстяная или полушерстяная крученая пряжа низких номеров, а также хлопчатобумажная или льняная пряжа высокого кручения для основы и малого кручения для утка. Для изготовления технических рисунков ворсовых и безворсовых ковров счетной техники выполнения понадобится клетчатая («канвовая») бумага, а для безворсовых тематических (гобеленов) и войлочных ковров — картон или плотная ткань типа бортовки для выполнения шаблонов.

Обучение изготовлению ковров должно идти от простого к сложному: первоначально изучаются все виды ковроткачества до отработки учащимися безошибочных движений в их выполнении.

Далее приступают к изготовлению несложных узорных фрагментов. Полезно, выбрав небольшой фрагмент готового ковра, попытаться изготовить технический рисунок и выпол-

нить его в материале. Параллельно рекомендуется заниматься рисованием с натуры цветов и листьев, а также копированием готовых ковров.

Все сказанное в равной степени относится и к технике ткачества безворсовых тематических ковров, где вместо технических рисунков изготавливаются шаблоны.

Завершается работа созданием самостоятельного рисунка небольшого коврового изделия и воплощением его в материале.

Ковроткачество — древнее искусство с прочно сложившимися художественными особенностями. В связи с этим особо рекомендуется организовывать кружки ковроделия в тех районах, где изготовление ковров является традиционным искусством и бытует в настоящее время. В этом случае учащимся будет особенно интересно и доступно изучать традиционные особенности ковроткачества.

*

Рекомендуемая литература

Канунникова Н. П. Технология изготовления художественных изделий из войлока на валяльно-войлочном оборудовании отечественного производства. М., ЦБНТИ Минместпрома РСФСР, 1972.

Ташлицкая Э. Н. Безворсовый ковер каякентских кумыков XIX—XX вв.— Сборник трудов НИИХП. Вып. 7. М., 1973.

Чирков Д. А. Декоративное искусство Дагестана. М., 1971.

Художественная ропись тканей



ИСКУССТВО РОПИСИ ТКАНЕЙ

Узорные ткани разного назначения, пожалуй, как ни один вид декоративно-прикладного искусства, активно несут художественную культуру в быт. Массовость выработки их заставляет особо пристально отнестись к изучению искусства оформления тканей.

Одной из задач этой главы является необходимость разобраться в особенностях узоров, их соответствии назначению ткани, а затем научиться и самостоятельно выполнять небольшие декоративные изделия разными способами.

Первые упоминания о получении цветных декоративных эффектов на ткани встречаются уже в «Естественной истории» Плиния. Множество способов оформления тканей породило и разнообразные эффекты декорировки. Самыми древними были разнообразные приемы нанесения резерва, т. е. состава, предохраняющего отдельные участки ткани от последующего окрашивания. Многие из них дошли до наших дней. С древнейших времен известна ручная роспись тканей в Японии, Китае, Индонезии и Африке.

Эти способы украшения тканей были известны также в Армении, Азербайджане и на Руси. На Востоке они получили название «батик». Происхождение этого слова точно неизвестно. На Яве, например, есть в обиходе слово «амбатик», которое переводится как «гравировать», «рисовать», «писать». В известной мере это соответствует нанесению рисунка на ткань с помощью резервирующего состава.

Суть заключалась в том, что разогретый воск, тонко растертую отмученную специальную глину или смесь гречневой муки с квасцами наносили на ткань кистью или другими приспособлениями (в Индонезии, например, тростниковой трубочкой). Резерв впитывался в ткань и застывал водонепроницаемой пленкой, тем самым защищая ее от окрашивания в соответствии с нанесенным рисунком. В результате применения разнообразных резервов на окрашенном фоне проявлялся рисунок естественного цвета разрисовываемой ткани. На Руси этот состав называли «вапой». Ткань с нанесенным на нее резервом—«вапой»—погружали в чан с краской, кото-

рая окрашивала всю незащищенную резервом поверхность. После окраски вапу удаляли.

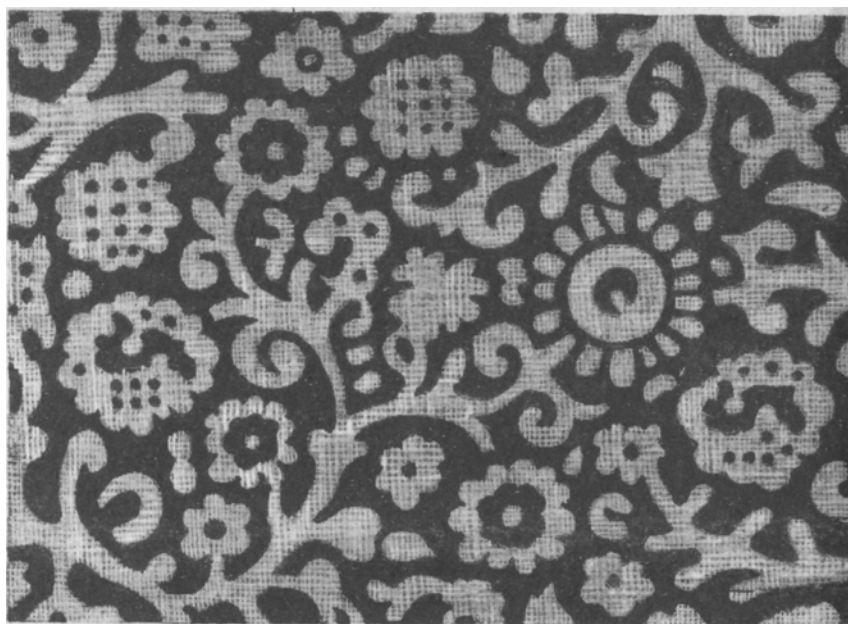
Существовал в старину еще один интереснейший способ декорировки ткани, носящий название «бандана». Отдельные участки ткани туго перевязывались, и ткань окрашивалась погружением в краску какого-либо светлого тона. Затем после просушивания узлы или часть их развязывались, перевязывались другие участки ткани, уже окрашенные, и ткань снова погружалась в краску, на этот раз уже более темную. Когда же по окончании окрашивания развязывались все узлы, на ткани обнаруживался двух — трехцветный (в зависимости от количества погружений) звездчатый или зигзагообразный острый рисунок.

Позднее, примерно с XII в., начала появляться так называемая «набойка». Набойка выполнялась при помощи резных досок — «манер». Такая доска смачивалась краской или вапой, накладывалась на ткань, разложенную на столе с мягкой подстилкой, и пристукивалась — «набивалась» деревянным молотком для лучшей пропечатки рисунка. Отсюда и набойка. «Набивка» рисунка на ткань первоначально производилась вручную красными или оранжевыми красками по белому или окрашенному фону. Затем стали применять так называемые смывные краски, а впоследствии более прочные — «заварные» краски.

Первые русские набойки шли на украшение церковной одежды. Сохранились только небольшие кусочки XII в., сильно истлевшие. По различным документам XVI—XVII вв. мы получаем уже более широкие сведения об этом виде оформления тканей. Ткань набивной техники в зависимости от характера узора и способа его выполнения называлась «набойкой» и «выбойкой», и только в XVIII в. устанавливается единое название — «набойка».

«Выбойкой» называлась ткань с рисунком естественного цвета ткани по окрашенному фону (рис. 147), а «набойкой» — с одноцветным или даже с многоцветным рисунком по незакрашенному фону. Обусловлены эти названия тем, что при подготовке печатной доски для «выбойки» мастер-резчик «выбирал» рисунок, оставляя фон выпуклым, а для «набойки» «выбирал» фон, оставляя выпуклым рисунок.

Выбойка всегда была одноцветной, иногда только она дополнялась рисунком масляной краской, наносимой вручную кистью или так называемым «квачом». Как правило, это был «горох». Набойка же могла быть как одноцветной, так и многоцветной. Количество цветов соответствовало количеству досок, накладываемых последовательно на ткань. Поскольку фон оставался незакрашенным, такая набойка называлась «белоземельной» в отличие от кубовой выбойки, при которой ткань после нанесения на нее вапы опускалась в чан — куб, как правило, с синей краской.



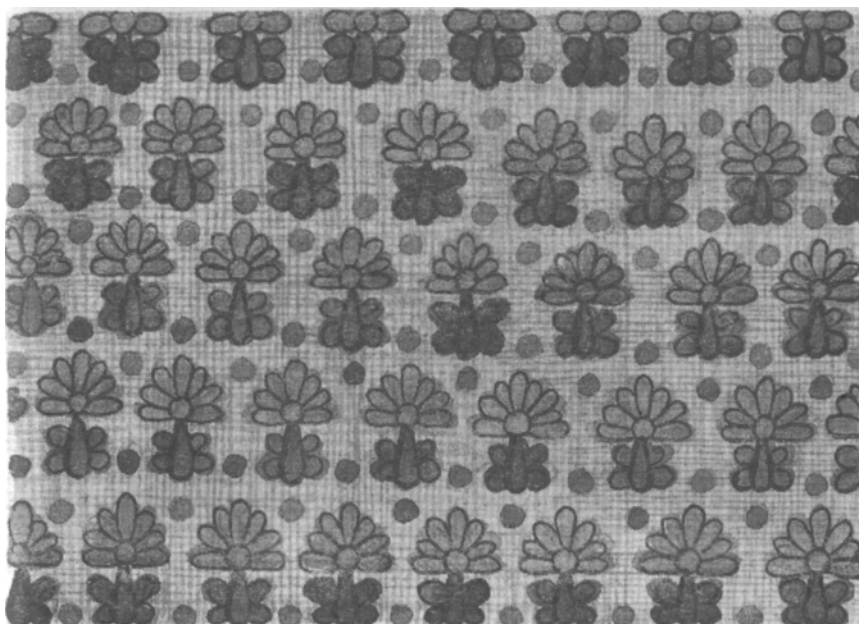
147. Русская выбойка по окрашенной ткани. Выполнена по образцу привозной парчи. Воспроизведена при помощи трафарета. XVI в. Музей Московского текстильного института.

В связи с тем что резные доски не делались большими, то, для того чтобы получить рисунок на большом куске ткани, доски надо было переносить по всей длине и ширине ткани по особым отметкам.

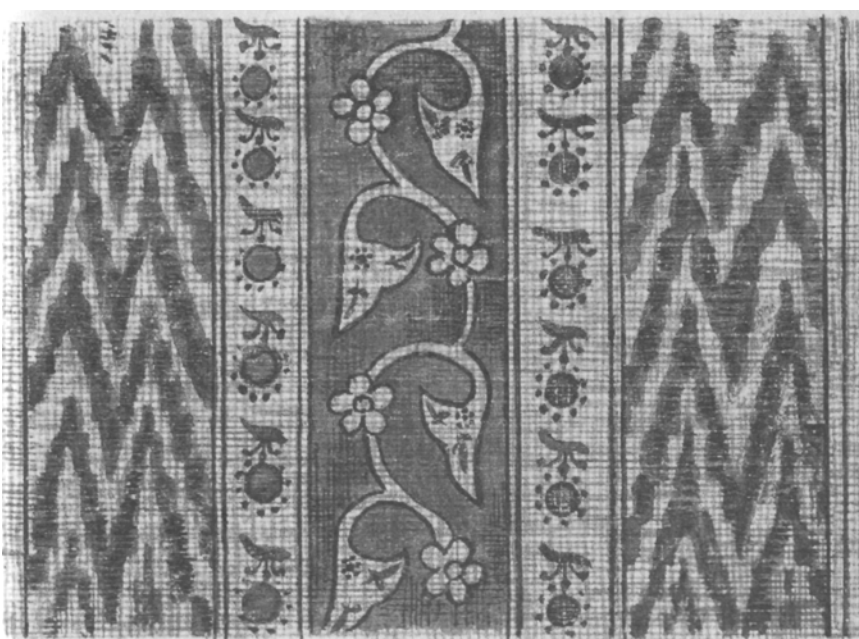
Таким образом на ткани появлялся узор, равномерно повторяющийся, который называется *раппортным*. Более подробный разбор раппортного построения рисунка будет сделан в следующей главе.

. Искусство набойки на Руси было развито достаточно сильно. Расцвет этого вида оформления тканей относится к XVIII—XIX вв. (рис. 148). Набойка была широко распространена как в Центральной России (в основном в Ивановской, Костромской, Московской губерниях), так и в Азербайджане и Армении.

В Армении начиная с XII в. производство набоек осуществлялось объединениями ремесленников. Просуществовало это искусство вплоть до XIX в., после чего стало постепенно сокращаться и в виде кустарного промысла сохранилось до первой четверти XX в. Для набоек использовали хлопчатобумажные ткани местного производства, окрашивались они растительными красителями. Красный цвет, например, получали, применяя отвары марены; черный, коричневый и не-



148. Русская набойка по хлопчатобумажной ткани. XIX в. *Загорский музей.*



149. Армянская набойка. XIV в. *Матенадаран.*



150. Армянская набойка. XV в. Матенадаран.

которые зеленые — из плодов и листьев молодого грецкого ореха, корки граната и разных трав.

Государственное хранилище древних рукописей при Совете Министров Армении (Матенадаран) располагает большим количеством древних рукописных книг, украшенных старинными набойками¹ (рис. 149, 150).

Значительному распространению набойки способствовало то, что она имела большое применение как в женской, мужской и детской одежде, так и в интерьере. Из набивных тканей шились сарафаны, душегрейки, юбки, кофты, мужские рубахи, порты и пр. Набивные ткани использовались как занавески, скатерти, ими обивалась внутренняя поверхность сундуков, переплетались старинные книги, из них шились наволочки, одеяла и пологи. Особое место в costume занимали головные платки.

Первоначально рисунки для набойки испытывали большое влияние иностранных тканей. В частности, широкий обмен товаров с Востоком — Персией, Турцией и Индией — оказал значительное воздействие на характер набивных тканей XVII—XVIII вв. С Востока же пришли к нам так называемые «огурцы», занявшие впоследствии большое место в орнаментике русских тканей.

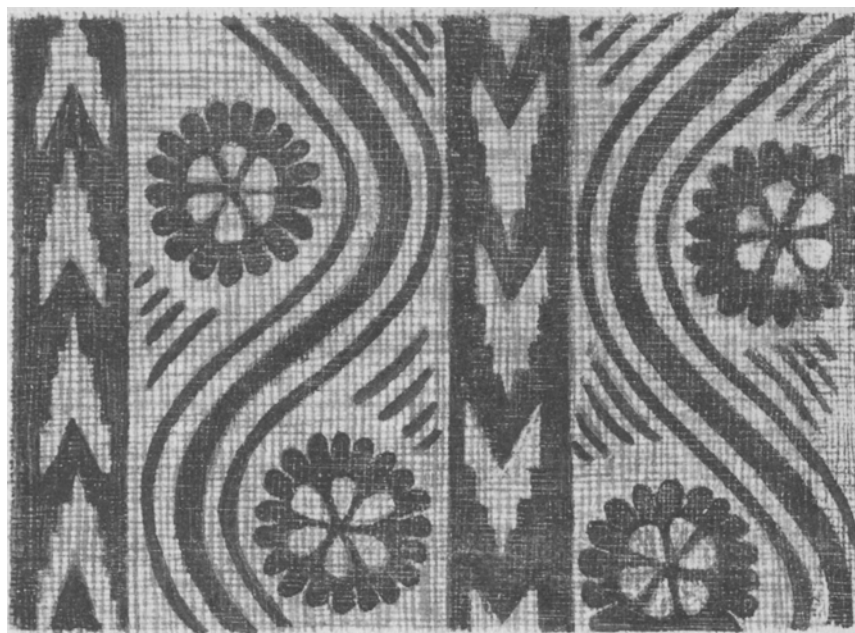
¹ См.: Армянская набойка. М., 1953.



