# ВЫШИВАНИЕ

## Гладь
## Ришелье
## Аппликация

Красота в твоих руках

**Ананьева А., Лазарева Т., Нерода М.**

А64 Вышивание: Гладь. Ришелье. Аппликация.— М.: Этерна, 2006.— 192 с: ил.— (Красота в твоих руках).

ISBN 5-480-00027-6

Искусство вышивания имеет древнюю историю. За многие годы своего существования оно пережило как спады, так и подъемы. Сегодня же вышивка не просто возрождается, она становится очень модным элементом украшения одежды. Наша книга поможет овладеть такими сложными видами вышивки, как художественная гладь и ришелье, а также познакомит с искусством аппликации. Кроме того, вы получите практические рекомендации, как подготовить рабочее место, какие нитки и ткани выбрать, как скопировать и увеличить (уменьшить) рисунок, как обработать вышитые изделия и отделать аппликации... Всего не перечесть!

# ВВЕДЕНИЕ

Книга, которую вы сейчас держите в руках, не сразу привлекает к себе внимание — это книга, которая по натуре своей является скромницей, как не свойственна публичность и тому занятию, которое служит предметом рассмотрения автора. Речь идет о вышивке — искусстве, по которому сложно найти пособие или учебник, но которое тем не менее знакомо почти каждой женщине и многим мужчинам, поскольку передается из поколения в поколение. Вспомните сами, как в детстве вы с замиранием сердца следили за волшебным действом, когда различные нитки, невзрачные каждая в отдельности, соединяясь, превращались в замечательный рисунок, привлекающий к себе внимание и служащий предметом тайных воздыханий тех, кто оказался лишен способностей или возможностей для создания аналогичного чуда.

Достоинство этой книги состоит в том, что из нее вы сможете почерпнуть сведения из самых различных сфер, пусть даже косвенно связанных с самой техникой вышивания, — практические советы, теоретические рекомендации, занятные примеры из истории развития этого мастерства.

Есть определенная мистика в том, как сплетаются разноцветные нити, образуя невероятный узор, притягивающий к себе внимание каждого человека, пусть даже случайно увидевшего его.

Вышивание, причем не только на спальных или умывальных принадлежностях, но и на повседневной одежде, служит способом самовыражения. Разве вы не замечали, что если человек по своей натуре

является тихим и незаметным скромником, то и вышивку он себе подберет «негромкую», не сразу бросающуюся в глаза. Мягкие тона выбранных ниток, изящный и элегантный узор — этот выбор сразу заставляет воспринимать человека совершенно по-особому. И уж точно совершенно иначе относишься к человеку, который украсил свою одежду яркой, «кричащей» вышивкой, явно рассчитанной на то, чтобы привлечь внимание и закрепить имидж ее владельца как человека неординарного и вызывающего.

Такие маленькие секреты, которые, очевидно, имеют отношение больше к психологии, нежели собственно к техническим тонкостям искусства вышивания, тоже должны учитываться, иначе возникнет дисбаланс между внутренним миром человека и его внешностью. Подробнее разобраться в этой непростой проблеме и решить многочисленные вопросы, связанные с тонкостями мастерства, помогут вам главы этой книги, написанные простым, доступным языком, без лишних технических терминов, что позволит даже новичку разобраться в достаточно сложных вопросах.

# ГЛАВА 1
# ИЗ ИСТОРИИ ВЫШИВКИ

Человеку во все времена было свойственно искать идеалы. Стремясь упорядочить знания, в том числе и в эстетической сфере, он обращал свой взгляд к истории. Представления о миропорядке, опыт, накопленный бесчисленными поколениями, нашли свое отражение В творчестве, которое из века в век оставалось хранилищем мудрости. Искусство, которое принято называть профессиональным, имеет источником народное творчество. Кроме того, жизнь народа, обычаи, обряды, быт всегда оставались бездонным источником вдохновения для лучших творцов прекрасного. Фольклорная эстетика сохранилась в декоративно-прикладном искусстве, процветающем и по сей день. Пусть история иных видов прикладного творчества ведет свой отсчет и не из глубокой древности, но ни одно из них не возникало на пустом месте — их корни уходят в древнее искусство, к; основам эстетического восприятия мира.

Основным источником народного творчества была красота окружающей природы. Ее богатство вдохновляло истинных художников, мастеров своего дела. В их талантливых руках рождались величайшие творения, неповторимые по своему совершенству. С другой стороны, природные образы находили свое отражение и в повседневной жизни: в бытовых вещах, хозяйственной утвари, убранстве жилища и одежде.

Искусно украшенная вещь не просто дарила красоту, но и несла в себе глубокий смысл. Со временем древние символы становились непонятны чело-

веку, но и по сей день рукотворные вещи несут тепло души их создателей, делают мир вокруг нас прекраснее.

Вышивка — не только один из массовых видов народного искусства, но и один из древнейших, возникших в первобытную эпоху, когда человек сделал первые стежки, сшивая одежду из шкур животных. Вышивкой называется украшение изделий из различных материалов орнаментальным узором или сюжетным изображением, выполняемыми нитками и другими материалами вручную с помощью иглы или машинным способом. В качестве материала для вышивки служили в разное время жилы животных, натуральные или окрашенные нити льна, конопли, хлопка, шелка, шерсти, волос, а также жемчуг и драгоценные камни, бусы и бисер, блестки, ракушки, золотые и медные бляшки, монеты.

Этот способ декорирования, не требующий никаких сложных приспособлений, использовался уже в глубокой древности — в условиях первобытнообщинного строя, когда не было социального неравенства и все материалы, использовавшиеся для вышивания, были в одинаковой степени доступны всем членам общества. Естественно, на этой стадии развития социума качество вышивки определялось, по существу, только индивидуальными способностями ее создателя. Однако в дальнейшем вышивка, как и другие виды прикладного искусства, испытала на себе в той или иной мере влияние новых социальных условий.

Вышивка тесно связана с условиями труда, бытом, природой, особенностями художественного мышления и, таким образом, всегда отражала национальное своеобразие каждого народа и степень его технического прогресса. Позднее, с переходом от ка-

менного и костяного шила к костяной, а затем бронзовой и стальной игле, появлялись и усовершенствовались новые способы шитья и вышивания. Однако, несмотря на эти изменения, древнее искусство декоративной вышивки на протяжении многих веков в той или иной степени сохраняется в убранстве жилища, декорировании различных предметов обихода, украшении одежды.