151. Русская набойка по холсту. XIX в. *Музей Московского текстильного института.*



152. Русская набойка по мотивам французских шелковых тканей. XVIII в. *Музей Московского текстильного института.*



153. Русская набойка в духе восточных «дорог». XVIII в. *Музей Московского текстильного института.*

Первые русские набойки были большей частью мелкоузорчатые, основой их были растительные мотивы, предельно обобщенные (рис. 151, 152). Позднее появились резчики, достигшие виртуозного мастерства в резьбе «манер». По мере освоения технологии резьбы и набивки рисунки усложнялись, и в XIX в. резные доски стали дополнять вставками из металлических полос, изогнутых в соответствии с рисунком, а также металлическими гвоздиками со шляпками и без них. Металлические полосы и гвозди обрамляли сочный красочный узор тонким контуром, дополняли мелким горохом, так называемым «пико» (рис. 153). При помощи этих вставок часто заполнялся фон. Интересно отметить, что резчики и мастера набойки, которые часто соединялись в одном лице, не только не боялись сдвига цветowych пятен орнамента по отношению к контуру, но нередко специально набивали рисунок так, что контур где-то накладывался на края рисунка, а где-то отодвигался от них. То же происходило с печатным фоном — гладким или узорчатым: рисунок строился так, что вокруг орнаментальных форм, букетов образовывался просвет естественного цвета ткани. Просвет этот местами суживался, а местами расширялся. Эти, казалось бы, нехитрые приемы необычайно обогащали набойку, лишали ее чертежной сухости и оживляли застывшие формы.

Разнообразие рисунков было необыкновенным. Об этом говорят их старинные названия, такие, например, как «травчатый», «уступами», «лапчатый», «дорогами», «струями», «репьями» и т. д. Великолепные образцы русской и армянской набойки хранятся во многих музеях нашей страны: в Государственном историческом музее и Музее народного искусства в Москве, в Эрмитаже и Русском музее Ленинграда, в музеях Иванова, Горького, Ярославля, Загорска, Костромы и многих других городов. Там же можно увидеть и сами доски, с которых печатались эти ткани.

В конце XIX—начале XX в. набивные ткани стали богаче по цветовой гамме и разнообразнее по кругу используемых мотивов. Приобрели известность ивановские и костромские набойки, набойки Трехгорной мануфактуры. Но способ подготовки рисунка — резные доски — остался прежним. Привозные печатные машины появились только в конце XIX в., но печать досками сохранилась в отдельных производствах и до сих пор.

На протяжении длительного периода развития набойки отбирались и отшлифовывались узоры, главным орнаментальным мотивом которых становились цветы и листья. В каждом растении находилась его декоративная характеристика, прорисовка, и колорирование узора производилось так, чтобы узор сливался с той или иной тканью. Шелковые, шерстяные, хлопчатобумажные ткани — каждая из них — требовали особого решения рисунка, подчеркивающего легкость или блеск шелка, мягкость и пушистость шерсти и т. д.

В декоративных набойках, применяемых для украшения интерьера, обивки мебели, нередко были изображения сцен деревенской и городской жизни, зверей. Здесь поражает мастерство рисовальщиков и граверов в создании слаженных ритмически декоративных композиций, где фон и орнамент являлись нераздельными частями высокохудожественного произведения искусства.

В раппортных метровых набивных тканях детально прорабатывался один орнаментальный геометрический или растительный мотив, часто в виде пышного букета или жанровой сцены, многократно повторяющийся как по всей длине, так и по ширине ткани. Это обусловлено технологией набойки. В связи с этим приобретало большое значение то, как рисовальщик построит основной мотив, чтобы при многократном его повторении стыки между узорными элементами не нарушали общей стройности декоративного рисунка и как бы «переливались» один в другой. Модны были рисунки, которые назывались «милфлер», представляющие собой россыпь мелких букетиков или отдельных небольших, тщательно проработанных цветов и листьев и в то же время предельно обобщенных. Применялись они для украшения тонких хлопчатобумажных тканей. Печатались по неокрашенному фону,

дополнялись полосками и мелким горохом «пико». Выполнялись на московской Трехгорной мануфактуре. Известны костромские, ярославские и горьковские очень живописные старинные набойки. Привлекательны были ивановские мелко-узорчатые ситцы. Их традиции живы и по сей день.

Но особо следует сказать о павло-посадской набойке (Московская область). Павло-Посадская ткацко-отделочная фабрика была основана в 1812 г. После различных преобразований с 1880 г. фабрика начинает массовое производство чистошерстяных и полушерстяных платков и шалей и становится одним из основных поставщиков платков и крупнейшим платочно-набивным производством дореволюционной России. Своими великолепными изделиями фабрика вытесняет с внутреннего рынка шерстяные платки, ранее ввозившиеся из Германии и Австрии.

Рисунки этих изделий изображали садовые и полевые цветы, обрамленные листьями и травами. Это пионы, цинии, ромашки, тюльпаны, колокольчики и др. Но главным декоративным мотивом была роза, в прорисовке которой мастера фабрики достигли высокого совершенства. Одновременно довольно широко были распространены рисунки восточного типа, получившие название «турецкие» и «огурцы». Многие рисунки выполнялись под большим влиянием индийских кашемировых тканей. Особенно славились и были любимы на Руси павло-посадские шали. Они были необыкновенно разнообразны по композиционным построениям. Узор в них образовывался и цветочными гирляндами, которые, начиная с середины, концентрическими кругами, постепенно расширяясь, передвигались к кайме, и гирляндами, как бы подвешенными на небольших букетиках и плавно изгибавшимися к углам и сторонам платков, и большими сочными букетами, располагавшимися также по углам и сторонам шали. Между крупными элементами узора и между гирляндами, а также в центре шали, как правило, располагались мелкие, изящно прорисованные бутоны цветов или небольшие группы бутонов и листьев. Фоны шалей большей частью были черными, вишневыми и зелеными. Наряду с этим немало шалей печаталось по светлым фонам — желтым и золотистым. Очень любимы также были шали на слегка кремовом, естественном фоне шерсти (цв. вкл. 25).

Своеобразный вид художественного оформления тканей — различные способы ручной росписи. Этот вид искусства начал осваиваться в Советском Союзе с конца 20-х — начала 30-х гг. XX в. Интересен ход развития его. В начале его освоения в нем не прослеживается прямая преемственность традиций русской набойки. Однако нельзя сказать, что художники, занимавшиеся росписью тканей, и в самом начале были свободны от ее влияния. Такое мощное искусство, как набойка, не могло оставить равнодушными художников. Тем не менее в

силу сложившихся исторических обстоятельств развитие искусства росписи тканей шло своим путем, постепенно совершенствуя технические и художественные приемы различных способов росписи. Художники-текстильщики тех лет не сразу признали этот вид искусства, но когда мастерами были уже достаточно хорошо освоены технические приемы росписи, открывавшие определенные художественные возможности, к нему потянулись опытные художники. Нужно отметить, что, как и фарфор, художественная роспись тканей в первые годы развития Советского государства живо отражала многие явления общественной жизни и различные веяния в искусстве в целом. Часто в изделия включались индустриальные мотивы. Правда, и позднее художники пользовались индустриальной и спортивной тематикой для декорирования текстильных изделий. Но трактовка их становилась более орнаментальной, более подчиненной особенностям ткани — ее мягкости, сминаемости и др.

Основное же, что привлекало художников к ручной росписи, — это возможность создавать штучные вещи часто уникального характера.

Художники текстиля, скованные необходимостью укладывать свой рисунок в размеры повторяющегося раппорта метровой ткани, почувствовали известное раскрепощение и стали создавать очень своеобразные изделия, полубившиеся многим.

Осваивая разнообразные технические приемы, художники постепенно нащупывали художественные средства, дающие возможность при определенных ограничениях выражать ту или иную художественную идею. Поиски шли не только в плане определения манеры отображения действительности, нахождения меры обобщения отдельных мотивов, но и в плане композиционных построений штучной вещи. Здесь раскрывались поистине неограниченные возможности. В результате поисков, кроме головных и абажурных платков, шарфов, косынок, галстуков, стали появляться глубоко творческие, мастерски исполненные декоративные панно и купоны платьев. Таким образом, текстильные произведения с художественной росписью стали появляться на выставках и привлекать внимание общественности.

Искусство росписи тканей продолжает развиваться и в наши дни. Усложнялась и совершенствовалась технология, стали более разнообразными художественные и технические приемы.

Ручную роспись тканей можно наладить в индивидуальной мастерской, можно и освоить для кружковой работы. Технология росписи — вещь доступная, но не простая, и, прежде чем приступить к самостоятельному выполнению произведения, необходимо в совершенстве освоить ее. Этот вид искусства необычайно привлекателен тем, что приемами росписи можно самостоятельно выполнить свой замысел в материале.

Поэтому в настоящем пособии мы постараемся дать все рекомендации, необходимые для освоения этого искусства.

Мастерство в создании высокохудожественного произведения — это комплекс освоения технических, художественных приемов, проникновение в специфику данного искусства, внимательное изучение его наследия и необходимое во всем *творческое* начало.

Как и все виды декоративно-прикладного искусства, художественный текстиль имеет свои принципы оформления изделий, которые определяются местом данного искусства в жизни человека (костюм, интерьер — общественный или жилой — и т. д.), известным кругом художественных задач, средств, приемов и даже моды.

Основными принципами оформления текстиля можно назвать принцип обобщенного решения орнамента и отдельных его элементов, так как известные технические ограничения нанесения рисунка на ткань не позволяют* воспроизводить элементы природы так, как это делают художники-живописцы — с передачей объема и пространства. Да и задачи оформления изделий декоративно-прикладного искусства совершенно другие. Декоративному рисунку вообще, а тем более на плоскости ткани, чужда пространственная иллюзорность. Столь же неверным приемом будет и иллюзорное изображение на легкой прозрачной ткани узоров вышивки, ткачества, резьбы по дереву, кости и т. д. Декоративность и красота перечисленных видов искусства состоят в их фактурных особенностях выполнения рисунков: в вышивке, например, выпуклость или ажурность различных швов, в ткачестве — красота узорных, также фактурных переплетений нитей со своеобразными цветовыми переходами, присущими только ткачеству, в резном дереве — привлекательность самого материала и его текстурных особенностей и т. д. Все это невозможно воспроизвести на ткани с помощью известных технических приемов. Любая попытка сделать это приводит к неудаче, так как характер орнамента, лишенный указанных особенностей, неизбежно огрубляется, становится непривлекательным и теряет свою суть, не говоря уже о том, что иллюзия передачи свойств одного материала в другом приводит к фальши и безвкусице.

ОБОРУДОВАНИЕ, ИНСТРУМЕНТЫ, МАТЕРИАЛЫ И ИХ ПОДГОТОВКА ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РОСПИСИ

Для занятий художественной росписью тканей необходимо светлое, хорошо проветриваемое помещение. Каждое рабочее место представляет собой стол-тумбочку, где хранятся ткань и необходимые для росписи приспособления. Размер верхней крышки стола в 1 кв. м. Деревянная раздвижная рама состоит

из четырех брусков с продольными выемками-пазами по краю всего бруска. В эти выемки вбиваются гвозди размером 10—12 мм без шляпок так, чтобы их верхний конец не выступал над бруском. В противном случае гвозди будут рвать одежду и царапать руки. Гвозди набивают на расстоянии не более 2 см друг от друга. Они предназначены для накалывания и растяжения ткани на раму. Гвозди и выемка, в которую они вбиты, покрываются химически стойким лаком для предупреждения их ржавения и загрязнения ткани.

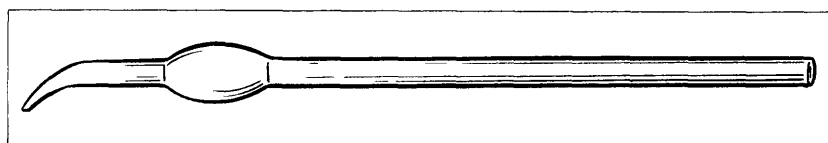
На одном из концов бруска рамы набита металлическая скоба, в пространство между рамой и скобой вставляются концы брусков без скобы. Вся собранная конструкция рамы позволяет изменять внутренний размер ее простым передвижением брусков в соответствии с размером ткани. Простейшей же конструкцией может быть рама, сбитая неподвижно из таких же деревянных брусков с гвоздями в пазах.

Рама с натянутой на нее тканью укладывается на стол. По краю стола обычно набиваются рейки высотой 2—2,5 см, которые приподнимают раму над плоскостью стола. Это делается для того, чтобы ткань во время росписи не касалась крышки стола, так как увлажненная красками ткань больше или меньше провисает и может загрязниться.

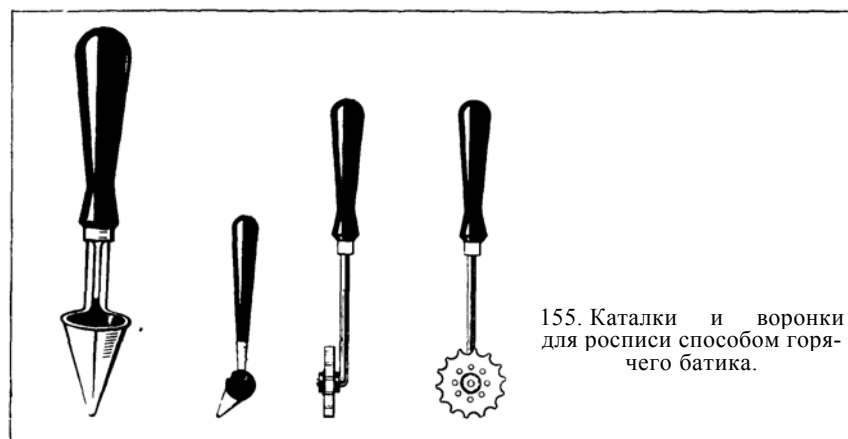
Приспособления. Рабочее место должно быть обеспечено гигроскопической ватой, пластмассовыми или деревянными стержнями диаметром 6—8 мм с заостренными концами, поролоновыми и резиновыми губками, колонковыми, барсуковыми, щетинными (круглыми и плоскими) кистями.

Для росписи способом *холодный батик* необходимо иметь, кроме того, набор стеклянных трубочек с носиками различного диаметра (рис. 154). При необходимости такую трубочку можно приготовить самому из стеклянных рейсфедеров, продающихся в магазинах канцелярских товаров. Для этого нужно кончик трубочки немного разогреть на пламени свечи или газовой горелки, а затем слегка надавить на него деревянной палочкой или карандашом, чтобы носик загнулся. Сильно загибать его не следует, так как будет неудобно работать. Кончик подготовленной таким образом трубочки нужно осторожно зашлифовать на фарфоре, не покрытом глазурью. Это необходимо для того, чтобы при работе трубочка не царапала ткань.

Для росписи способом *горячий батик* нужно соорудить



154. Стеклянная трубочка для росписи способом горячего батика.



металлическую кружку с двойным дном. Жестяная банка с отогнутыми краями вставляется в другую, высокую металлическую банку несколько большего диаметра. В деревянном цоколе большой банки укрепляется патрон для электрической лампочки в 60 ватт. Шнур от патрона выводится через цоколь наружу. Резервирующий состав, находящийся в верхней банке, разогревается на лампе и расплавляется. Дно верхней банки должно находиться на расстоянии 3 см от лампы. Время от времени лампу нужно отключать, чтобы состав не перегревался. Посуду с резервирующим составом можно также разогревать на электрической плитке.