Древнейшие образцы вышивки, дошедшие до наших дней, относятся к VI — V вв. до н. э. Они были выполнены в Древнем Китае на шелковых тканях шелком-сырцом, золотыми и серебряными нитями. Вышивкой украшали не только одежду, но и ковры, и декоративные панно с изображением деревьев и птиц. Тончайшие вышивки Китая оказали значительное влияние на искусство вышивки Японии.

Высокого совершенства искусство вышивки достигло в государствах Древнего Востока, где оно применялось для украшения одежды правителей и жрецов, а также дворцовых и храмовых завес, колесниц знати и т. д. По свидетельствам древних источников, богатством вышивок особенно славился Вавилон. Вавилонские, а также египетские и фригийские вышивки вывозились купцами в Грецию и Рим. Но и сами древние греки, и римляне также издавна владели техникой художественной вышивки. Греческая мифология связывает возникновение этого искусства с именем богини Афины Паллады — покровительницы ткацкого производства. Известно, что афинские девушки ежегодно посвящали Афине Палладе узорное покрывало, выполненное своими руками, — так называемый Панафинейский пеплос (изображение этого сюжета имеется на фризе Парфенона). О богатых вышивках, на которых изображались небесные светила,

божества, олицетворяющие силы природы, сцены охоты и битв, упоминает Гомер и другие авторы древности.

Искусно выполненные вышивки ценились очень высоко и считались роскошью. Естественно, доступны они были только знати. Судя но литературным источникам и по изображениям на вазах, греческие вышивки классического периода отличались сравнительной простотой. Характерно, что в этот период в Греции достоинство ткани определялось не богатым узором, а ее свойствами драпироваться в красивые складки. Поэтому ткани большей частью употреблялись однотонные (без узора), иногда украшенные мелкими нашивными пластинками, отчеканенными из золота и серебра. Декоративные украшения располагались преимущественно по швам одежды, на вороте, рукавах, поясе и подоле.

Роскошно вышитые ткани в большинстве случаев привозили с Востока. В прикладном искусстве Греции на ранних этапах его развития восточное влияние вообще довольно сильно. Однако греки, воспринимая орнаментальные формы Востока, творчески перерабатывали их по-своему.

Наряду с этим традиционные геометрические, анималистические и растительные узоры постепенно обогащались новыми декоративными элементами: ветками и листьями аканта, изображениями виноградной лозы, лаврового дерева и плюща. Придерживаясь реального изображения растений и пластики движений животных, греки тем не менее превращали отдельные элементы в стилизованные орнаменты. Большое распространение получили и различные геометрические орнаменты, из числа которых наиболее известен меандр. Мифологические образы, гре-

ческие орнаменты оказали значительное влияние на развитие прикладного искусства многих европейских народов, в частности вышивка.

Значительно больше, чем о вышивках античного мира, мы знаем о вышивках феодальной Византии. В узорах этой эпохи широко распространены греко-римские и восточные мотивы: львы, тигры, слоны, грифоны, вписанные в круги. Завесы и драпировки во дворцах и храмах украшались целыми композициями на религиозные и исторические сюжеты. На церковных облачениях и культовых предметах изображались сцены Нового Завета и различные христианские символы. В светских вышивках Византии особенно часто встречается изображение древа жизни с фигурами противостоящих зверей и птиц, заимствованное с Востока. Впоследствии оно устойчиво воспроизводилось в течение всего Средневековья и Возрождения, а в народном творчестве варианты этого мотива сохранились и до нашего времени.

Однако сложность узоров византийских вышивок и богатство материалов иногда до такой степени перегружали одежду, что последняя теряла гибкость и превращалась в своеобразный пышный футляр с жесткими прямыми складками. Это было неудобно для владельцев, но позволяло полностью развернуть орнаментальное полотно вышивок.

Кстати, подобным образом украшалась не только людская одежда. Среди византийских работ следует упомянуть о роскошном рельефном шитье на парадной конской сбруе и попонах.

В Европе значительная часть вышивок, особенно украшавших культовые предметы, выполнялась в монастырях. Это были центры книжной учености, где активно развивалось искусство написания манус-

криптов, которые украшались великолепными цветными заставками и миниатюрами. И зачастую яркие краски и золото рукописных книг служили образцами для вышивальщиков. Церковные власти поощряли развитие художественных ремесел, отчасти и потому, что блеск и пышность декора привлекали паломников в наиболее известные монастыри, укрепляя позиции церкви. Процветала вышивка и в замках феодалов. В эпоху раннего Средневековья своими вышивками особенно славилась Англия.

Значимость художественно-декоративных вышивок значительно возросла в XI — XII в. в связи с тем, что в этот период окончательно оформилось рыцарство со всеми особенностями его быта. Войны, турниры обусловили появление родовых знаков, гербов, по которым можно было бы узнавать закованных в латы рыцарей. Гербы вышивались яркими нитями на знаменах, развевающихся в воздухе. Они должны были быть видны с двух сторон, что привело к развитию техники двусторонних швов, а также техники аппликации, суть которой состояла в том, что отдельно вышитые части рисунка вырезали из ткани и нашивали их на фоне другой ткани, закрепляя по контуру золотым шнуром, шелковыми нитями или тесьмой.

Большую роль в развитии западноевропейского прикладного искусства, и в частности вышивки, сыграли в этот период крестовые походы: возвращавшиеся с Востока рыцари нередко привозили с собой богато украшенные одежды и ткани, искусство исполнения которых изумляло вышивальщиков Европы. Отсюда — обилие восточных мотивов в вышивках Средневековья. Возрастание спроса на вышивки привело к тому, что этим видом декоративно-прикладного творчества стали заниматься не только в монасты-

рях и замках. С развитием городов вышивка заняла важное место среди прочих средневековых ремесел.

В XIII в. во Франции вышивки едва ли не полностью заменили мех в украшении придворных костюмов. На них тратились такие огромные средства, что в 1294 г. король Филипп Красивый вынужден был издать указ, несколько ограничивающий роскошь вышивок. Вышивки применялись в убранстве дворпоп, стены украшали богато декорированными панно, кровати — балдахинами. Прекрасные вышивки выполнялись в это время также в Италии и Испании.

На протяжении веков стиль вышивок претерпел ряд изменений, характер орнамента находился в тесной связи с другими видами прикладного искусства п менялся в зависимости от общего развития культуры и вкусов общества. Однако наряду с появлением новых форм еще долго сохранялись следы византийского влияния.

Если в романский период в вышивках преобладали евангельские сюжеты, замкнутые в четырехугольные и крестовидные обрамления с золотыми и однотонными фонами, то в начале XIV в. появляется п более свободная трактовка сюжетов. В орнаментации начинают использоваться стилизованные изображения цветущих деревьев, звезд, розеток, фигур мифологических существ и животных: единорогов, химер, оленей, собак.

В XII и XIII вв. техника вышивки почти всюду в Европе была несложной: швы плоские, иногда с легким рельефом, вышитые золотом, серебром, цветным шелком, и шерстяными нитями по тонкому холсту, реже по шелковой ткани, фон которых оставляли незашитым. Иногда полотняный фон вышивки разнообразили ажурной сеткой, так называемым

швом-перевитью, чтобы оттенить квадратную разбивку узора. Однако уже в вышивках XIII и особенно XIV вв. отчетливо виден значительный прогресс в работе рисовальщиков и вышивальщиц. Швы разнообразятся, и заметно более умелое их распределение, расцветка становится богаче, контуры рисунка мягче. Наряду с религиозными сюжетами все чаще и чаще появляются рыцарские и бытовые сцены.

В начале XVIII в. художники Европы, увлеченные экзотикой восточного искусства, подражают ей при создании рисунков для вышивок и тканей. В это время французское прикладное искусство становится ведущим в Европе. Даже Италия, ревниво пытавшаяся сохранить свое первенство, сдает позиции и, как и вся Европа, следует модам Версаля.

Стиль рококо рождается в условиях абсолютной монархии, расцвета придворной роскоши. В XVIII в. художественная вышивка, подчиняясь канонам, окончательно порывает с симметричными рисунками Возрождения. В рисунках вышивок и тканей появляются ряды волнистых полос, пересекаемых кружевными лентами или состоящими из них. Крупные ветки с цветами сочетаются с букетами меньшего размера. В ходу мотивы пальмообразных листьев, снопов с колосьями и изображения раковин замысловатых форм, выполненные в нежных оттенках на светлом фоне.

К середине XVIII в. в связи с расширением торговых связей с Востоком и особенно Китаем китайские мотивы (так называемый стиль chinoiserie) становятся наиболее модным направлением в прикладном искусстве Европы. Художники увлекаются экзотическими растениями и животными, которых часто привозили на торговых кораблях из Индии и Дальнего Востока.

Это увлечение доходило до курьезов: модницы того времени носили маленьких живых обезьянок в своих муфтах во время визитов и прогулок. Однако эти причуды знати порождали новую разновидность стиля рококо (так называемый обезьяний стиль).

Во второй половине XVIII в. в условиях обострения социальных противоречий, характерных для эпохи перехода от феодализма к капитализму, в искусстве Франции, а затем и в других странах, возникает новое направление — классицизм. В противовес вычурности рококо доминирующим становится стремление к простоте и естественности, в том числе и в прикладном искусстве. Обратившись к наследию Античности, художники дают новую жизнь классическим архитектурным формам, в декоре на смену раковинам приходят гирлянды цветов, овальные медальоны, урны и т. п. Светлые тона красок заменяются более темными оттенками. Рисунки становятся лаконичнее и строже, например волнистые легкие полосы выпрямляются и служат фоном для редко разбросанных веток и цветов. Для этого периода характерны вышивки шелками и бисером, широкое распространение получили пейзажные и гербовые вышивки. По-прежнему в орнаментации присутствуют известные ранее мотивы античного искусства, но в более строгой графической трактовке.

Для вышивки начинают использовать новые, более дешевые материалы, что придает декоративным вышивкам этого времени характер имитации: золото заменяется блестящей мишурой. Широко применяются цветная фольга, нити плоской канители, блестки, цветные и зеркальные стеклышки различной формы и величины. В связи с обилием новых материалов возникают и новые приемы шитья.

В это же время распространяются вышивки по канве, крестом и полукрестом. Все это приводит к тому, что украшенные вышивкой одежды, обивка мебели, предметы интерьера становятся более доступными для сравнительно широких слоев населения.

Во второй четверти XIX в. широко распространяется новое направление в искусстве — романтизм. Одной из отличительных черт этого стиля стал подчеркнутый интерес к истории, особенно средневековой, обычаям различных стран и народов. В художественных изделиях этого периода преобладают стилизации исторических и этнических мотивов. При этом их характерной особенностью становится эклектика. Оригинального стиля в вышивальном искусстве не возникло и в течение всего последующего периода развития этого вида прикладного творчества.

На территории нашей страны археологами были обнаружены фрагменты одежды, вышитой золотыми нитями. Находки, относящиеся к I—II в., подтверждают, что вышивка существовала и развивалась уже в эпоху Древней Руси. С языческих времен мастерицы воссоздавали в своих вышивках древнейшие представления о мироустройстве. Чаще всего вышивка украшала постельники (простыни), концы которых свешивались с кроватей, а также полотенца, скатерти, занавеси, свадебные и праздничные рубахи, холщовые сарафаны, головные уборы, платки. Так, например, обычный вышитый передник становился не просто предметом одежды, но и приобретал эстетические свойства, и во многом декорированные вышивкой вещи носили ритуальный характер. Богато расшитые полотенца развешивали на священных деревьях, придорожных и могильных крестах, укра-

шали ими капища. Позднее, в христианские времена, появился обычай украшать вышитыми полотенцами иконы, зеркала и окна. На свадьбе, на масленицу, при рождении или смерти человека вышитые полотенца выполняли обрядовые функции. Значение, казалось бы, обыкновенного полотенца весьма интересно. Ему приписывались свойства оберега от злых сил, болезней, стихий. Такое полотенце создавалось несколькими мастерицами за один день или сутки и считалось безупречно чистым. Вышивальщицы часто изображали священное дерево и фигуру человека с воздетыми руками — традиционный ритуальный жест и языческих, и христианских времен. Узоры воспроизводили различные солярные знаки (кресты, свастики, круги, ромбы, розетки), мифологических животных, райских птиц.

Церковные облачения, богатую одежду царей и бояр шили из дорогих тканей (шелка, бархата) и вышивали золотыми и серебряными нитями, сочетавшимися с жемчугом и самоцветами. Цветным шелком и золотыми нитями украшали также свадебные полотенца, праздничные рубахи и платки. Искусной рукодельницей была дочь царя Бориса Годунова Ксения. Вышитое в 1601 г. ее руками покрывало на церковный престол с изображением Богоматери, Христа, Иоанна Предтечи, поклоняющегося им Сергия Радонежского и Никона сохранилось до наших дней. Это тонкая работа — шитье золотом, серебром и драгоценными камнями по бархату.