Для нанесения резервирующего состава на ткань, кроме кистей, губок, используют медные воронки с отверстиями разных диаметров и различные каталки (рис. 155). Как воронки, так и каталки следует надевать на деревянные ручки.

Материалы. Каждый вид ткани требует применения определенных красителей, соответствующих им способов приготовления краски и упрочения полученных на тканях окрасок. Красители по своим техническим свойствам делятся на группы. В пределах каждой группы они различаются прежде всего по цвету, в их маркировке имеются буквенные и цифровые обозначения. Сначала указывается группа (прямой, кислотный, основной и т. д.). Например: кислотный алый 2Ж или прямой красный 3С. Буква Ж в маркировке означает, что цвет имеет желтоватый оттенок, С — сиреневый, а цифра указывает на интенсивность этого оттенка.

Для приготовления краски в художественной росписи тканей используются следующие химические и вспомогательные вещества:

1) уксусная кислота — бесцветная жидкость с резким запахом, ядовита, может вызвать ожоги. Ожоги можно нейтрализовать содовым раствором, который надо иметь под рукой;

- 2) лимонная кислота — бесцветные кристаллы без запаха. Иногда применяется вместо уксусной кислоты;
- 3) молочная кислота 40%-ная — жидкость светло-коричневого цвета без запаха. Также может заменить уксусную кислоту;
- 4) едкий натр (в твердом виде) — белая или розовая масса; на воздухе поглощает влагу и углекислоту, при этом плавится, поэтому его необходимо держать в хорошо закрытой посуде;
- 5) технический нашатырный спирт (водный аммиак) — бесцветная жидкость с резким запахом;
- 6) бисульфат натрия — мелкие кристаллы или желтоватый раствор с острым запахом;
- 7) мочеви́на — белые или желтоватые кристаллы, хорошо растворимые в воде;
- 8) резорцин — кристаллы белого, розового и коричневого цвета, хорошо растворяется в воде и в спирте;
- 9) уротропин — кристаллический порошок, хорошо растворяется в холодной воде, хуже в горячей;
- 10) фенол — бесцветные кристаллы или кристаллическая масса белого цвета с характерным запахом; ядовит, вызывает ожоги, попадая на кожу;
- 11) канифоль — твердая стекловидная масса от светло-желтого до бурого и черного цветов;
- 12) парафин — твердая масса белого или желтого цвета, при нагревании плавится;
- 13) бензин — бесцветная, легко воспламеняющаяся жидкость;
- 14) уайт-спирит — прозрачная подвижная жидкость, применяется в качестве растворителя при приготовлении резервирующих составов;
- 15) технический вазелин — мазеобразная желтовато-коричневая масса;
- 16) пчелиный воск — масса желто-коричневого цвета;
- 17) петролатум — светло-коричневая масса, хорошо растворяется в бензине;
- 18) ОП-7 или ОП-10 — маслянистая жидкость или паста от светло-желтого до светло-коричневого цвета; является хорошим смачивателем;
- 19) закрепитель ДЦУ — сиропообразная масса от желтого до коричневого цвета; в жесткой воде хорошо растворяется при добавлении уксусной кислоты. Применяется как закрепитель окрасок;
- 20) закрепитель ДЦМ — сиропообразная жидкость синего цвета;
- 21) хромпик — кристаллы оранжево-красного цвета, хорошо растворяются в воде.

Хромовые красители хорошо растворяются в воде. Применяются для росписи тканей из натурального шелка и шерсти.

Различные цвета хорошо смешиваются между собой и прямыми красителями (см. ниже). После упрочения краски сильно меняют цвет, поэтому перед работой необходимо подготовить выкраски на соответствующей ткани до запарки и после.

Для приготовления 1 литра краски необходимо:

| | |
|-----------------------------------|---------|
| Красителя | 10—20 г |
| Аммиака 25%-ного | 25 мл |
| Хромпика 40—50% от веса красителя | |
| Воды | 945 мл |

Краситель растворяют в горячей воде с добавлением аммиака и кипятят 5—8 минут. После охлаждения раствора до 40—50° в него вводят предварительно растворенный в небольшом количестве воды хромпик, перемешивают и фильтруют через ткань или вату.

Расписанную и хорошо просушенную ткань перекладывают в гигроскопической бумагой или хлопчатобумажной тканью, сворачивают в трубку и погружают в медицинский автоклав, предварительно разогретый до температуры 102—104° при избыточном давлении 0,3—0,5 атм. Продолжительность запарки составляет 60—90 мин.

Прямые красители применяются для росписи хлопчатобумажных тканей, также хорошо смешиваются между собой.

Для приготовления 1 литра краски нужно:

| | |
|------------------|------------|
| Красителя | 8—10 г |
| Аммиака 25%-ного | 20 г |
| Мочевины | 20 г |
| ОП-7 или ОП-10 | 0,5 г |
| Воды | 945—947 мл |

Краситель заливают горячей водой, хорошо размешивают, вводят аммиак и кипятят 8—10 минут. Охладив краску до 40—50°, в нее вводят раствор мочевины, перемешивают и фильтруют.

Расписанную и хорошо просушенную ткань погружают в раствор закрепителя ДЦМ, ДЦУ или У-2, который готовится из расчета 5—20 г на 1 литр воды. В раствор добавляется 60%-ная уксусная кислота (1—5 мл на 1 литр). Раствор закрепителя должен иметь температуру 60—70°. Время закрепления — 15—20 минут. Ткань сушат без последующей промывки.

Основные красители применяются для росписи тканей из шелковых и шерстяных волокон. Красители растворяются в водно-спиртовых растворах особенно хорошо при добавлении уксусной кислоты. Хорошо смешиваются между собой, дают яркие окраски.

Для приготовления 1 литра краски нужно:

| | |
|--------------------------|--------|
| Красителя | 4—15 г |
| Уксусной кислоты 80%-ной | 40 мл |
| Спирта 96—97%-ного | 425 мл |
| Мочевины | 10 г |
| Воды | 510 мл |

Краситель заливают теплым раствором разбавленной уксусной кислоты (40 мл кислоты +10 мл воды), перемешивают, добавляют горячую воду и кипятят, помешивая 5—8 минут до полного растворения красителя. После охлаждения вводят в него спирт и раствор мочевины. Затем фильтруют.

Закрепление окрасок основными красителями производят в водном растворе закрепителя БС, который готовится по следующему рецепту (для одного литра):

| | | |
|-----------------------------|--------|--------|
| Фенола кристаллического | 420 г | |
| Формалина 37—70%-ного | 300 мл | |
| Бисульфита натрия | 30 г | |
| Едкого натра (уд. вес. 1,4) | 165 г | |
| Воды | | 150 мл |

Фенол растворяют в формалине, перемешивают, добавляют раствор бисульфита натрия. В полученную смесь, помешивая, осторожно доливают раствор едкого натра, нагревают до кипения и держат на слабом огне 40—50 минут. Правильно приготовленный закрепитель представляет собой слегка загустевшую липкую жидкость красно-коричневого цвета. Для закрепления окрасок на ткани готовят 10—12%-ный- раствор температуры 18—22°. При растворении в воде закрепитель должен давать прозрачный раствор. Мутный раствор свидетельствует о недостатке времени выдержки на огне. Нагревание закрепителя следует продолжить.

Закрепитель готовят под тягой, так как при нагревании выделяются вредные пары формалина и фенола. Готовят в эмалированной посуде. Готовые изделия погружают на 7—8 минут, затем прополаскивают до исчезновения пены.

Существует и другой способ закрепления окрасок путем запаривания в режиме, указанном для хромовых красителей. В этом случае в краску добавляют:

| | |
|------------------------|---------|
| Резорцина технического | 10 г |
| Уротропина — » — | 10—15 г |

Соответственно количество воды уменьшается до 490—480 мл. Резорцин растворяется в воде при температуре 60—70°, а раствор уротропина и мочевины вводят непосредственно перед работой в холодный раствор краски.

Кислотные красители применяются для росписи тканей из шелковых, шерстяных, штапельных и синтетических волокон. Краски хорошо смешиваются между собой и ровно растекаются по ткани.

Для приготовления 1 литра краски нужно:

| | |
|------------------|---------|
| Красителя | 15—20 г |
| Аммиака 25%-ного | 20 мл |
| Воды | 960 мл |

Краситель заливают горячей водой вместе с аммиаком или уксусной кислотой, размешивают и кипятят 5—8 минут. Затем фильтруют.

Упрочение красителей производится путем запаривания в том же режиме, что и хромовых красителей.

Резервирующие составы применяются при художественной росписи способами холодный и горячий батик. Их назначение — ограничивать растекаемость краски по ткани и предохранять отдельные места рисунка от окрашивания.

Резервирующий состав для холодного батика:

| | |
|----------------|-----------|
| Парафин | 100 г |
| Канифоль | 4 г |
| Резиновый клей | 400—500 г |
| Бензин | 400—500 г |

Измельченный парафин смешивают с резиновым клеем, добавляют бензин, канифоль и хорошо перемешивают. Приготовленную смесь расплавляют на водяной бане при температуре не более 95—97° до получения однородной массы. Такой резервирующий состав, будучи нанесенным на ткань, после высыхания остается бесцветным. Если же по замыслу выполняемого рисунка требуется цветной контур, то в готовый резервирующий состав добавляют масляную краску. Предварительно краску выжимают на гигроскопическую бумагу и оставляют на 3—4 часа. За это время излишки масляной основы краски рассасываются по бумаге, и краску можно добавлять в резервирующий состав. Не следует добавлять краски слишком много, так как она зажирирует резервирующий состав и приводит к различным дефектам в росписи. Если резерв получился слишком густым, а работа идет на плотной ткани, то его надо разбавить бензином за 18—20 часов до работы.

Хранить резервирующий состав следует в хорошо закрытой фарфоровой или стеклянной посуде.

Для более плотных тканей применяется более жидкий состав, для тонких соответственно — более густой.

Резервирующий состав для горячего батика:

Рецепт № 1

| | |
|---------------------|-------|
| Парафин | 660 г |
| Вазелин технический | 340 г |

Рецепт № 2

| | |
|---------------------|-------|
| Парафин | 500 г |
| Вазелин технический | 250 г |
| Воск пчелиный | 250 г |

Рецепт № 3

| | |
|------------|-------|
| Петролатум | 210 г |
| Парафин | 790 г |

Измельченный парафин и воск смешивают с техническим вазелином или петролатумом (по рецепту), расплавляют на бане до получения однородной массы, после чего ее выливают на ровную поверхность. Когда масса достаточно загустеет, ее нарезают на квадратики или палочки и в таком виде хранят до работы. Перед работой разогревают указанным выше способом.

Загустки и загустители

Для художественной росписи ткани не всегда применяются разнообразные резервы для ограничения растекаемости краски по ткани. Можно приготовить краски таким образом, что кисть, тампон или губка будут оставлять на ткани мазок, напоминающий работу сухой кистью, или давать различные другие живописные эффекты. С этой целью в краску добавляют какой-либо загуститель. Загустки могут применяться следующие:

1) Крахмальная загустка:

| | |
|---------------|-----------|
| Сухой крахмал | 125—150 г |
| Вода | 850 мл |

Сухой крахмал размешивают с небольшим количеством воды, затем вливают в остальную кипящую на бане воду, кипятят, размешивая до получения однородной массы без комков. Готовую загустку процеживают через частое сито.

2) Декстрин — клеящее вещество, хорошо растворяется в воде. Готовят так же, как крахмальную загустку.

3) Декстриново-крахмальная загустка:

| | |
|----------|--------|
| Декстрин | 450 г |
| Крахмал | 50 г |
| Вода | 500 мл |

Готовится так же, как и крахмальная загустка.

4) Сальвитоза марок С-5, ОVC, ОVA. Растворяется в воде при температуре 25°. Смесь 100—120 г сальвитозы с 880—900 мл воды оставляют на один-два часа, затем размешивают и процеживают.

При каждом способе художественной росписи (кроме трафарета) ткань натягивается на раму. При натяжении необходимо следить за тем, чтобы она не перекашивалась, чтобы нити основы и утка были перпендикулярны друг к другу. Отрезанная нужного размера ткань накалывается на гвозди сначала по всем четырем углам, после чего накалываются попарно противоположные стороны. Ткань крепится на раме в несколько сдвинутом ее положении. Когда же выполнено правильное накалывание, стороны рамы раздвигаются и закрепляются винтами-барашками.

Перед началом работы красками вдоль гвоздей рекомендуется провести резервом ограничительную линию, чтобы краска не окрашивала гвозди и раму. Это поможет сохранить чистоту краев последующих изделий.

Холодный батик основан на контурном нанесении резервирующего состава на ткань. Рисунок при этом способе росписи строится так, чтобы контур, наносимый резервирующим составом, образовывал замкнутые формы геометрического или растительного орнамента. Следует обратить внимание на то, что резервирующий состав применяется не только для ограничения растекающейся по ткани краски, но может иметь и самостоятельное декоративное значение. С его помощью выполняются графические рисунки, а так как резервирующий состав можно подкрашивать в разные цвета, то и графика, украшающая изделие, может быть многоцветной. Эти приемы намного расширяют возможности росписи (рис. 156).

Непосредственно перед работой на ткани подготавливают шаблон. Шаблон — это калька контура рисунка. Для лучшей видимости контур обводится тушью. Калька подкалывается под ткань так, чтобы она плотно прилегала к полотну, но своей обратной стороной, иначе тушь может запачкать полотно.

Как упоминалось, для нанесения контура рисунка на ткань применяют стеклянные трубочки. Кончик трубочки должен быть загнут примерно на 135° . При более тупом угле трубочку придется держать перпендикулярно по отношению к ткани, напор резерва увеличится, что может привести к непредвиденному растеканию резервирующего состава по ткани. Работать трубочкой надо уверенно, вести ее по ткани равномерно, а в начале работы быстро опускать на ткань, не дожидаясь образования на кончике капли. Заканчивая линию, следует быстро перевернуть ее носиком вверх, чтобы резервирующий состав ушел из носика. Одновременно рекомендуется следить за тем, чтобы противоположный конец трубочки был приподнят, чтобы резервирующий состав не вытек на ткань. Когда эта работа закончена, шаблон от ткани откалывают, а кальку протирают бензином, чтобы ее можно было



156. Г. И. Бурлинова. Головной платок. *Шелк. Холодный батик. 1972 г.*

использовать еще раз. Наведенному контуру дают хорошо просохнуть, проверяя по изнанке работы, хорошо ли резерв пропитал ткань, и только после этого начинают работать красками.

Для того чтобы в колористическом отношении решение проекта в материале соответствовало эскизу, нужно на небольшом кусочке расписываемой ткани нарисовать резервирующим составом кружочки или квадратики, влить в них пробы красок и дать им хорошо высохнуть. Такие пробы делаются до тех пор, пока краска не будет соответствовать требованиям проекта.

Заливка отдельных элементов рисунка производится колонковой круглой кистью или ватным тампоном, накрученным на деревянный или пластмассовый стержень. Тампон на стержень накручивается таким образом, чтобы кончик у него

был заострен, а середина утолщена. Для каждого цвета краски должен быть свой тампон. При заливке рисунка краской надо следить за тем, чтобы все элементы рисунка имели одинаковое насыщение краской, для чего следует стремиться к одинаковому насыщению тампона или кисти в начале, середине и конце работы. Могут быть рисунки, в которых заливается фон. Для того чтобы фон перекрывался равномерно, рисунок строят таким образом, чтобы на фоне, где-то при сближении отдельных форм рисунка, были проведены перемычки резервирующим составом, делящим этот фон на замкнутые плоскости. Если же характер рисунка этого не допускает, фон перекрывается двумя учениками одновременно, причем они начинают работу с одного места, а заканчивая ее, встречаются. Тот же прием используется при перекрытии каймы — ее тоже желательнее покрывать вдвоем, идя в разные стороны. Дело в том, что краска, наносимая на ткань, довольно быстро высыхает, и, если допустить это высыхание, а потом снова заливать краской, начиная с этого места, на ткани получатся некрасивые разводы.