Русские крестьянские вышивки можно разделить на две основные группы: вышивки северных областей и среднерусской полосы. К распространенным приемам северной вышивки относятся: крест, роспись, вырезы, белая мелкая строчка, сквозное

шитье, выполняемое по сетке, белая и цветная гладь. Чаще всего узоры выполнялись из цветных нитей, использовались красные нити, которыми вышивали по светлому фону А фон в свою очередь был включен в узор как его неотделимая составляющая. Квадратики и полоски внутри крупных фигур (птица пава, барса, дерева) вышивались синей, желтой, темно-красной шерстью. Для русского Севера характерна белая строчка, для Верхнего Поволжья — цветная. В Ярославской области для цветных строчевых вышивок подбирались шелковые нитки нежных тонов или шерстяной гарус. В Олонецкой, Вологодской и западной части Архангельской губерний вышивали преимущественно тамбурным швом. Белая и цветная гладь с растительными мотивами характерна для Владимирской губернии, золотое шитье — для Тверской, гипюры — для Нижегородской и Ивановской. Характерной чертой северной вышивки является преобладание сюжетных мотивов над геометрическими. Узоры вышивали по счету нитей в ткани. Сложные композиции выполнялись контурно, одним цветом, часто с использованием единственного приема вышивки. Работы мастериц Калужской, Тульской, Рязанской, Смоленской, Орловской и других среднерусских губерний многоцветны. Орнамент геометрический или геометризованный. Самый распространенный способ вышивки — цветная перевить. Использовались и другие швы: набор, косичка, козлик, крест, счетная гладь, мережки.

В русских северных вышивках часто встречаются образы птиц: петухов, павлинов, водоплавающих и хищных птиц. Еще один популярный мотив — фигурки коней, расположению по сторонам дерева или несущие на себе всадника. Встречаются изобра-

жения змей и лягушек, которым в старину приписывали сверхъестественную таинственную силу. Женская <|)игура и цветущее дерево олицетворяли плодородие.

15 музеях нашей страны собрано много образцов народной вышивки. Лучше всего сохранились изделия XIX в. Работы этого периода условно можно разделить на городские и крестьянские (народные).

В XIX в. рукоделие становится самым распространенным видом досуга среди всех сословий тогдашней России. Рукоделию обучали с детства. Обучение пелось и дома, и в частных учебных заведениях. ()бучали сначала самым простым приемам вышивания — вышивке меток, букв алфавита, отдельных элементов орнамента. В это время в России возникло множество магазинов, в которых продавались вышивки. Существовали профессиональные вышивальщицы, которые брали заказы на вышитые вещи. Вышивкой украшалась одежда, диванные подушки, обивка мебели, верх домашних и бальных туфель, занавеси. Вышитые вставки делались также в шкатулках, крышках столов, бумажниках и обложках записных книжек. Для особо ленивых рукодельниц в продаже имелись уже начатые вышивки, которые требовалось только закончить. В середине века особенно модной становится вышивка бисером, этот период даже называют «золотым веком русского бисера». В соответствии с модой узоры для вышивки менялись от романтических изображений замков и рыцарей до аллегорических пылающих сердец, от наивных кошечек с бантиками до народных мотивов.

Народная вышивка была неразрывно связана со старинными обычаями и обрядами русского крестьянства. К 13—15 годам крестьянские девочки

должны были приготовить себе приданое. Это были вышитые скатерти, подзоры, головные уборы, полотенца. Перед свадьбой устраивали публичный показ приданого, которое должно было свидетельствовать о трудолюбии и мастерстве девушки на выданье. Невеста одаривала родственников жениха своими изделиями.

В крестьянских семьях одежду шили из домотканых льняных и шерстяных тканей. Ее украшали не только вышивкой, но и кружевами, тесьмой, вставками из цветного ситца. Во второй половине XIX в. на смену домотканому холсту пришли фабричные ткани.

Вместе с ними практически исчезли вышивки, выполненные счетными швами.

Вышивка отражала социально-экономические изменения, происходившие в стране.

Так, в 1920—1930-х гг. появились накидки, диванные подушки, скатерти с вышитыми на них самолетами, тракторами, парашютами, аэропланами и даже государственными символами: пятиконечной звездой, серпом и молотом. Эти изделия являются уникальными историческими экспонатами первых десятилетий советской власти.

К началу 1940-х гг. вышивальные промыслы стали одним из немногих прибежищ народных традиций. В послевоенные годы были созданы уникальные произведения — монументальные вышивки, представлявшие собой сюжетно-тематические занавеси-панно, посвященные победе над врагом, городам-героям. Любимой темой был салют на Красной площади.

Архитектурные мотивы дополнялись растительными узорами с дубовыми и лавровыми ветвями, олицетворяющими могущество и славу Родины.

Занавеси-панно демонстрируют технические и художественные достижения искусства вышивки тех лет и сегодня являются музейными экспонатами.

Мастера народных промыслов совершенствовали приемы вышивки, использовали местные народные узоры, благодаря чему сумели сохранить многовековые традиции. В 1960 г. на Всероссийской выставке изделий художественных промыслов экспонировалось более 1500 вышитых работ. Среди них было немало настоящих произведений декоративно-прикладного искусства. На сегодняшний момент в Российской Федерации около 70 строче-вышивальных фабрик.

Знаменит своими изделиями Крестецкий район Новгородской области. Он прославился творениями из белого полотна, украшенными ажурной вышивкой того же тона. Ее называют белой крестецкой строчкой. Мастерицы выпускают покрывала, столовые и постельные принадлежности, дорожки, декоративные полотенца, женское и детское белье.

Для горьковского промысла характерна белая строчевая вышивка — горьковский гипюр. На сетке с крупными клетками рядами или в шахматном порядке располагается узор ромбических форм. Геометрические узоры часто сочетаются с растительным геометризованным орнаментом: ягодами, ветками, колосьями, пестрыми листьями, елочками.

Кроме строчевой вышивки, горьковские мастерицы используют и другие виды швов. Ассортимент изделий: столовое белье, занавеси, полотенца, женские и детские блузки, платья.

Ивановские рукодельницы вышивают белой строчкой двух видов: по мелкой сетке (старинная

крестьянская вышивка) и по крупной сетке типа гипюр. В узорах преобладают геометрические формы.

Уникальные произведения вышивального искусства создаются в городе Торжке Тверской области. Это золотое шитье. Глухие свободные односторонние швы выполняют на лицевой стороне бархата, сукна или замши. Золотые или серебряные нити кладут плотными параллельными стежками по специальному настилу или подложке по картону, соответствующей рисунку или узору. Здешние мастерицы изготавливают панно, бювары, наволочки для диванных подушек, дамские сумочки, пояса, а также армейские знаки отличия.

Особенно известна своими традициями вышивки Владимирская область. Народные мастерицы Мстеры вышивают белой мстерской гладью на тонких белых тканях: маркизете, креп-жоржете, батисте. Гладьевая вышивка часто соединяется с мережками. В узорах преобладают мелкие цветочные мотивы в виде букетиков и гирлянд. Узоры цветной вышивки, называемой владимирскими швами, строятся из крупных веток с цветами, листьями и ягодами, иногда в сочетании с мотивами птиц и женских фигур. Яркими декоративными владимирскими швами украшают скатерти, наволочки, портьеры, покрывала, панно, полотенца, одежду.

Богата своими промыслами и Рязанская земля. Вышивка отличается яркостью и насыщенностью. Здесь в ходу разнообразные швы: крест, роспись, цветная перевить, гладь, белая строчка. Рязанские масиерицы украшают постельное и столовое белье, одежду.

Калужские вышивальщицы вносят в свои творения красочность и выразительность. Основной их прием -

цветная перевить. Орнамент в основном геометрический, иногда перекликается с растительными и сюжетными мотивами.

Для народов Поволжья вышивка — традиционный вид декоративного народного искусства. Мари, чуваши, мордва украшали подобным образом домотканые женские и мужские рубахи, верхнюю одежду, головные уборы, поясные привески, свадебные платки и покрывала. Каждый предмет предполагал определенный способ вышивки. В современных изделиях сохраняется традиционно яркий колорит и геометрические или сильно геометризованные растительные мотивы. Ковровые узоры, плотно зашитые косой стежкой, набором и другими приемами, вышивают шелковыми серебряными и золотыми нитями.

Наряду с общераспространенными приемами (ручной росписью, счетной гладью) вышивальные промыслы Поволжья используют национальные швы: эрзянские, мокшанские, ухмах-тере («мудреный шов»), хантас («косая строчка»). Среди продукции этих промыслов — скатерти, дорожки, салфетки, женская и детская одежда.

Своеобразием и оригинальностью поражает Тамбовская вышивка. Она немного напоминает вышивку народов Поволжья. Ведущий цвет — приглушенный красный. Мотивы вышивок, как правило, объединены тонким черным контуром. Внутреннее пространство плотно зашито счетной гладью, черным шелком с серебряными и золотыми нитями. Тамбовские узоры часто выполняют двусторонним крестом. Он состоит из двух пересекающихся диагональных стежков, замкнутых в квадрат соединяющими их концы стежками. В узорах преобладают квадраты, ромбы с продленными концами, косые кресты, раститель-

ный орнамент, женская фигура. В современных изделиях сохраняется старинный тамбовский колорит, но серебряные и золотые нити заменены нитками мулине соответствующих оттенков.

Сегодня вышивка возрождается, более того, она становится модной, причем увлекаются ею не только женщины. Интересен тот факт, что некоторые виды вышивания всегда были мужской «монополией» в силу особенностей своей технологии. Прежде всего это относится к золотому шитью. Если с «пряденым» золотом, т. е. тончайшей золотой нитью, обернутой вокруг шелковой, работали и мужчины и женщины, то с «волоченым» золотом женщине было не справиться, поскольку практически это работа с нетонкой золотой проволокой. Чтобы протащить ее даже сквозь ткань, нужны немалые физические усилия. «Волоченым» золотом вышивали не только ткани, но и седла, кожаные сумки, футляры для седельных пистолетов и т. и. Так что хранящаяся в Оружейной палате или Эрмитаже богато вышитая золотом конская упряжь — это исключительно мужская работа.

Но для мужчин-вышивальщиков была привычной и работа с тонкой льняной, шерстяной или шелковой нитью. В Средние века по всей Европе бродили артели ремесленников, которые, переходя из замка в замок, подряжались выполнять самые разнообразные работы, в том числе и вышивку. Мужчины-вышивалыцики специализировались на больших, подражающих живописи панно, которыми наряду со шпалерами украшали стены, кровати или использовали как парадные скатерти. Вышивали они также обивочные ткани для стен и мебели. Вышивка с применением драгоценных камней (за исключением шитья жемчугом) тоже была мужским

занятием, поскольку была сродни искусству ювелиров. Однако мужчины не избегали и традиционно «женских» вышивок. Так, во французской провинции Бретань вышитые жилеты — неотъемлемая часть национального мужского костюма — выполняются только мужскими руками. А в Эльзасе до конца XIX в. существовал обычай дарить невесте парадные салфетки, собственноручно вышитые женихом.

На Востоке профессиональными вышивальщиками были в основном мужчины. Женщины вышивали, что называется, для дома, для семьи. Это было типично и для Турции, и для Индии, где по традиции на хлеб должен зарабатывать только мужчина, и ремесло вышивальщика никогда не считалось «бабьей работой».

У индейцев доколумбовой Америки вышивку парадных одеяний для жрецов и вождей-касиков также выполняли мужчины. Женщины работали с бытовой одеждой. И сегодня в Мексике тяжелые парадные сомбреро и пояса из кожи вышивают мужчины.

Среди дилетантов-вышивальщиков тоже порой встречались весьма интересные личности. Имя Арман дю Плесси большинству из нас ни о чем не говорит. Кто такой кардинал Ришелье, знают, безусловно, все. Но дело в том, что это один и тот же человек. Кроме сложной и не всегда чистоплотной государственной деятельности, этот фактический правитель Франции увлекался вышиванием. Всем отлично знакомая вышивка «ришелье» — это его изобретение, названное по имени автора.

Отдавали дань увлечению вышивкой и художники конца XIX в., особенно принадлежащие к так называемым прерафаэлитам, пытавшимся воскре-

сить идеалы готики и раннего Возрождения как протест против безвкусицы «массовой продукции», производимой фабричным способом.

Однако победили фабричные вышивки. Но автоматами для вышивания, начиненными сложнейшей электроникой, сегодня управляют все те же мужчины. Наполеон Бонапарт утверждал: «Рукоделие — занятие женщин», облачаясь при этом в мундир, золотые галуны для которого вышивали мужчины.

# ГЛАВА 2
# ОРНАМЕНТ В ВЫШИВКЕ

Украшению текстильных бытовых предметов уделялось большое внимание и в деревенской, и в городской среде. Вышивкой декорировали традиционные костюмы XVIII — начала XX вв. Вышивка могла быть и на рубахах, как мужских, так и женских, и на сарафанах, и на нагрудниках.

Особенно тщательно украшали головные уборы замужних женщин, девичьи уборы (ленты, перевязки, челки, косники), а также косынки и платки.