По окончании работы трубочку надо вымыть бензином, в ее кончик вставить тонкую проволоку, иначе она будет непригодна для дальнейшей работы. Кисти следует промыть, вату со стержней снять и выбросить.

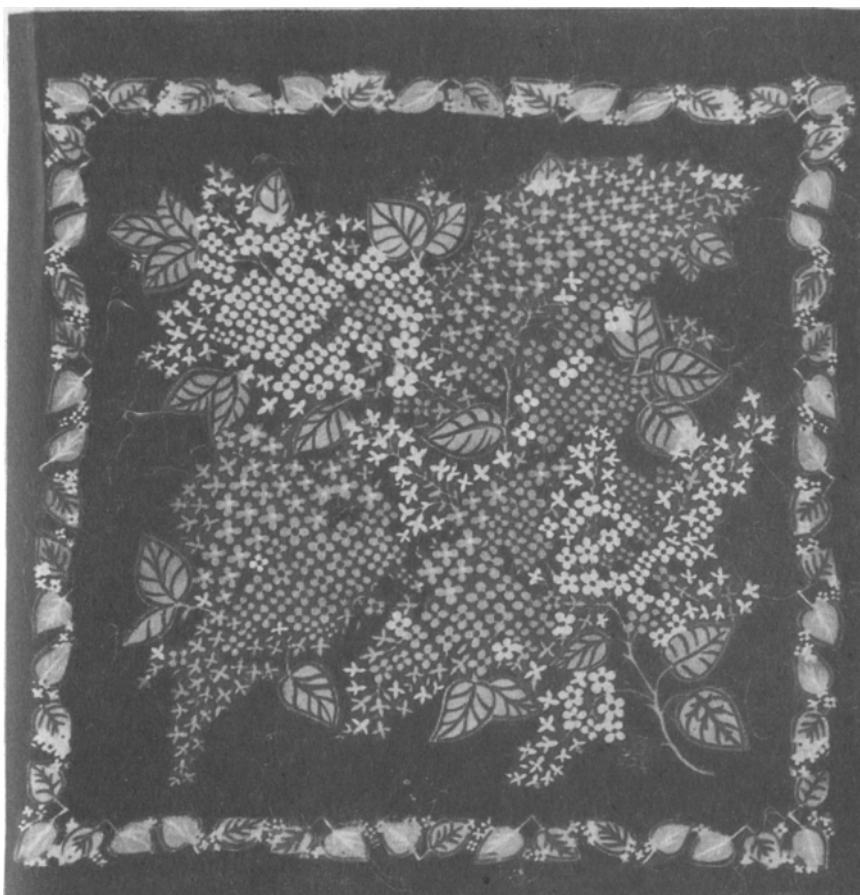
Горячий батик — работа более сложная, но, пожалуй, более интересная. Различают несколько способов росписи при помощи горячего батика (цв. вкл. 13).

1. *Простой батик*. В соответствии с разработанным проектом также применяется шаблон, который подкладывается под ткань и переводится на нее тонкими линиями карандашом. Затем шаблон откалывается, и начинается работа разогретым резервирующим составом. Линейный рисунок выполняется воронками и кистями нужного размера. Он может дополняться различного вида каталками и отделываться цветным резервирующим составом.

При работе способом горячего батика рекомендуется следующее: все инструменты — воронки, каталки — должны быть выполнены из меди, так как она лучше других металлов удерживает тепло.

Перед началом работы нужные инструменты опускаются в разогретый резервирующий состав. Непосредственно перед работой инструмент вынимается, с него дают стечь каплям, а излишки вытирают мягкой тканью. Воронку надо держать так, чтобы состав свободно из нее вытекал. В воронку вкладывается тонкий слой ваты, свернутый по форме воронки. Вату проталкивают иглой до отверстия, а выступающие волоски обрезают. Набирать состав в воронку до краев не следует, иначе трудно будет уследить, чтобы резерв не проливался на ткань.

При работе кистью ее надо постепенно опускать в разо-

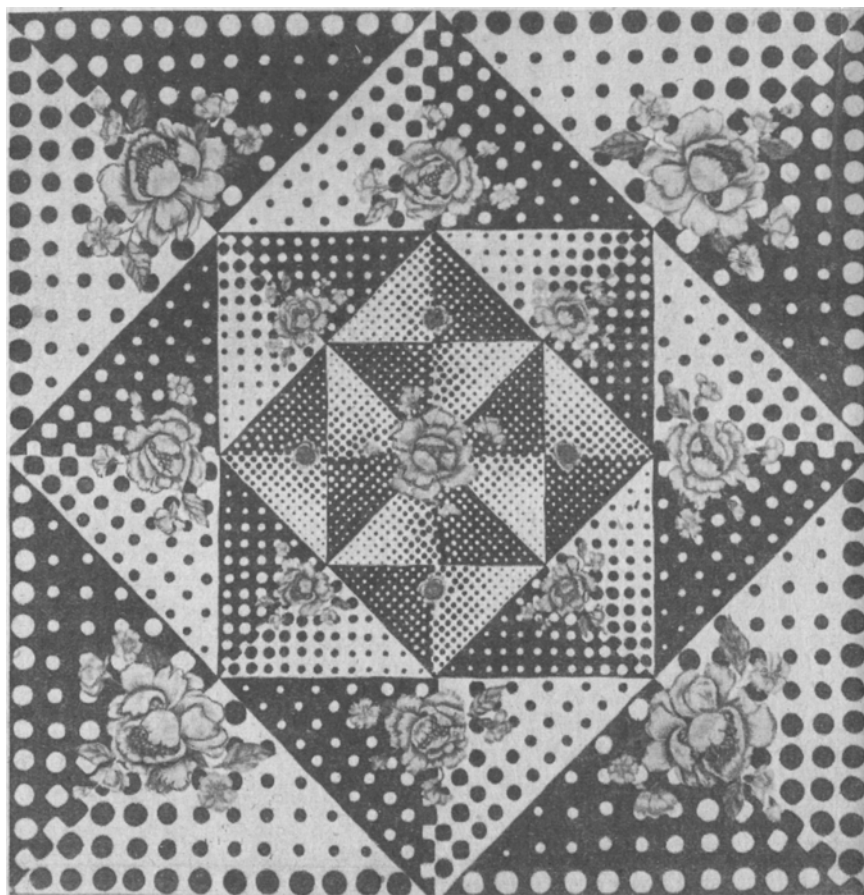


157. Р. П. Ширяева. Платок «Сирень». Шифон, горячий батик. 1981 г.

гретый состав, медленно вращая, чтобы волоски не загибались кверху, иначе кисть растреплется и невозможно будет получить четкий рисунок.

В росписи способом горячего батика могут применяться самые разнообразные приспособления, одним из которых может быть даже вилка не с очень острыми зубцами. Вилка, как и различные каталки, обтягивается трикотажной тканью так, чтобы зубцы были отделены друг от друга. Погружая ее в разогретый состав, можно наносить узоры вилюшкой, клеточкой или другим каким-либо образом.

Можно даже применять различных размеров гвозди, также обтянутые трикотажем, для нанесения рисунка типа «горох». Вне зависимости от того, каким инструментом или приспособлением производится роспись, движения должны быть быстрые, но равномерные; в начале работы быстрее, к



158. Г. И. Бурлинова. Платок. *Шифон. Свободная роспись и холодный батик.*

концу — медленнее, так как состав, остывая, хуже пропитывает ткань. Для качественной работы ткань должна быть пропитана одинаково как с лица, так и с изнанки. Места рисунка, где должны оставаться довольно большие пятна защищенного материала, должны покрываться плотно без просветов и трещин. Для того чтобы проверить качество перекрытия, раму нужно просмотреть на свет.

После нанесения рисунка ткань просушивается. После высыхания берут большой ватный тампон или губку, привязанную к стержню, и быстрыми ровными движениями перекрывают всю ткань какой-либо краской. После того как краска высохнет, можно снять резервирующий состав. Это выполняется проглаживанием переложенной гигроскопической бумажной ткани горячим утюгом как сверху, так и снизу. Проглаживают и меняют бумагу до тех пор, пока на ткани не оста-

нется следов резерва. Для окончательного очищения ткани ее можно очистить бензином, но с осторожностью. После всех этих операций на ткани остается белый узор на цветном фоне.

2. *Сложный батик* выполняется с той же последовательностью, что и простой, но перекрытие краской производится неоднократно: после первого покрытия краске дают хорошо высохнуть, после чего в соответствии с задуманным рисунком на окрашенные части ткани снова наносят резерв. После его высыхания перекрывают все полотно вторым, более темным цветом. Таких последовательных перекрытий от светлого к темному можно делать 3 и 4. После снятия резерва на ткани остается многоцветный рисунок на темном фоне.

3. *Работа от пятна* выполняется с предварительной зарисовкой ткани отдельными растекающимися по ней разноцветными пятнами. По этим пятнам идет прорисовка узора, перекрываются участки ткани, на которых желательно сохранить первоначально нанесенную окраску. Затем ткань перекрывается какой-либо более темной, чем пятна, краской, и дальше работа может выполняться как и в сложном батике. Преимущество этого способа состоит в том, что при одном-двух перекрытиях краской мы получаем многоцветный рисунок с постепенными переходами от цвета к цвету. Этим способом очень интересно выполнять цветочные рисунки (рис. 157, 158).

Кроме описанных выше способов работы с применением горячего резервирующего состава, существует эффектный прием отделки законченного рисунка. Это так называемый эффект «кракле». После того как нанесен основной рисунок (но не более чем в два перекрытия), ткань при помощи широкой плоской кисти — флейтца сплошь покрывается разогретым резервирующим составом. Когда он застынет, ткань снимают с рамы, осторожно сминают и стряхивают кусочки застывшего резерва. На ткани появляется сеть больших и малых трещин. Затем ткань снова натягивают на раму и губчатым или ватным большим тампоном перекрывают какой-либо темной краской. Краска, проникая в трещины, оставляет на ткани тонкую темную сетку, сквозь которую просвечивает ранее нанесенный рисунок. После полного высыхания производят снятие резервирующего состава описанным выше способом.

Свободная роспись. Техника свободной росписи получила большое признание художников благодаря тому большому творческому началу, которое она несет в себе.

Свободная роспись производится по ткани без предварительного нанесения какого-либо резерва. Вначале художник подготавливает эскиз, после чего легкими штрихами мягким карандашом наносит на ткань основные контуры рисунка. Роспись производится кистями и тампонами различной величины. Наносить мазки следует быстро, уверенно, не сильно насыщенными краской кистями или тампонами. Цвет при

таким нанесении краски на ткань, естественно, менее насыщенный, чем нанесенный той же краской в пределах пятна, ограниченного резервом. Поэтому после высыхания первой прорисовки ткани можно пройти по рисунку красками вторично, усиливая тем самым цветовой эффект. Будучи знакомым с основными законами сочетания цветов, можно добиваться в этой росписи живописных эффектов, мягких переходов от цвета к цвету. Рисунок, выполненный на ткани означенным способом, не всегда удовлетворяет мастера своей насыщенностью цветом и определенностью форм. Поэтому свободную роспись часто дополняют графическими разработками, прорисовками холодным подкрашенным резервирующим составом.

Так же как по сухой, можно производить свободную роспись по увлажненной ткани. В этом случае краска растекается меньше, цвет мазка приобретает большую насыщенность. Дополнение рисунка графическими разработками в этом случае также не исключается.

Но есть приемы, благодаря которым цветовой мазок на ткани получает большую насыщенность и определенность. К ним относятся:

1. *Свободная роспись с применением солевого раствора.*

Солевой раствор определенной концентрации вводят в краску, благодаря чему ее растекаемость сводится к минимуму. Элементы рисунка, выполненные свободной росписью, могут быть обведены холодным резервирующим составом, подкрашенным или бесцветным, а фон заливается так, как это делается в холодном батике. Можно также смачивать ткань соевым раствором, а роспись производить красками обычного приготовления. Но фон в этом случае не может заливаться, так как по солевой пропитке нельзя добиться ровного перекрытия. Перед работой тампон слегка отжимают, так как сильно насыщенный краской он может оставлять некрасивые затеки на ткани.

Солевой раствор для пропитки ткани или для введения в краску приготавливается в различных концентрациях в зависимости от материала:

| | |
|------------------|------------|
| для крепдешина | 20%-ный |
| для креп-жоржета | 10—15%-ный |
| для шифона | 20%-ный |
| для капрона | 20—30%-ный |

Кроме основных красителей, можно пользоваться и другими группами красителей, но применять солевой раствор в этом случае можно только для смачивания ткани, а не для введения в краску.

2. *Свободная роспись красками с загусткой из резервирующего состава.*

Этот способ росписи дает на изделии достаточную насы-

щенность цветом и позволяет работать приемом сухого мазка. Роспись производится как колонковыми, так и щетинными кистями разной величины.

Рецепт приготовления краски следующий:

| | |
|--------------------------------|-----------|
| Основной краситель (в порошке) | 15—20 г |
| Денатурат или уксусная кислота | 40—50 мл |
| Резервирующий состав | 450—500 г |
| Бензин | 400—500 г |

Краситель растворяют в спирте или уксусной кислоте, процеживают через два-три слоя марли, затем смешивают с резервирующим составом, приготовленным как для холодного батика. Помешивая эту смесь, доводят до кипения на водяной бане до получения однородной массы с достаточно интенсивной окраской. Если же для работы требуются полутона, можно увеличить количество бесцветного резервирующего состава. Для уплотнения краски, т. е. достижения ее меньшей прозрачности, в состав добавляют небольшое количество масляных цинковых белил.

Особенно интересными получаются работы, выполненные жесткими щетинными кистями: обмакнув кисть в краску до половины щетины, пробуют выполнить мазок на бумаге, а затем приступают к росписи на ткани. Несильно прижав кисть к ткани, энергичным движением делают мазок, в конце которого кисть резко отрывают от ткани, благодаря чему цвет сходит на нет. Таким приемом добиваются интересной «лепки» форм цветов и листьев. Поскольку сам мазок сделан на основе резервирующего состава, можно смело перекрывать фон или отдельные части рисунка краской — она не будет затекать на орнаментальные формы.

Краска эта хорошо сохраняется в стеклянной или фарфоровой посуде с плотной крышкой. Если же краска загустела, за несколько часов до работы в нее добавляют небольшое количество бензина.

3. *Свободная роспись красками с загусткой.* Работа этим способом во многом схожа с предыдущим. Применение для росписи щетинных кистей, ватных и губчатых тампонов, наложение цвета на цвет позволяют использовать самые разнообразные приемы разрисовки. Светлоту и насыщенность краски можно регулировать добавлением загустки. Слишком густая краска может быть разбавлена кипяченой водой и хорошо размешана. Рецепты приготовления загусток были даны ранее.

4. *Свободная роспись масляными красками.* Эта роспись не требует последующего закрепления окраски. Готовится краска следующим образом: масляную краску нужного цвета обезжиривают. Затем ее смешивают с растворителем для масляной живописи № 1 (или Пинен). Пропорции краски и растворителя устанавливаются опытным путем в зависимо-

сти от плотности ткани и нужной насыщенности цвета. Краску наносят на ткань колонковыми и щетинными кистями, а также тампонами, как и в предыдущих способах свободной росписи, легкими свободными мазками, направление которых повторяет форму цветка, листа или орнаментального мотива. Такой краской можно производить и затирку отдельных участков фона, следя за тем, чтобы краска ложилась ровно, без затеков. Цветовой насыщенности можно добиваться многократным перекрытием отдельных мотивов после высыхания каждого слоя краски. После тщательной просушки в течение нескольких дней изделие можно прогладить. Хорошо просушенную разрисованную ткань можно стирать в теплом мыльном растворе.

В заключение по работе на тканях жидкими и полужидкими красителями можно дать несколько общих рекомендаций.

1. Приготовление тампонов.

Для подготовки ватного тампона берут вату плоским слоем и обертывают вращательным движением достаточно плотно вокруг палочки, начиная с ее кончика. Конец намотанной ваты закрепляют у основания тампона ниткой. Можно тампон обернуть шелковым или капроновым трикотажем, тогда он не будет лохматиться.

Губчатые тампоны применяют для заливки больших плоскостей или каймы. Приготавливаются они из мелкоячеистой синтетической губки, из которой вырезают пласты размером 8х5х2,5 см. Длинный конец этого пласта прикрепляется к палочке.

2. Работа с красками.

Требует уверенности, хороших навыков, приобретаемых практикой. Краски всех групп обладают способностью сильно осветляться при высыхании. Поэтому, прежде чем применить краску в работе, нужно установить ее соответствие образцу только в высохшем состоянии. Кайму и большие поверхности заливают слева направо и сверху вниз.

При росписи горячим батиком после нанесения краски поверх резерва его необходимо протереть ваткой. Это делается для того, чтобы снять остатки краски на парафине, иначе при проглаживании эта краска будет проникать в ткань и портить изделие.

Пороки в работе.

Текстильные виды брака — узлы, концы, утолщения нитей и т. д. — нарушают равномерность пропитки резервом и окраску ткани, а потому перед работой следует внимательно просмотреть ткань и осторожно срезать узлы и концы.

Если резервирующий состав пролился на ткань или попал на нее небольшими брызгами, такой брак необходимо замаскировать, превратив эти пятна в элементы рисунка, стараясь при этом сохранить композицию, ее симметричность.

В случае образования затеков краски в результате неравномерного движения тампона или от быстрого высыхания при слишком высокой температуре помещения можно применить второе перекрытие краской более темного тона или нанести резервирующим составом по фону дополнительный рисунок.

Перенасыщение ткани сильно концентрированной краской приводит к появлению на ее поверхности бронзового налета, который следует удалить, протерев этот участок ватой.

Разрисованные изделия сушатся только в горизонтальном положении, в противном случае краска будет стекать по ткани.

Промывка производится после упрочения всех видов окраски в растворе, содержащем 2 г мыла на 1 литр воды при температуре 50—60°, затем в чистой теплой и холодной воде. Шелковые ткани для придания им блеска прополаскивают в подкисленной воде (2—5 мл 30%-ной уксусной кислоты на 1 литр воды при температуре 30—40°).

Многие декоративные изделия, такие, как настенные панно, небольшие ширмы, абажуры можно не запаривать, но в этом случае их надо беречь от воды и ни в коем случае не стирать.

Для лучшего восприятия тканью краски перед росписью ткани рекомендуется хорошо простирывать в горячем мыльном растворе и прополаскивать в теплой и холодной воде. Стирка снимает аппрет, который наносится на основу на ткацких фабриках, и это способствует лучшему впитыванию краски.

Трафарет. Это не менее интересный способ украшения ткани, чем ранее описанные. Трафаретом может быть оформлена практически любая ткань при выборе для нее соответствующего рисунка.

Прежде всего нужно подготовить специальный стол с очень ровной поверхностью или взять чертежную доску. Стол или доску обтягивают старым байковым одеялом или старым сукном, но без перекосов и прибивают гвоздями на расстоянии не менее двух сантиметров. Ткань, предназначенную для росписи, проглаживают, затем раскладывают на столе без морщин и перекосов и прикалывают булавками к одеялу так, чтобы она при работе не морщилась.

Подготовив рисунок в натуральную величину, приступают к изготовлению трафаретов. Трафареты режут на плотной бумаге типа чертежной, на тонком хорошо проклеенном картоне, на клеенке или пленке. При вырезывании трафаретов приходится прибегать к некоторой изобретательности, так как не каждый рисунок можно выполнить при помощи трафарета. Чтобы расширить эту возможность, на более сложные формы приходится делать два трафарета. Вот простейший пример: нужно выполнить на ткани фигуру в виде кольца. Если по-

пытаться ее вырезать на трафарете, то при всех ухищрениях на трафарете получится круг, потому что середина кольца просто выпадет. Для того чтобы этого не произошло, половину кольца вырезают на одном трафарете, а вторую половину — на другом в соответствующем месте. При последовательном наложении первого и второго трафарета на ткань получится фигура в виде кольца. Чтобы между двумя наложениями трафаретов не получилось зазоров, оба трафарета в местах стыка вырезают с запасом.

Рисунок обычно строится таким образом, чтобы можно было вырезать трафарет без тонких перемычек между формами и без длинных «язычков». И то и другое при работе рвется, загибается и не дает четких отпечатков.

При наличии многоцветного рисунка трафарет или пара трафаретов вырезаются для каждого цвета отдельно. Причем для точного совпадения форм рисунка на проекте на его полях по трем углам рисуются контрольные метки в виде маленьких треугольников. Такие треугольники точно на том же месте вырезаются на каждом из трафаретов, а при их наложении следят, чтобы все треугольники каждого трафарета совпадали.

Бумагу или картон, на которых вырезаются трафареты, пропитывают с обеих сторон олифой для лучшей их сохранности. Вырезают трафареты острым, заточенным углом узким ножом или скальпелем.

Порядок подготовки трафаретов следующий: с рисунка снимают кальку, причем каждый цвет рисунка должен соответствовать цвету контура на кальке. Если трафарет вырезается на бумаге или пленке, то можно бумагу накладывать на кальку на стекле, а снизу поместить лампу. Калька по углам приклеивается к бумаге резиновым клеем. Таким образом снимаются все листы трафаретов, на каждом из которых прорисованы контрольные треугольники. Если же трафареты вырезаются из картона или клеенки, то кальку наклеивают резиновым клеем сверху, а рисунок переводят через копировальную бумагу также для каждого цвета в отдельности.

Следующим этапом в этой работе является подготовка краски. Краска готовится по одному из следующих рецептов:

- 1) масляная краска, масляный лак 4С;
- 2) масляная краска, клей БФ-6;
- 3) масляная краска, олифа, клей БФ-6.

Масляная краска растирается с материалами, указанными в рецепте, до однородной массы. Количество добавляемого клея, лака или олифы зависит от густоты краски. Краски для этой цели берутся в тубиках. Приготовленную краску перекладывают в посуду с хорошо закрывающейся крышкой.

Трафарет накладывают на натянутую на столе ткань, прижимают его тяжелыми металлическими брусками или утюгами и начинают протирку красок. Это можно делать неболь-

шими одежными щетками, торцами коротко подстриженных малярных круглых кистей или поролоновыми валиками. Затирку краски производят от краев рисунка к середине. Для того чтобы щетка не перенасыщалась краской, краску нужно выложить в плоскую посуду ровным слоем, смочить щетку, попробовать на бумаге, а затем уж приступить к затирке трафарета. Консистенция краски имеет большое значение: если она слишком густая, протирка получается неяркой, а если слишком жидкая, то она затекает под края вырезанной формы и портит изделие. Краску рекомендуется наносить тонким слоем, чтобы сохранить эластичность ткани. Чтобы трафарет можно было использовать неоднократно, его следует с лица и изнанки протирать ветошью, смоченной олифой или керосином.

Просушенные в течение нескольких суток изделия проглаживают горячим утюгом с двух сторон. Такие изделия после хорошей просушки можно подвергать неоднократной стирке.

Овладение всеми перечисленными способами художественной росписи тканей, достижение известного мастерства в этом искусстве позволит учащимся создавать интересные произведения. Работа эта даст возможность проникнуть в сферу прекрасного, конечно, при условии, если занятия будут сопровождаться посещением музеев, выставок декоративно-прикладного искусства, натурными зарисовками и беседами о принципах оформления декоративных изделий.

Рекомендуемая литература

Гурьева Т. С. Опыты Л. В. Маяковской в оформлении тканей. — Сборник трудов НИИХП. Вып. 6. М., 1972.

Ивановские ситцы XVIII—начала XX веков. Альбом/Сост. Е. В. Арсеньева. Л., 1983.

Рудин Н. Г. Павловские шали. М., 1979.

Танкус О. В., Гороховская Л. М. и др. Технология росписи тканей. М., 1969.

Композиция и колорирование текстильных художественных изделий



композиция

Создание произведения декоративно-прикладного искусства — сложный творческий процесс, в котором художник воплощает свой замысел, свою художественную идею средствами данного вида искусства. Основа этого творческого процесса — поиски гармонии композиции, орнаментального ритма, цвета и материала.

Композиция декоративного текстильного произведения — это ритмически организованное членение его плоскости при выполнении всех орнаментальных и изобразительных деталей в единых художественных и технических приемах, подчинение элементов композиции общему художественно-декоративному замыслу. Другими словами, это взаимосвязь материала, художественных средств и идейно-образного содержания.

«Формальные приемы композиции во всех художественно полноценных произведениях стоят в тесной связи с основным идейным замыслом художника, со всем его художественным языком, эмоциональным складом его натуры. Работа над композицией заключается в сознательном нахождении композиционных решений в каждом отдельном случае в зависимости от поставленных себе художником задач, от всего его отношения к миру»¹.

В значительной степени характер композиции определяется ритмом — одним из важнейших художественных средств создания произведения декоративно-прикладного искусства.

Ритм — это закономерное чередование соизмеримых элементов рисунка, способствующее ясности и выразительности композиции, четкости ее восприятия. С ритмическим началом человек постоянно сталкивается в повседневной жизни, наблюдая, например, естественное распределение листьев на стеблях растений, вызванное особенностями его роста, наблюдая чередование набегающих волн, расходящиеся по воде круги от брошенного в воду камня.

Велика роль ритма в музыке. Существуют свои системы в простой ритмике народной песни, состоящей из повторяю-

¹ Алпатов М. В. Композиция в живописи. М., 1940.

щихся куплетов, и в сложной композиции симфонического произведения, порой построенного на основе той же народной песни, но обогащенной более сложными ритмическими вариациями и разнообразной оркестровкой, дающими возможность придать знакомой мелодии новое звучание, более монументальное и значительное.

Последовательное распределение элементов композиции декоративного произведения — увеличение или уменьшение расстояний между ними, изменение заполненности узором или насыщенности цветом к краям или середине изделия — это и есть приемы варьирования «движения» узора в определенном ритме. В этом пособии мы попытаемся разобрать основные приемы ритмического построения при создании композиции штучной вещи:

а) раппортным построением узора, при котором элементы рисунка или их группы равномерно чередуются на плоскости изделия, подчиняясь строгому ритму правильно расчерченных сеток, которые могут быть построены из квадратов, треугольников, прямоугольников, ромбов и т. д. В композиции штучных изделий, строящихся на замкнутом пространстве определенного размера и формы, этот прием применяется тогда, когда по принципу раппортного построения решается середина, заканчивающаяся гладкой каймой. В отличие от метровых тканей здесь размер и расположение раппорта должны быть рассчитаны таким образом, чтобы по краям изделия он укладывался целиком. Но часто даже при очень четкой и простой сетке отказываются от многократного повторения одних и тех же элементов на всем поле декорируемого изделия, для чего разряжают или, наоборот, нагружают центр изделия;

б) расположением элементов рисунка по убывающему или нарастающему ритму. Этот прием можно проследить в старинных образцах народного ткачества и вышивки: в вышитых и тканых фартуках, полотенцах, рукавах и подолах рубаш с характерным для них необычайным богатством ритмических сочетаний орнаментальных полос. В такого типа композициях создается впечатление вытеснения одного цвета другим, и, применяя только два цвета, можно добиться цветового богатства и плавного вrastания орнамента в фон изделия;

в) симметричным построением рисунка, т. е. таким, при котором идентичные формы повторяются по вертикальным и горизонтальным осям. Любое построение композиции по законам симметрии часто считают единственно возможным приемом оформления штучного изделия.

Симметрию следует понимать не только как зеркальное повторение одного мотива, букета, орнаментальной группы по двум пересекающимся под прямым углом осям. Ось симметрии, т. е. та линия, которая как бы играет роль зеркала, может располагаться и по диагонали изделия или какому-либо



159. Р. П. Ширяева. Головной платок. *Свободная роспись, дополненная горячим батиком. 1975 г.*

произвольному наклону оси. Причем при точном повторении орнаментального мотива он может быть различно решен в цвете на одной и другой половине изделия.

Из всех возможных симметричных построений композиции на плоскости наиболее интересна обратная симметрия, когда орнаментальная группа повторяется относительно оси симметрии с поворотом на 180° . При этом рисунок должен логически развиваться в соответствии с задуманным решением. Так, головной платок на рис. 159 решен по несложной схеме вписанных друг в друга уменьшающихся квадратов под углом в 45° . Композиция каждого из квадратов построена по принципу обратной симметрии, отсюда и весь платок имеет аналогичную структуру. Уменьшающиеся к центру горохи, расположенные в строгом ритме, дают естественное облегчение рисун-

ка к центру платка, а дополнение его букетами цветов делает более лиричным по содержанию. Еще одна особенность такого решения рисунка состоит в том, что даже в черно-белом изображении он производит впечатление многоцветного;

г) свободным расположением орнамента по всей плоскости изделия. В большинстве случаев это вещи, оформленные способом художественной росписи с растительным орнаментом, когда по плоскости изделия раскинута одна ветка или букет, развитие которых идет по всему полю декорируемого изделия без повтора одних и тех же форм. Такие композиции, как правило, бывают без узорной каймы, но рисунок в своем движении по всем четырем сторонам изделия останавливается на одном и том же расстоянии от края, что создает иллюзию каймы. Этот прием называется «вписанностью» рисунка в определенную плоскостную форму изделия, другими словами, подчиненность строя рисунка размеру и форме вещи. Это также необходимое условие построения всех композиционных решений.

При создании узора, свободно расположенного на плоскости изделия, отсутствие строгой схемы расположения узора компенсируется так называемой уравновешенностью композиции, что может достигаться различными приемами. Например, расположением по углам изделия сходных по массе орнаментальных групп равновесия можно добиться соответствующим цветовым решением.

Разбирая возможные варианты композиционных решений декоративной вещи, особо следует сказать о растительном орнаменте. Практика показала, что использование растительных мотивов в декорировке текстиля (ковровых, вышитых и расписных изделий) представляет известные трудности.

Опыт показывает, что наиболее интересной и творческой работа художника бывает тогда, когда исходным материалом для него является живая природа. Следовательно, разработке эскиза оформления изделия должен предшествовать сбор материала — зарисовки и фотографирование цветов и растений.

Какими же должны быть эти зарисовки?

Думается, что здесь не может быть рецептов и указаний. Подобную работу каждый художник делает в присущей ему манере. Зарисовки могут выполняться как живописные работы с передачей светотени, пространства и объема; они могут выполняться графическими прорисовками отдельных цветов, веток, листьев.

Структурная и колористическая точность в этих зарисовках имеет очень большое значение, так как, приступая непосредственно к разработке эскиза изделия, художник уже оторван от природы, а потому, чем точнее сделана зарисовка, тем легче художнику работать с таким материалом, разрабатывать на его основе растительный орнамент.