В зависимости от назначения, размеров, формы, материала, покроя менялись характер вышивки, ее композиция, техника. Особенно хорошо это прослеживается в истории украшения крестьянских головных уборов XIX — начала XX вв.

Так например, у жителей Тверской губернии свадебную сороку-золотоломку молодая женщина носи-

ла лишь два года, надевая в самые большие календарные и семейные праздники.

Количество украшений, качество материала, узор очелья менялись в зависимости от того, предназначалась ли сорока для большого праздника или для будней, для ношения в великий пост, для послеродового периода.

Сороки пожилых, а тем более старых женщин заметно отличались: количество блесток, позумента, золотых или серебряных нитей уменьшалось соответственно возрасту. Очелья старушечьих сорок вышивали шерстью (жицей) косым стежком, без просветов фона. Эта вышивка называлась плотной, плотнушкой, шитехой. Белым цветом ткани и вышивки отличались горевые сороки, которые носили вдовы в периоды траура.

Украшение навершника, поневы в южных губерниях также отражало переходы от одного возраста в другой и семейное положение крестьянской женщины. Рубаху также в зависимости от ее назначения украшали по-разному: обычные рубахи — лишь по плечевым вставкам — мышкам (отсюда ее название «мышница»); праздничные рубахи молодых женщин узором покрывали весь рукав (она называлась *порукавной*); *рубаха-подольница* отличалась широкой вышивкой по подолу. Такие подольницы чаще всего надевались для особого вида работ: покоса (особенно если косили сообща), жатвы, для первого выгона коров в поле. Довольно часто жатвенные или покосные рубахи надевались без сарафана.

Нередко подол платья или сарафана поднимали и закрепляли на поясе специально, чтобы вышивка была видна.

Русский наряд с сарафаном носили не только крестьянки, но и горожанки в малых и средних городах России в середине, а кое-где и во второй половине XIX в. В Торжке, например, с сарафаном надевали кисейные рукава и передник, расшитые битью, платок, обувь, обильно расшитые золотом. Так же украшали традиционный костюм горожанки Галича, Сольвычегодска, Великих Лук, Старой Руссы и других городов.

Интересно, что на многих вышитых вещах оставляли надписи, особенно если это были предметы, предназначавшиеся в подарок. Обычай делать надписи на бытовых предметах идет с древности. Так, писали на ковшах, братинах. Впоследствии тексты, выполненные славянской вязью, включали в орнамент лицевого шитья XVI —XVII вв. В народной вышивке встречаются надписи на предметах XIX — первой четверти XX в. В некоторых областях включение текстов в вышивку распространилось раньше, в других — позднее (преимущественно в начале XX в.) и главным образом в техниках тамбурной и крестиком по канве, реже — в строчевой или других техниках.

В надписях отмечали дату изготовления вещи, имя мастера или владельца вещи, а иногда и место изготовления. Кроме того, бытовали надписи, указывавшие на то, что вещь является подарком, а также надписи, содержавшие добрые пожелания. На полотенцах вышивали: «Кого люблю — тому дарю»; «люблю сердечно — дарю навечно»; «В знак благодарности»; «Кому честь — тому слава». На концах одного костромского полотенца было вышито: «Нашу склонность предлагаем, вашу честность уважаем и его с почтением вам вручаем». В некоторых надписях указыва-

ли на непосредственное назначение вещи. Так, например, на одном конце тамбовского полотенца вышиты слова «Умывайся беленько», а на другом — «Вытирайся сухенько». Участившееся включение текстов в вышивку в конце XIX — начале XX вв. связано, по-видимому, с распространением в деревне грамотности, книг. Однако выполнявшие эти надписи вышивальщицы далеко не всегда были грамотными (чем объясняются встречающиеся искажения слов и орфографии) и прибегали к помощи грамотных людей.

В XIX — начале XX вв. вышитые вещи все чаще из функциональных становятся чисто декоративными. Например, в некоторых случаях чисто утилитарные функции полотенец почти исчезли (полотенца-наспишники). Во второй половине XIX в. значительно изменились по сравнению с началом века состав, материал и назначение вышитых изделий, которые изготавливали главным образом для города, на продажу.

Кроме традиционных полотенец и простынь, вышивали наволочки, накидки на подушки, дорожки, салфетки, накомодники, а также дамское белье и пр.

В крестьянский быт некоторые из этих предметов проникали большей частью позднее — в начале XX в., когда городское влияние заметно усилилось в деревне.

Магическое значение некоторых предметов (головного убора, пояса, полотенца), которое, по-видимому, им придавалось в древности, в XIX — начале XX вв. по большей части было утрачено, если не считать отдельных реликтов архаичных представлений, слабо отражавших их былую роль.

Сюжет, однако, представляет более широкое понятие, чем мотив, и может состоять (особенно в сложных композициях) из нескольких мотивов.

Для классификации орнаментов чаще всего используют тематическую классификацию, выделяя геометрический, животный, растительный и антропоморфный орнаменты.

Иногда выделяют еще тератологический орнамент, изображения небесных светил, предметы материальной культуры и т. д.

Эта классификация применима для первичной систематизации материала, хотя она не исчерпывает всего богатства орнаментальных мотивов и крайне условна, так как существуют смешанные и переходные группы орнамента.

Несовершенство ее заключается еще и в том, что в одной группе объединяются мотивы разного времени и происхождения.

Поэтому при рассмотрении всего многообразия орнаментальных форм мы опираемся на эту классификацию для выделения лишь крупных орнаментальных групп, внутри которых имеются подгруппы или подтипы орнамента, основанные на других признаках: близости сюжета, характера его трактовки (стилистических особенностей), композиции, а также техники выполнения орнамента, материала, цветовой гаммы.

Учитывая вышесказанное, орнаментальные мотивы сгруппированы следующим образом:

1) геометрические мотивы (рассматриваются в рамках сюжетной вышивки, поскольку они входят в нее как составная часть);
2) зооморфные мотивы, включающие орнитоморфные, а также тератологические мотивы;
3) растительная орнаментика;

4) антропоморфные мотивы, подразделяемые на две большие группы:
   а) архаические, отражающие древние мифологические представления;
   б) бытовые или жанровые.

В этих группах выделяют древнейшие пласты, а затем мотивы феодального городского искусства, вошедшие в круг узоров народной вышивки, распространившихся в XVII — начале XIX и в конце XI — начале XX вв.