Все элементы реальной жизни, применяемые для украше-

ния текстиля, требуют, естественно, декоративной переработки.

Первоначальная работа художника строится на выборе сюжета и мотивов. Далее уже приступают к обобщению растительных элементов, к поискам характера их орнаментации. При этом полезно запомнить, что попытка фотографического воспроизведения растения на плоскости не является задачей художника. Изучая декоративно-прикладное искусство, мы видим, как на протяжении веков отшлифовываются своеобразные приемы изображения растений, их орнаментации. На основе этого изучения можно сделать вывод, что попытка натуралистично передать изображение растения в произведении декоративно-прикладного искусства терпит неудачу, поскольку технические приемы нанесения декора, с одной стороны, часто не дают возможности передать тонкие светотеневые переходы, мелкие детали, точный цвет, а с другой стороны, эти же технические приемы — мазок кисти, характер декоративного шва, плотность коврового рисунка — подсказывают художнику не воспроизведение, а декоративное и орнаментальное выражение образа растения. Так во многих случаях те или иные технические возможности превращаются в художественные приемы.

Здесь очень хорошо видно, как в различных материалах различными приемами, соответствующими данной технике исполнения, художники виртуозно справились с задачей передачи образа цветка, его орнаментальной сути, хотя приемы исполнения растений абсолютно несхожи.

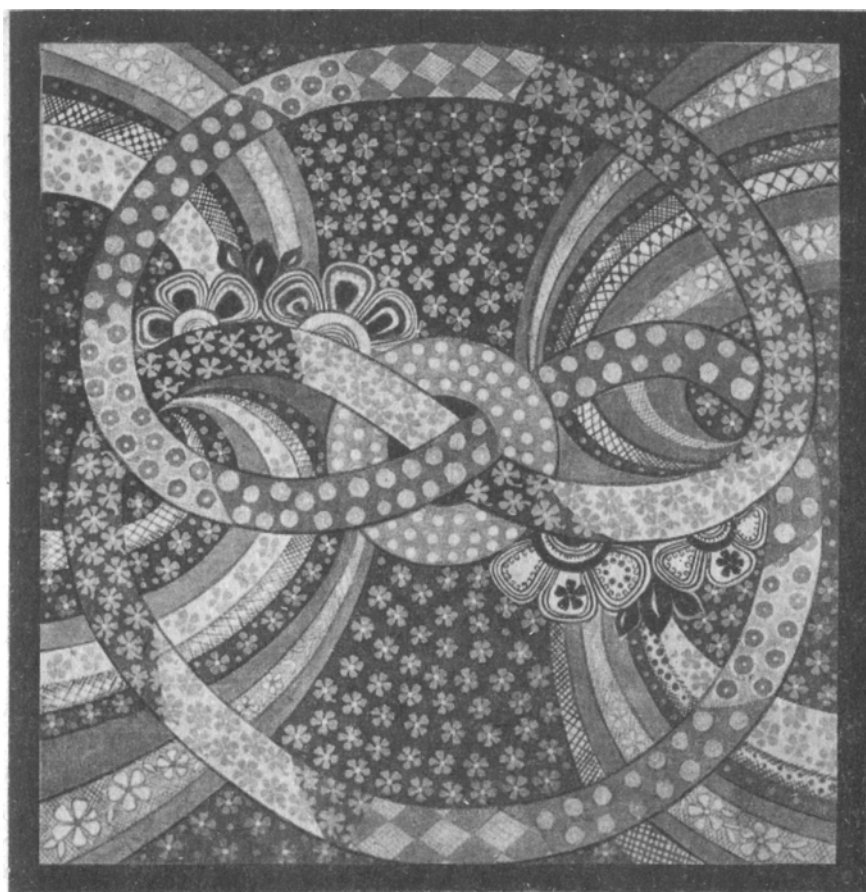
Из сказанного становится очевидным, что выбор сюжета, определение размера изделия, обобщение мотивов, композиционное построение и, наконец, подбор технических приемов для наиболее полного осуществления общего замысла создания произведения декоративно-прикладного искусства — вот комплекс вопросов, которые должен решить художник, прежде чем его кисть или игла коснется ткани.

Из сказанного становится ясно, что декоративное обобщение — это художественная «лепка» цветка, графическая его отработка, освобождение от всех деталей, которые не участвуют в прорисовке «узнаваемого» силуэта и не выявляют образа конкретного или фантастического растения.

Последним этапом в работе художника-текстильщика мы считаем проработку мотивов в материале. Ценность рекомендуемой нами стадии работы состоит в том, что художник, переходя к материалу, совершенствует свой рисунок и получает уверенность в том, что найденная им мера обобщения соответствует характерным особенностям конкретной ткани и технике исполнения.

По схемам построения и характеру трактовки орнамента в композиционных решениях различают два вида: статичные и динамичные.

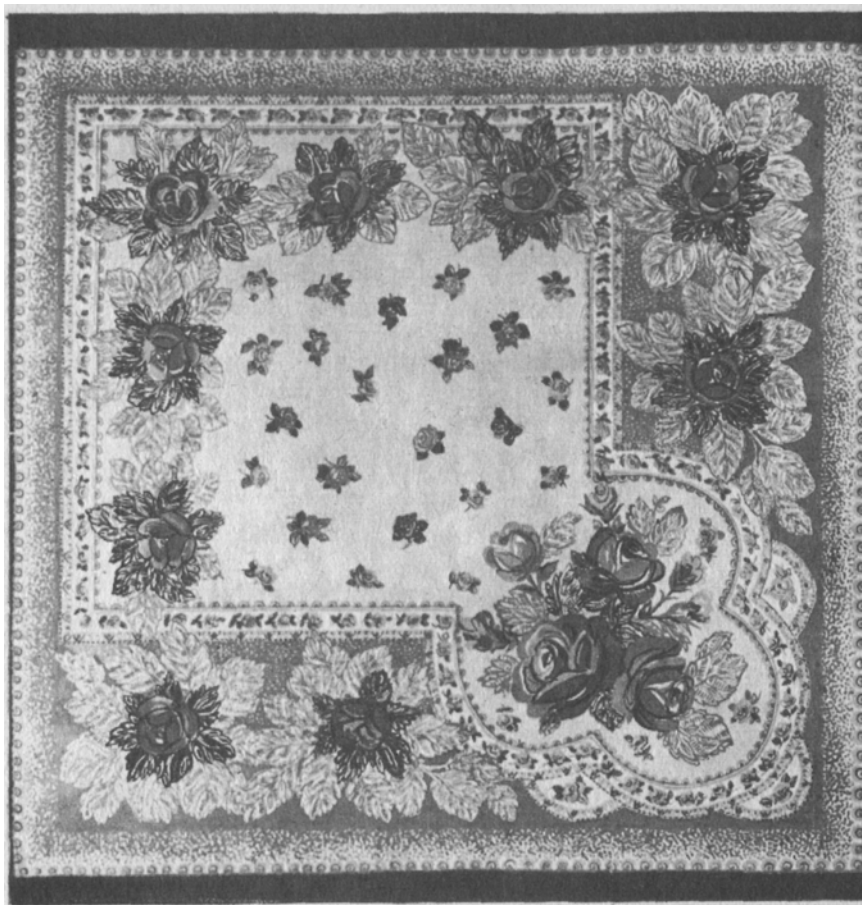
Статичные (неподвижные) композиционные схемы чаще



160. Г. П. Мачеева (Хохлова). Головной платок. *Штапель. Холодный и горячий батик. 1974 г.*

симметричны, требуют строгой трактовки орнамента, спокойного ритма. Как правило, по статичным схемам строится большинство рисунков ковров, тканых и вышитых изделий и некоторых изделий с росписью, предназначенных для интерьеров и костюма. Статичные композиционные схемы передают состояние покоя и уравновешенности вещи. Орнамент располагается в основном по прямоугольной сетке, все элементы лежат на вертикальных и горизонтальных осях, перпендикулярных или параллельных краям изделия. Изобразительные элементы даны фронтально, они устойчивы, и место их четко определено в композиционной схеме.

В *динамичных* композиционных схемах элементы узора располагаются по диагональным осям или свободно распределяются на плоскости. В них ярче выражено движение,



161. Н. В. Трифонова. Головной платок. *Батист. Свободная роспись и холодный батик. 1980 г.*

цветы и листья изображаются на упруго изгибающихся стеблях. Примером такого решения служит платок, изображенный на рис. 160. Вторым достаточно ярким примером решения динамической схемы в композиции может служить также головной платок на рис. 161. Энергично изгибающиеся и переплетающиеся полосы как бы стремятся вырваться за пределы плоскости платка, но это только кажется благодаря приемам, использованным художником. На самом же деле композиция построена очень четко, в строгом равновесии ее элементов. В этом и сказывается мастерство художника, изобразившего вихревое движение, прочно ограниченное плоскостью штучного изделия. Динамика движения подчеркивается разнообразием орнаментации полос и напряженным цветовым решением.

Изучение смежных видов декоративно-прикладного искусства, таких, как жостовская живопись, хохломская роспись, дымковская игрушка и пр., подсказывают художникам целый ряд интересных решений изделий с художественной росписью на ткани. Но эти новые изделия ничуть не повторяют подмеченное там художником. Его впечатляет увиденный образ изделия, и под влиянием его он создает совершенно новое произведение на другом материале, в другой технике. Остается только нечто неуловимое, как воспоминание. От Жостова здесь остались пышные букеты роз и листьев, тонко разработанный цветочный бордюр, но благодаря иной разработке как цветочных мотивов, так и листьев в энергично решенной кайме, совершенно по текстильному решенной середине получилось своеобразное оригинальное произведение.

Изучение ювелирного искусства, особенно филиграни, натолкнуло художников на мысль создать произведения с серебристыми тонкими разработками способом холодного батика, придающим изделию большое изящество, несмотря на крупные формы фантастических цветов.

Немалый интерес и большую выдумку проявили художники при создании изделий для интерьера, например панно «Ростов Великий», выполненное способом горячего батика, дополненным приемом «кракле». Такая техника исполнения объединила элементы архитектуры, зеленых насаждений с плоскостью ткани. Декоративный занавес «Горький» выполнен способом холодный батик с применением бесцветного и подкрашенных резервирующих составов, а также росписью красками. Характерные силуэты города здесь переданы с предельным обобщением, но они остаются узнаваемыми, благодаря сохранению знакомых пропорций; новостройки и подъемные краны выполнены в графической манере, благодаря чему не перегружают изделия. Поперечные светлые и темные небольшие полосы образно передают игру воды и подчеркивают то, что город стоит на большой реке.

Работу художников над костюмом можно проиллюстрировать купоном для юбки, выполненным сочетанием растительных и геометрических мотивов. Купон изготовлен способом горячего батика в несколько перекрытий. Нижняя геометрическая кайма и верх юбки своими пропорциями хорошо удерживают на плоскости ткани растительный орнамент, точно определяя его место в композиции. Вьющаяся по легкой решетке растительная ветка прорисована с большой тщательностью, в то же время сами цветы и листья почти не проработаны, только сближенными красками легко намечена их форма, поэтому она смотрится очень декоративным силуэтом.

Всему тому, что было сказано выше, предшествует не только работа по сбору материала. Основным этапом является разработка самого проекта или эскиза. Это очень серьезный момент работы, так как в нем заложен успех изделия.

Первоначальные наброски в карандаше или в цвете дают художнику возможность представить композиционные схемы будущего изделия, расположение основных групп декора. Сам же эскиз следует выполнять на бумаге исключительно в натуральную величину (от носового платка до панно и занавеса). Иначе художник не сможет решить комплекса всех задач и вопросов, связанных не только с композиционной схемой, но и с композицией в самом широком смысле этого слова. Только при разработке изделия в натуральную величину можно найти размер каймы, вписанность рисунка в заданную форму, достичь равновесия в динамичных композициях и, наконец, добиться масштабного соответствия декора ткани и техники выполнения.

КОЛОРИРОВАНИЕ

После окончательной прорисовки проекта в карандаше приступают к выполнению проекта в цвете. Для каждой формы орнамента, для каждой из его групп и для изделия в целом находят то сочетание красок, то их подчинение общему замыслу, которое в самой полной мере соответствовало бы общему замыслу произведения. Этот процесс и называется *колорированием*.

Колорирование в декоративном текстильном изделии имеет такую же значительную роль, как композиция, ритм, трактовка орнамента. Все это неразделимые факторы при решении любого художественного произведения. Без учета всех обстоятельств, составляющих творческий процесс, самого творчества просто нет — есть попытка что-то нарисовать, что-то раскрасить, и только.

Для того чтобы немного разобраться в том, как правильно и интересно продумать колорит, т. е. сочетание цветов в разработанной вами композиции, мы разберем некоторые основные положения науки о цвете — цветоведении. *Цветоведение* — наука, которая изучает закономерности взаимодействия цветов в природе; это раздел физики, и все явления, происходящие в огромном мире цвета, оцениваются как физико-механические. Цветоведением занимаются люди, причастные к живописи, архитектуре, декоративно-прикладному искусству, к театральному искусству и т. д. По данным вопросам существует специальная литература, которая помогает нам разобраться в тех сложных явлениях, которые оказывают друг на друга взаимодействующие цвета. Конечно, в таком кратком изложении невозможно коснуться всех аспектов взаимодействия цветов, так как здесь решаются не только вопросы физической природы цвета, но и вопросы химии, т. е. вопросы смешения цветов, а также их воздействия на психику человека. Коснувшись вопроса образного решения художественного произведения, нужно заметить, что колорит в этом вопросе играет основную роль.

Например, нужно создать серию изделий декоративно-прикладного искусства на тему времен года. Одна только прорисовка композиции орнаментальных форм цветов, листьев, знаков и т. п. не даст нам еще образного восприятия того или иного времени года. Предположим, композиция головного платка построена на орнаменте из листьев. Приступая к цветовому решению, мы понимаем, что ощущение лета или осени мы можем передать только сочетанием цветов: гамма зеленых цветов расскажет нам о лете, гамма золотистых, оранжевых, коричневых — об осени.

Распределение цвета на плоскости текстильного изделия также важный фактор его композиционного решения. Внимательно относясь к этому вопросу, можно даже не очень интересный, раздробленный рисунок объединить цветом в одно целое. Или, наоборот, хорошо сложенный композиционно и орнаментально рисунок неправильным распределением цветowych пятен — полностью загубить.

Для начала знакомства с огромным миром цвета мы расскажем об основных группах, на которые делятся цвета, существующие в природе и использующиеся в художественной практике.

Цвета делятся на две большие группы — хроматические (от греческого слова «хромос» — цвет) и ахроматические.

К группе *ахроматических* цветов относятся белый, черный и промежуточные между ними чисто-серые цвета, т. е. такие серые, которые не имеют ни малейшего оттенка какого-либо другого цвета. Они различаются между собой только по светлоте. Это группа цветов, которыми работают графики, воспроизводят в книге так называемые черно-белые иллюстрации. Художники декоративно-прикладного искусства также часто пользуются этими цветами при создании произведений, которые своим мягким нейтральным цветом должны контрастировать с очень ярким интерьером или деталями костюма.

Ахроматические цвета, таким образом, различаются только по светлоте.

Группа *хроматических* цветов включает в себя все цвета спектра, а также цвета, которых в спектре нет, — коричневые, терракотовые, табачные, золотистые, бордовые, серо-зеленые и многие другие. Любой цвет этой группы имеет три характеристики: цветовой тон, светлоту и насыщенность.