Птица — один из любимых и наиболее распространенных образов русской северной вышивки. Чаще всего образ птицы обобщен, в нем трудно определить ее вид. Птицы изображаются в сложных архаических сюжетах, являются важными атрибутами женской фигуры, как будто дарующей их спутникам, помещаются на корпусах коней и под ними, а нередко как бы пронизывают всю композицию. На некоторых вышивках помещалось до 40—60 изображений птиц.

Из птиц составляют самостоятельные узоры в разных композициях: в виде ряда, где они ритмично следуют одна за другой, часто в виде трехчастной композиции с деревом (кустом, другим растением или розеткой) и с женской фигурой в центре; нередко птицы просто повернуты друг к другу и смыкаются клювами или же, наоборот, хвостами. Весьма характерен мотив дерева с сидящими на нем птицами.

Птицы включаются в орнаментальную сетку (диагональную или прямую), сочетаясь с ромбическими фигурами или с розеткой. Весьма примечателен мотив птицы с птенцами. В заонежской вышивке имеется мотив «пава с павенком». В некоторых вышивках Заонежья и Петербургской губернии

внутри птиц изображены одна или две птицы — птенцы.

Нередко на туловище птицы в шестигранных или квадратных медальонах помещают по маленькой птичке. Возможно, что это было не только орнаментальным приемом, подчиненным задаче разбивки большой плоскости рисунка, но имело и смысловую нагрузку. Иногда маленькая птица помещена на корпусе птицы и под ней. Большую птицу иногда сопровождает в бордюрах узор из ряда птиц, меньших по масштабу, представлявший как бы птицу с выводком. Часто птица изображается несущей что-либо в клюве: веточку, кружок, звездочку, иногда червяка.

Образ птицы с птенцами широко распространен в русском фольклоре: «серая утица со утятами», «лебедь белая с лебедятами» и т. д. Значительно распространен по-разному трактуемый мотив парноголовых птиц, как бы сросшихся корпусами. Птицы изображаются с деревцами или растениями на спине, а в некоторых случаях как бы выполняют функции коня, так как на спинах несут всадников или всадниц. Смешение образов птицы и коня в орнаменте — довольно частое явление. Эти образы сливаются друг с другом и в устном творчестве. Вместе с тем в отдельных случаях в вышивке видна поздняя замена фигур коней птицами: они достигают высоты центральной человеческой фигуры, утрачивая смысловую связь с ней.

Узоры из птиц выполнялись всеми видами вышивальной техники и в разных масштабах: фигуры птиц были от 1 до 40 см высотой. Бордюры из птиц особенно характерны для вышивок Новгородской и Олонецкой губерний.

Во многих орнитоморфных образах все же явственно можно определить породу птиц: выделяются водоплавающие птицы, достаточно узнаваемы петухи и куры, павлины, хищники, особенно орел и др.

Изображение водоплавающих — древняя традиция в искусстве Восточной Европы. Узоры из гусей, уток, лебедей иногда украшали полотенца, части одежды, но главным образом женские головные уборы. На полотенцах они выполнялись двусторонним швом, чаще всего красной нитью по холсту или же строчкой. На очельях женских сорок русского населения Тверской губернии узор «в гусек», «в два гуська» вышивали шерстью или шелком (косым стежком), располагая гуськов по сторонам сильно геометризованного деревца.

В более сложной композиции вышивок из Карголья водоплавающие птицы (по-видимому, гуси) представлены вокруг дерева (с двумя завивающимися ветками), помещенного в центре. В боковые части композиции включены изображения хищников (возможно, медведей). По сюжету и характеру полихромной вышивки шелком, выполненной частью косым стежком, эта вышивка близка к верхневолжским, но отличается более сложным построением рисунка и меньшей геометризацией.

Изображения лебедя особенно часто встречаются в золотошвейных изделиях Подвинья: в Сольвычегодском, Вологодском и Шенкурском уездах Архангельской губернии. Лебединая орнаментика в крестьянском сольвычегодском шитье составляет более древнюю основу орнамента по сравнению с растительными узорами из листьев, цветов (гвоздик, тюльпанов, побегов, волнистых ветвей или вазонов), распространившихся, по-видимому, под влиянием старых

центров золотошвейного дела, какими были уже в XVI—XVII вв. Сольвычегодск и Великий Устюг. Среди зооморфных узоров особой популярностью пользовались лебеди, украшавшие девичьи повязки, натемник овальной формы, который дополнял повязку просватанной девушки. В кокошнике украшались очелье и так называемая четверть, или верхбвица, — задняя часть кокошника.

Лебеди обычно расположены по бокам центральной оси, состоящей из антропоморфной фигуры, реже деревца, составляя трех- или пятичастную композицию (так как центральная фигура далее иногда повторяется в несколько измененном виде). Характерной ее особенностью являются опущенные вниз или загнутые вверх (реже) завитки — «руки». Нередко фигура помещается на парноголовом лебеде или животном, напоминающем конька. Иногда центральной осью является ступенчатый, лучистый ромб или другая ромбовидная или крестообразная фигура, розетка.

Несложные композиции украшают девичьи повязки. Орнамент четверти усложнен и состоит из тех же мотивов, дополненных другими элементами, и как бы вписан в четверть. Серединный элемент, разрастаясь, занимает центральную часть поля и превращается в древовидную фигуру с ветвями-«руками» в виде завитков, а лебеди, повернутые друг к другу, помещаются у подножия крупным планом или мелкими фигурками на ветвях. В одних случаях несколько раз повторены элементы композиции, в других преобладает разработка центрального мотива, в третьих — мотива лебедей. Розетка, ромб, ступенчатый лучистый ромб (или его половина в виде ступенчатой пирамиды), заполняя фон, входят в состав композиции.

Центральная часть узора в виде антропоморфной фигуры более всего подвергалась изменениям. Иногда она снабжена змеевидными отростками, сливается с сердцевидными мотивами, весьма характерными для сольвычегодской вышивки. Примечательно, что если центральный элемент в XVII—XIX вв. модифицировался, то его боковые части — лебеди — оставались без существенных изменений.

Золотое или серебряное сольвычегодское шитье выполнялось преимущественно по красной ткани — кумачу, штофу (камке) разных оттенков (алого, малинового, вишневого, терракотового) техникой высокой глади (или же было «кованым», т. е. сплошь покрывало ткань без просветов фона). Орнамент выполнялся как бы лентой — узкой (примерно 75 мм шириной) или более широкой (1,5 см шириной), имел округлые, плавные очертания. Особенность его составляют продолговатые (реже округлые, а еще реже ромбические) «усики», помещавшиеся на изгибах узора. В золотошвейных узорах Шенкурского уезда преобладают те же сюжеты. Стилистически, по технике и колориту они чрезвычайно сходны с сольвычегодским шитьем. Этими узорами украшали кокошники из кумача или другой красной ткани. В шенкурском кокошнике золотым шитьем расшивалось только очелье. Оно украшалось геометрическим узором, а наверху располагались фигурки лебедей. На оплечьях рубах и обшивке сарафанов лебеди изображались плывущими с двух сторон к центру, в узор включались ромбические и крестообразные фигуры.