Цветовой тон — это основная характеристика цвета, определяющая его принадлежность к той или иной группе спектра. Например, к желтой группе спектра будут принадлежать желтые цвета всех оттенков от светлого лимонного до яркого желто-оранжевого; к красной группе спектра — все оттенки красного от красно-оранжевого, терракотового до красно-коричневого и т. д. По цветовому тону ученые различают более 500 цветов и их оттенков.

Второй параметр цвета — *светлота*. Само слово уже опреде-

ляет характеристику цвета, например: светло-коричневый, темно-синий и т. д. При цветовом решении текстильного художественного произведения часто требуется все применяемые в расцветке цвета уравнивать по светлоте. Это необходимо для более спокойного звучания колорита в целом, для большей его цельности. Иногда бывает довольно трудно сравнить разные оттенки цветов по светлоте. Для этого существует прием сравнения каждого из используемых цветов с определенным серым цветом на шкале ахроматических цветов, которая должна находиться в мастерской. Ее можно выполнить самостоятельно черной тушью, прибавляя к каждой новой ступени некоторое количество туши. Наиболее удобна для работы шкала из 6—7 цветов. Есть и более простой способ — надо выкраски цветов положить рядом без промежутка какого-либо фона и прищуриться; в тот момент, когда от прищура исчезнет ощущение цвета, будет отчетливо видно, какой цвет светлее или темнее.

Третий параметр цвета — это его *насыщенность*. Например, приготовлен для работы какой-либо цветовой тон с большим количеством красителя (в рецептах приготовления красок указываются крайние количества граммов; можно брать наименьшее, среднее или наибольшее). При работе же, пользуясь соответствующим разбавителем, можно добиваться различных переходов насыщенности. При практических занятиях можно увидеть, что насыщенность чистых тонов (спектральных) часто находится в прямой зависимости от светлоты.

Но попробуйте взять спектральный желтый цвет и добавить в него немного серой краски — вы увидите, что желтый тут же потеряет свою насыщенность и приблизится к светло-золотистому. Чем больше мы будем добавлять в краску серого цвета или малое количество черного, мы увидим, как желтый цвет будет все приближаться к коричневому с зеленоватым оттенком. Отсюда мы делаем вывод, что все коричневые, терракотовые, бежевые, зеленоватые, синеватые и т. д. цвета — это производные от спектральных цветов, потерявшие свою насыщенность, а часто и светлоту.

Таким образом, мы делаем очень важный для художника вывод: имея небольшую палитру красок и черный цвет, мы можем получить большое количество разнообразных цветов, нужных нам для работы. Проверить особенность такого смешения красок рекомендуется сначала на акварели.

В значении уравнивания цветов по насыщенности и светлоте можно убедиться на следующем примере: одни и те же краски, например краски основной группы, пригодные для росписи шерсти и креп-жоржета, используем для росписи в одинаковой насыщенности и светлоте. Мы увидим, что на шерсти (непрозрачной ткани) подобранные краски звучат слишком «самостоятельно» и даже грубовато, а на креп-жоржете, благодаря сильной прозрачности ткани, они частично

теряют свою насыщенность и светлоту, как бы высветляются и «разжижаются» этой прозрачностью, т. е. уравниваются по этим параметрам, их колористическая напряженность исчезает, цвета становятся более мягкими.

Пример этот не следует принимать как необходимость при каждом колористическом решении композиции стремиться к уравниванию цветов по светлоте. Ведь при создании каждого художественного произведения ставятся разные задачи. А вот свойства различных материалов воспринимать краску, менять ее насыщенность и светлоту — это момент очень важный, и не учитывать его нельзя.

Спектр. Цветовой круг. Ознакомившись с основными определениями цвета, можно перейти к изучению взаимодействия цветов.

Белый световой луч, пропущенный через трехгранную стеклянную призму, разделяется на составные цвета линейного спектра: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Конечно, весь спектр как физическое понятие состоит из большого количества тончайших и незаметных переходов каждого цвета. Но для удобства разбора вопросов взаимодействия цветов мы остановимся только на семи основных.

Если смешать два крайних цвета спектра — красный и фиолетовый, получим новый цвет — пурпуровый, благодаря которому можно линейный спектр замкнуть в цветовой круг. При помощи цветового круга мы и будем разбираться во взаимодействии цветов. Все, о чем мы будем говорить в дальнейшем, каждому учащемуся необходимо проверять акварельными красками на бумаге.

Увеличить количество цветов в цветовом круге можно за счет смешивания соседних по кругу цветов. Например, смешиваем желтый с оранжевым. За основу берем желтый цвет и начинаем прибавлять к нему понемногу оранжевый, с каждым разом увеличивая его количество. Получим тонкие переходы от желтого к оранжевому; соединяя зеленый и голубой — получаем множество оттенков зеленовато-голубых цветов и т. д.

1,1 Разделив цветовой круг на две половины по диаметру, проходящему между красным и пурпурным цветами, с одной стороны, и между голубым и зеленым — с другой, мы получим две группы цветов: *холодные* — голубой, синий, фиолетовый, пурпурный — и *теплые* — зеленый, желтый, оранжевый и красный. В цветовом круге тех и иных цветов по четыре, но переходов от цвета к цвету на самом деле гораздо больше. Поэтому на переходах, например, от зеленого к голубому и от зеленого к желтому могут быть зеленые теплые тона и зеленые холодные: зеленые теплые постепенно приближаются к желтому, а холодные — к голубому. Итак, переходные цвета от тона к тону в практике получаются от смешивания в разных пропорциях соседних цветов.

Однако можно смешивать и цвета, не расположенные по соседству. В таком случае получаем промежуточный тон спектрального круга. Например, голубой и желтый дают в смеси различные оттенки зеленого; красный и желтый — все оттенки оранжевого, красный и фиолетовый — все оттенки пурпурного. Но если мы начнем смешивать цвета, расположенные на противоположных концах диаметра цветового круга, нового чистого тона мы не получим. В идеальном случае, когда в лабораторных условиях на экран направляют два луча, окрашенные в указанные цвета, мы получаем пятно белого цвета. Поэтому противоположные в цветовом круге цвета называются дополнительными цветами. В практической работе с красками белого цвета не получается, смесь их в определенных пропорциях может дать нейтральный серый цвет. Вот пары дополнительных цветов: желтый и фиолетовый, оранжевый и синий, красный и голубовато-зеленый, пурпуровый и желто-зеленый. По внешнему краю цветового круга расположены цвета спектра и пурпурный. В концентрических кругах, расположенных внутри круга, сделаны выкраски, полученные от смешения противоположных в круге цветов спектра, т. е. начинаем смешивать пары дополнительных цветов в разных пропорциях. Проследим, что получается, например, от смеси желтого и фиолетового. За основу смеси берем сначала желтый цвет и начинаем к нему малыми дозами прибавлять фиолетовый. При этом замечаем, что желтый по мере прибавления к нему фиолетового постепенно теряет насыщенность, становится сначала золотистым, затем светло-коричневым и, наконец, серым.

Этот эффект получается благодаря тому, что, смешивая дополнительные цвета в любых пропорциях, мы каждый раз получаем в этой смеси какое-то количество серого, который и снижает насыщенность. Этим явлением широко пользуются художники, обогащая гамму имеющихся у них красок. В этом можно убедиться, выполнив цветовой круг, смешивая постепенно все пары дополнительных цветов.

Смешение цветов. Существует три способа получения нового цветового тона от смеси двух и трех красок. *Механический* способ, при котором новый цвет получается от простого перемешивания однородных красок, им пользуются все художники при создании проектов, а мастера росписи тканей и при выполнении изделий в материале.

Оптический способ применяется только при смешивании прозрачных красок. Он заключается в том, что на первый слой высохшей краски наносится второй. Так как краски прозрачные, то сквозь верхний слой просвечивает нижний и оптически, т. е. глазом, воспринимается уже новый цвет. Этим способом можно пользоваться, если какой-то ранее взятый цвет слишком ярок. Его можно притушить некоторым количеством дополнительного цвета, или, если не нравится примененный

в изделии цвет, его можно перекрыть соседним цветом, взятым по спектральному кругу, — сделать его теплее или холоднее, чтобы сохранить задуманный колорит.

И третий способ *пространственного* смешения цветов. Он заключается в том, что различные цвета небольшими пятнами или тонкими разноцветными полосками, располагаясь близко друг от друга вперемежку, дают ощущение нового цвета. Этот способ широко применяется в ковроделии, в основном в ткачестве. В ткацком производстве структура ткани и рисунки на ней получаются за счет переплетения нитей основы и утка разных цветов. Естественно, что, переплетаясь между собой, эти нити дают не один новый цвет, а несколько, в зависимости от того, какое количество основы или утка выходит на поверхность ткани.

Необходимо разобрать еще некоторые особенности взаимодействия цветов. Каждый цвет, входящий в колористическое решение того или другого текстильного изделия, не существует изолированно. Он действует на зрителя одновременно с окружающими его цветами. Это взаимодействие происходит по определенным законам. Если сравнить два рисунка, в одном из которых узор выполнен серой краской по синему фону, а в другом той же серой краской по белому, то серый цвет на синем фоне будет казаться намного светлее, чем на белом. Тот же эффект получится, если взять красный цвет на коричневом фоне и его же на желтом фоне. В последнем случае красный цвет будет казаться значительно темнее. Если поместить светло-золотистый цвет рядом с коричневым или серый рядом с черным, то на границе соединения цветов светлый будет казаться светлее, чем остальная часть окрашенного фона, а темный — темнее.

Это явление *одновременного светлотного контраста* — один из приемов в огромном арсенале художественных средств, которыми может пользоваться художник.

Более сложные изменения происходят с цветами при явлениях *одновременного хроматического контраста*. Хроматический контраст — это кажущееся изменение цветового тона в зависимости от влияния окружающих его цветов. Самый отчетливый пример этого влияния получается, когда рядом располагаются два дополнительных цвета. Они чрезвычайно усиливают «цветность» друг друга, часто до нежелательного эффекта.

Но такого рода взаимодействие дополнительных цветов не всегда бывает нежелательным. В том случае, когда изделие задумано и выполнено в приглушенных, близких по цветовому тону цветах, оно не всегда в таком решении отвечает задуманному нами его эмоциональному воздействию. Появляется необходимость в какой-то акцентировке отдельных участков композиции. Часто эту роль выполняет белый или черный цвет, своим светлотным контрастом выделяя элементы узора.

Но можно пользоваться включением в композицию небольшого количества дополнительных к фону или общему колориту цветов для получения эффекта цветового «огонька».

Эти основные, очень краткие сведения о природе цвета, о его влиянии на глаз человека дают нам возможность подойти, пожалуй, к одному из самых главных компонентов завершения работы над композицией — к решению ее колорита.

Колорит текстильного произведения определяется совокупностью применяемых цветов, гармоничностью их сочетаний. Заметим, что для колорирования художественного текстильного произведения недостаточно знаний основ цветоведения, хотя без них невозможно разобраться в сложнейших вопросах физического, психологического и биологического воздействия на глаз человека. Хороший эффект в колорировании художественного произведения получается, если художник продумывает все параметры, определяющие свойства цвета, — светлоту, насыщенность и выбор цветовых сочетаний.

В зависимости от преобладания тех или иных цветов колорит может быть темным или светлым, холодным или теплым, ярким или сдержанным. Определяющим в колорите может быть сочетание больших плоскостей, насыщенных, гармонически согласованных цветов или тонкое тональное их сочетание. Однако колорит прежде всего определяется и характеризуется преобладающим в нем цветом или группой цветов. Здесь во многом помогает наш цветовой круг. Выбор группы цветов, лежащих в соседстве по кругу, а также тех же цветов сниженной насыщенности поможет определить основную гамму цвета. Дополнение же этой гаммы контрастными цветами определяется общим замыслом композиции.

В холодном батике и в большинстве ковровых изделий применяется контур. Как же выбрать цвет этого контура, чтобы не разрушить удачно подобранный колорит? Здесь опять приходится вернуться к явлениям одновременного светлотного и хроматического контраста. Контур может играть большую роль в объединении орнамента с фоном: если фон темный, а узор светлый, неплохой эффект дает контур средней светлоты, так как он способствует плавному светлотному переходу от темного к светлому, делает рисунок более мягким. Наоборот, контрастный контур как по светлоте, так и по цветовому тону придает рисунку большую графичность и напряженность.

Все рекомендации по принципам колорирования художественных изделий дать невозможно, поэтому мы ограничиваемся только некоторыми, как нам кажется, основными. Существует неразрывная связь между характером рисунка и приемами его колорирования. Рисунок, состоящий из мелких форм, нецелесообразно расцвечивать большим количеством цветов, разбросанных по плоскости ткани. Несмотря на яркость каждого цвета, взятого в отдельности, изделие в це-

лом получится бесцветным, так как на некотором расстоянии цвета вступают во взаимосвязь по закону пространственного смешения. Лучше, если такой рисунок будет объединен по группам одним цветом или близкими цветами, — он будет более цельным и ярким. Недостаточно, подобрав хорошую гаммичную гамму цветов, кое-как распределить цвета на плоскости изделия. Таким образом можно разрушить цельность, достигнутую в прорисовке орнамента.

Выбор основной гаммы и подчинение общего колористического решения разрабатываемой композиции с учетом назначения вещи, ее места в интерьере или костюме помогают в осмысленном подходе к созданию художественного произведения.

Такие изделия, как головные платки, косынки, шарфы, являются дополнением к женскому костюму. Какие же требования к их решениям предъявляют модельеры? Первое и главное — это цвет, благодаря которому выстраивается стройное цветовое решение костюма в целом. Как в платке, так и в костюме дополнение может играть подчиненную, а иногда и главную роль. Для этого при колорировании изделий для костюма нужно стремиться к тому, чтобы при определении цветовой гаммы яснее читался общий его колорит.

И к изделиям для интерьера предъявляются такие же требования. Неумелое колорирование приводит к пестроте, которую не следует путать с яркостью, а пестрой вещи невозможно подобрать место в интерьере, более того, через некоторое время она начнет раздражать и с нею придется расстаться.

Колорит — одно из средств создания определенного образа в декоративной вещи, настроения произведения. Не случайно, рассматривая произведение текстильного искусства, употребляют такие эпитеты, как *солнечный, весенний, сдержанный, радостный, мрачный* и т. д. Они рождаются в результате зрительного и эмоционального ощущения, возникающего при первом знакомстве с вещью. Основу этого ощущения составляет глубокая внутренняя связь, существующая во всяком законченном художественном произведении между общим композиционным замыслом, орнаментальным ритмом и колористическим решением.

Конечно, только обладая опытом в создании художественных произведений, можно овладеть знаниями основ цветоведения, проанализировать то или иное произведение искусства и увидеть, насколько полно оно раскрывает художественную идею произведения.

Необходимым условием для начала занятий является подготовка помещения, оборудования, материалов и химикатов в соответствии с рекомендациями, данными в настоящей главе. Программу занятий рекомендуется построить таким

образом, чтобы ощущалась четкая ориентация на изучение предмета как одного из видов декоративно-прикладного искусства.

На первом этапе обучения учащиеся делают на бумаге копии рисунков современных и старинных метровых тканей

и штучных изделий с возможно более точным воспроизведением форм и цвета узора. Практика показала, что копирование декора изделий декоративно-прикладного искусства дает возможность глубже понять предмет искусства, а также приобрести навыки рисования.

Следующий этап занятий — акварельные зарисовки живых цветов и листьев с последующей прорисовкой их в обобщенном декоративном характере.

После ознакомления с основными способами воспроизведения рисунка на ткани, а также технологией, материалами и химикатами учащиеся должны приобрести навыки в самостоятельном приготовлении красок, резервирующих составов и загусток.

Далее можно приступить к выполнению на ткани фрагментов узоров текстильных изделий, а также собственных обобщенных переработок цветочных мотивов.

Заключительный этап обучения состоит из двух разделов: 1) подготовка композиции изделия на бумаге в натуральную величину, 2) выполнение изделия в материале и, если возможно, закрепление красок способом, соответствующим применяемым красителям.

Итоги обучения должна подвести выставка работ учащихся. Кроме того, рекомендуется на всех этапах обучения художественной росписи тканей посещать выставки изобразительного и декоративно-прикладного искусства с целью воспитания у школьников хорошего эстетического вкуса.

Рекомендуемая литература

Танкус О. В., Гороховская Л. М. и др. Технология росписи тканей. М., 1969.

**СПИСОК УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ,
ГОТОВЯЩИХ МАСТЕРОВ И ХУДОЖНИКОВ
ДЛЯ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ**

Абрамцевское художественно-промышленное училище готовит мастеров-художников по специальностям художественная обработка дерева, кости и камня, художественная обработка металла, художественная керамика, художественная роспись (по керамике).

(141350, Московская обл., г. Хотьково, Художественный пр., 1)

Бобровское городское профессионально-техническое училище готовит рабочих по профессии столяр-краснодеревщик.

(624011, Свердловская обл., Сысертский р-н, пос. Бобровский-2, ул. Краснофлотцев, 37)

Богородская профессионально-техническая школа художественной резьбы по дереву готовит мастеров-исполнителей по профессии резчик по дереву.

(141321, Московская обл., Загорский р-н, д. Богородское)

Вологодское профессионально-техническое училище готовит мастеров-исполнителей по профессии кружевница.

(160003, г. Вологда, ул. Урицкого, 17)

Дагестанское художественное училище имени Маутдина Араби Джамала готовит по специальностям художественная керамика, художественное ткачество, художественная обработка металла.

(367000, Дагестанская АССР, г. Махачкала, ул. Энгельса, 1)

Дербентская ковровая профессионально-техническая школа готовит мастеров-исполнителей по профессии ковровщица.

(368600, Дагестанская АССР, г. Дербент, ул. III Интернационала, 23)

Загорский художественно-промышленный техникум игрушки готовит художников-конструкторов по специальности проектирование и художественное оформление игрушек.

(141300, Московская обл., г. Загорск, Северный проезд, 5)

Ивановское художественное училище готовит мастеров-художников по специальности художественная роспись.

(153002, г. Иваново, пр. Ленина, 25)

Иркутское училище искусств готовит мастеров-художников по специальности художественная керамика.

(664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 28)

Красносельское художественное училище готовит мастеров-художников по специальности художественная обработка металла (филигрань, эмаль, чеканка).

(157940, Костромская обл., Красное на Волге, Советская ул., 49)

Кунгурское городское профессионально-техническое училище № 58 готовит мастеров-исполнителей по профессиям камнерез, мастер по художественной керамике.

(617400, Пермская обл., г. Кунгур, ул. Байдерина, 2)

Курский учебный опытно-производственный комбинат художественной росписи готовит рабочих по профессии художественная роспись по дереву.

(305000, г. Курск, ул. Школьная, 44)

Ломоносовская художественная школа резьбы по кости готовит мастеров-исполнителей по профессии резчик по кости.

(164555, Архангельская обл., Холмогорский р-н, д. Ломоносово)

Московская школа художественных ремесел готовит мастеров-исполнителей по профессиям ювелир-монтировщик, вышивальщица, разрисовщица тканей.

(112058, Москва, ул. Ткацкая, 17)

Московский технологический институт на художественно-технологическом факультете готовит художников-технологов по специальностям декоративно-прикладное искусство (художественные изделия из дерева, металла и других материалов, художественная керамика, художественная роспись по дереву и папье-маше), художественное оформление и моделирование изделий текстильной и легкой промышленности (моделирование костюма, художественное оформление текстильных изделий).

(141220, Московская обл., Пушкинский р-н, пос. Черкизово, ул. Главная, 99)

Московское художественно-промышленное училище имени **М. И. Калинина** готовит мастеров-художников по специальности художественная обработка камня и кости, художественное ткачество и ковроделие, художественная вышивка и кружевное производство.

(127018, Москва, ул. Стрелецкая, 10)

Мстёрская художественная профессионально-техническая школа имени художника **Ф. А. Модорова** готовит мастеров-исполнителей по профессиям художник миниатюрной живописи, вышивальщица.

(601408, Владимирская обл., Вязниковский р-н, пос. Мстёра, ул. Ленинградская, 41)

Нижнетагильский государственный педагогический институт на художественно-графическом факультете готовит учителей рисования, черчения и труда со специализацией на декоративно-прикладном искусстве.

(622000, Свердловская обл., г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57)

Орджоникидзевское художественное училище готовит по специальности художественная обработка металла (чеканка).

(362000, Северо-Осетинская АССР, г. Орджоникидзе)

Орловский ордена «Знак Почета» государственный педагогический институт на художественно-графическом факультете готовит учителей рисования, черчения и труда со специализацией на декоративно-прикладном искусстве.

(302015, г. Орел, ул. Комсомольская, 95)

Палехское художественное училище готовит мастеров-художников по специальности художественная роспись.

(155620, Ивановская обл., пос. Палех, Шуйская ул., 18)

Рязанское художественное училище готовит мастеров-художников по специальности вышивка и кружевное производство.

(390000, г. Рязань, ул. Ленина, 32)

Семеновская профессионально-техническая школа готовит мастеров-исполнителей по профессиям художник хохломской росписи, токарь по дереву, столяр-мебельщик.

(606600, Горьковская обл., с. Семенов, ул. 3—5 Июля)

Советское городское профессионально-техническое училище № 28 готовит мастеров-исполнителей по профессии кружевница.

(613340, Кировская обл., г. Советск)

Тарусское профессионально-техническое училище готовит по профессиям художник росписи по дереву, резчик по дереву.

(294810, Калужская обл., г. Таруса)

Торжокская профессионально-техническая школа художественной вышивки готовит мастеров-исполнителей по профессии вышивальщица (также вышивальщица по золотному шитью).

(172060, Калининская обл., г. Торжок, ул. Лермонтова, 6)

Тюменское училище искусств готовит мастеров-художников по специальности художественная обработка кости.

(625026, Тюмень, ул. Республики, 152)

Уральское училище прикладного искусства готовит мастеров-художников по специальности художественная обработка камня, металла.

(622023, Свердловская обл., г. Нижний Тагил, пр. Мира, 27)

Учебно-производственный комбинат художественной росписи готовит рабочих по профессиям художественная роспись по дереву, художник миниатюрной живописи.

(398009, г. Липецк, ул. Ушинского, 8)

Федоскинская профессионально-техническая школа готовит мастеров-исполнителей по профессиям художник миниатюрной живописи, художник жостовской декоративной росписи, художник по финифти.

(141722, Московская обл., Мытищинский р-н, с. Федоскино)

Холуйская художественная профессионально-техническая школа готовит мастеров-исполнителей по профессиям художник миниатюрной живописи, вышивальщица.

(155633, Ивановская обл., Южский р-н, пос. Холуй)

Якутское художественное училище готовит мастеров-исполнителей по профессиям художественная обработка кости и меха.

(677002, г. Якутск, ул. Попова, 33)

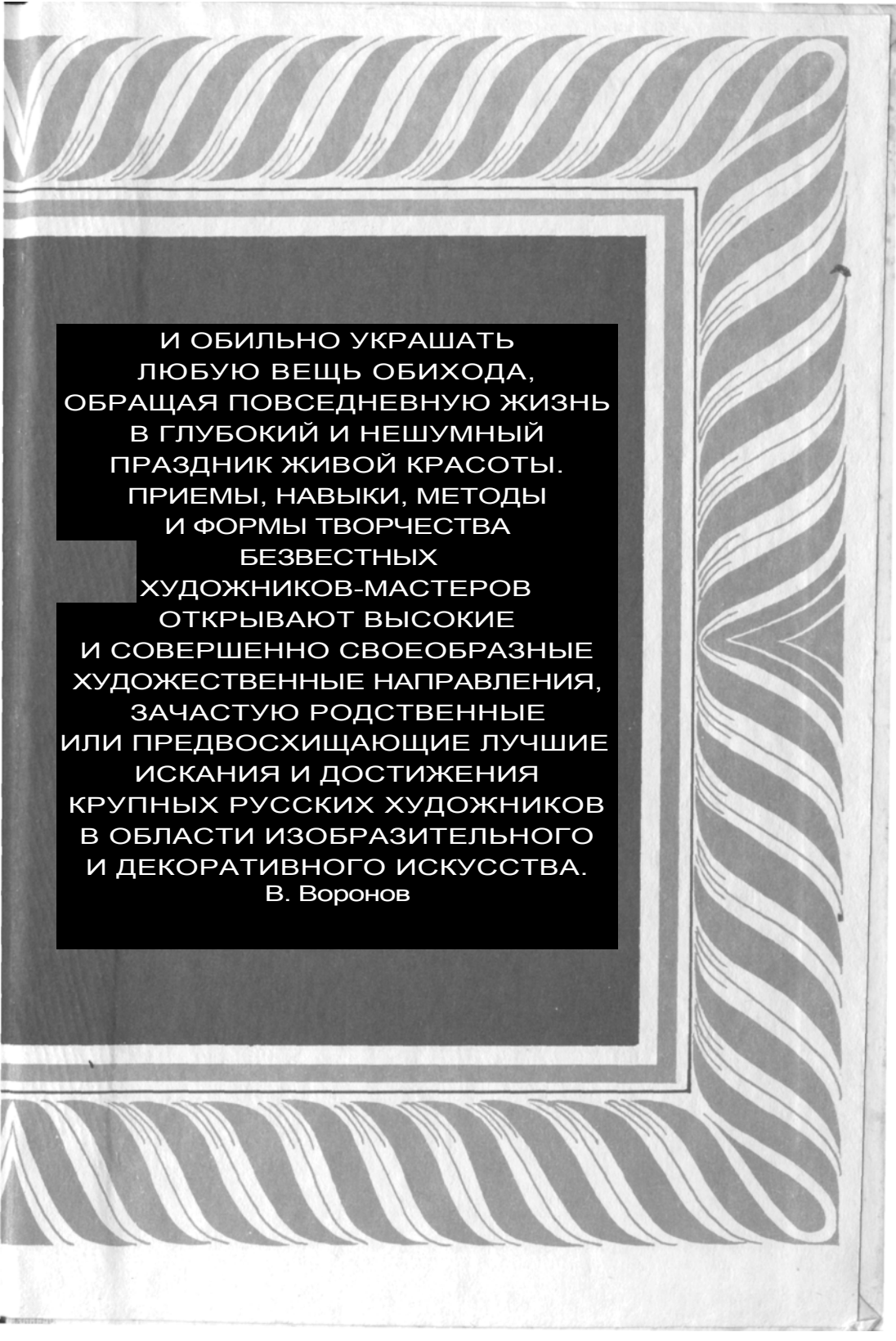
СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|------------|
| Предисловие. <i>В. А. Барадулин</i> | 3 |
| Вышивка. Я. Т. Климова | 8 |
| Народная вышивка русского Севера..... | 9 |
| Народная вышивка юга и центральных районов России | 17 |
| Инструменты и приспособления для вышивки | 28 |
| Подготовка к вышивке..... | 30 |
| Описание швов..... | 33 |
| Кружево. <i>Я. Т. Климова</i> | 60 |
| Искусство русского кружевоплетения | |
| Инструменты и приспособления, материалы для кружева . . . | 67 |
| Плетение кружева..... | 69 |
| Простые кружева парной техники плетения..... | 74 |
| Простые кружева цепной техники плетения | 83 |
| Художественное ткачество. <i>Л. А. Кожевникова</i> | 87 |
| Традиции русского узорного ткачества..... | |
| Обучение художественному ткачеству..... | 102 |
| Виды ткачества | 115 |
| Тканье и плетение узорных поясов, тесьмы, галстуков | 145 |
| Ручное ковроделие. <i>Я. П. Соболева (Канунникова)</i> | 159 |
| Искусство ручного ковроделия | — |
| Изготовление технического рисунка и шаблона для ткачества ковра..... | 167 |
| Подготовка к ткачеству, инструменты, материалы..... | 171 |
| Ткачество безворсовых ковров..... | 178 |
| Ткачество ворсовых ковров..... | 181 |
| Изготовление махровых ковров..... | 183 |
| Изготовление войлочных ковров..... | 185 |
| Художественная роспись тканей. <i>О. В. Танку с</i> | 190 |
| Искусство росписи тканей | — |
| Оборудование, инструменты, материалы и их подготовка для художественной росписи..... | 200 |
| Основные способы росписи тканей | 208 |
| Композиция и колорирование текстильных художественных изде- лий. О. В. Танкус | 220 |
| Композиция..... | — |
| Колорирование | 228 |
| Список учебных заведений, готовящих мастеров и художников для народных художественных промыслов..... | 237 |

A decorative border with a repeating wavy pattern, resembling stylized waves or a woven texture, surrounds the central text area.

ВСЕ МНОГООБРАЗНОЕ
ОБИЛИЕ БЫТОВЫХ ПАМЯТНИКОВ

-
ОТ МОЩНОГО РЕЗНОГО
НАЛИЧНИКА И РАСПИСНЫХ
САНЕЙ ДО РЕЗНОЙ УКАЗКИ,
ЦВЕТНОЙ ГЛИНЯНОЙ ИГРУШКИ
И ВЕРШКОВОГО МЕДНОГО
ФИГУРНОГО ЗАМКА -
ПОРАЖАЕТ БОГАТСТВОМ ЗРЕЛОЙ
ТВОРЧЕСКОЙ ФАНТАЗИИ,
ОСТРОУМИЯ, ВЫДУМКИ,
НАБЛЮДАТЕЛЬНОСТИ,
ДЕКОРАТИВНОГО ЧУТЬЯ,
КОНСТРУКТИВНОЙ СМЕЛОСТИ,
ТЕХНИЧЕСКОЙ СНОРОВКИ -
ВСЕЙ ПОЛНОТЫ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОДАРЕННОСТИ,
ПРИ КОТОРОЙ ЛЕГКО И ПРОСТО
БЫЛО КРЕСТЬЯНИНУ-ХУДОЖНИКУ

A decorative border with a repeating wavy pattern, resembling stylized waves or a ribbon, surrounds the central text area. The pattern is composed of dark and light gray bands.

И ОБИЛЬНО УКРАШАТЬ
ЛЮБУЮ ВЕЩЬ ОБИХОДА,
ОБРАЩАЯ ПОВСЕДНЕВНУЮ ЖИЗНЬ
В ГЛУБОКИЙ И НЕШУМНЫЙ
ПРАЗДНИК ЖИВОЙ КРАСОТЫ.
ПРИЕМЫ, НАВЫКИ, МЕТОДЫ
И ФОРМЫ ТВОРЧЕСТВА
БЕЗВЕСТНЫХ
ХУДОЖНИКОВ-МАСТЕРОВ
ОТКРЫВАЮТ ВЫСОКИЕ
И СОВЕРШЕННО СВОЕОБРАЗНЫЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ,
ЗАЧАСТУЮ РОДСТВЕННЫЕ
ИЛИ ПРЕДВОСХИЩАЮЩИЕ ЛУЧШИЕ
ИСКАНИЯ И ДОСТИЖЕНИЯ
КРУПНЫХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ
В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
И ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА.
В. Воронов