При большом сходстве вышивок двух соседних уездов, свидетельствовавших об их общих истоках, сольвычегодская и шенкурская вышивки различа-

ются по некоторым признакам. В шенкурской вышивке части узора более сближены между собой, меньше остается просветов фона. Центральная фигура своеобразна: часто это поясная антропоморфная фигура, очень схематизированная, с головой-овалом и «руками» в виде двух спиралей по бокам. Характерна для вышивки этой местности и ступенчатая пирамида. В работе иногда используются шерстяные нитки разных цветов (на изгибах узора). Влияния растительной орнаментики шенкурское шитье не испытало в такой степени, как сольвычегодское, и в нем значительно более выражена древняя геометрическая основа орнамента.

Параллели северодвинской композиции с лебедями имеются в узорах ярославских и костромских кокошников. Узоры их рассматриваются как «травные», т. е. растительные.

Ярославские и костромские кокошники — оригинальные островерхие уборы — примыкают к типу однорогих головных уборов. XVIII и первая половина XIX вв. — последний период их бытования. В Ярославле, как сообщалось в «Ярославских губернских ведомостях», в конце XVIII в. носили кокошники «продолговатые», наподобие треугольников, вынизанные мелким или крупным жемчугом и украшенные драгоценными камнями или же простыми стеклами в зависимости от достатка владелицы. «Жители старинного Галича, — писали в первой половине XIX в., — сохраняют постояннее многих других городов свои убранства».

Очелье кокошника делалось на твердой основе (на картоне или бумаге, склеенной в несколько слоев), тыльная часть (из шелка, парчи или другой ткани) оставалась мягкой. Узор очелья выполнялся

жемчугом или его имитацией по настилу из шнура или белых ниток (бели) и украшался вставками самоцветных камней или цветных граненых стекол. Иногда весь узор или часть его делали прорезными и под него подкладывали фольгу.

Растительный орнамент на кокошниках вытеснил более старые орнитоморфные мотивы, но иногда эти узоры сочетались вместе. На одном из ярославских кокошников можно видеть, как орнитоморфная орнаментика приобрела полурастительный характер. Прежняя основа, однако, в ней ясно видна в виде парных s-образных фигур, лебедей, хвост и крыло которых приобрели очертания листьев.

«Лебединый» орнамент шитья жемчугом на ярославско-костромских кокошниках, по сравнению с узорами золотого шитья населения Подвинья, при большом сходстве имеет отличия и в технике выполнения, и в композиции. Специфика, в частности, заключается в большой сложности узора и слитности его составных частей в единое целое, в то время как в шитье Подвинья преобладает раздельное выполнение частей композиции.

Мотивы лебедей обнаружены в орнаменте кокошников Кирилловского уезда Новгородской губернии, имеющих вид невысокой шапочки. Очелье кокошника расшивалось жемчугом (или же его заменяли белым или прозрачным бисером) по накладке; узор состоял из круга (правильной формы или несколько сплющенного и немного срезанного внизу) и изображений водоплавающих птиц, иногда с поднятым крылом. Сходство с s-образными фигурами ярославско-костромских и северодвинских узоров очевидно. Но орнитоморфные изображения переходят здесь в спиральный орнамент. Вокруг птиц разме-

го храма XII в. Павлин — частый мотив в искусстве Византии, а также античного мира. Однако здесь можно говорить только о сюжетной близости с образами народной вышивки.

Павлин в народном представлении — обычно птица женского рода. Узор под названием «пава-птица», «пава», иногда «павлина» встречается в вышивке (как и другие образы птиц) в разных композициях, технике и стилевых решениях. Павы — не основной вид птицы в архаических сюжетах с антропоморфными персонажами. Особенно часто они представлены по сторонам куста, дерева или повернуты друг к другу, идут друг за другом или изображены в виде отдельно стоящей крупной фигуры. Птица вышивалась в профиль, обобщенно с характерными признаками: хохолком и пышным хвостом.

Орел в олонецкой и костромской вышивках изображается сидящим с полураспущенными крыльями в фас или сзади, но всегда с характерным поворотом головы в профиль. Подобным образом трактован орел в чеканке, вышивке XVII в. Несколько иначе выглядит орел (или другая хищная птица) в строчевых подзорах XVII — начала XIX вв., где разнообразные виды птиц заполняют фон узора. Часто он изображается летящим, но также с небольшим поворотом головы в сторону, иногда в профиль.

Распространился в вышивке и двуглавый геральдический орел. Государственная эмблематика встречается не только в великокняжеском и царском быту, но и в обиходе разных слоев городского населения. Она не была редкостью в архитектуре, рукописях и старопечатных книгах XVI—XVII вв. Особенно часто изображался орел на больших пряничных досках (для именинных, свадебных или поминальных

щены розетки из бисера и отдельные бисеринки, как бы отмечающие особое значение этих птиц. По своим функциям они аналогичны знакам, выполненным в золотошвейной технике (розеткам, кружкам, крестикам), окружающим птиц в северодвинской вышивке, а в орнаменте ярославско-костромских кокошников им соответствуют вставки камней, помещенных в округлые металлические гнезда.

Петух и курица — частые образы русского народного искусства. В вышивке они встречаются главным образом в золотошвейной технике, в строчевой, тамбурной вышивке. В обобщенном изображении петуха можно узнать по гребню, бородке и пышному изогнутому хвосту. Таким он представлен в узорах кокошников или на шитых золотом рукавицах. Эти же характерные признаки имеет он в изображениях на кумачовых подолах рубах, концах полотенец, выполненных разноцветными нитками, тамбуром. Яркость этих вышивок в какой-то мере соответствовала природному яркому оперению птицы.

В тамбурной крестьянской вышивке второй половины XIX—начала XX вв. с большим реализмом изображали «курушек», петухов, «цьшушек». Эти любимые образы орнитоморфного окружения в рассматриваемый период, близкие крестьянину, передаются вышивальщицами в живых позах (например, клюющие «курушки» и т. д.). Не случайно в одной из очень популярных частушек упомянут узор: «петухами, курами, разными фигурами» вышит платок.

Павлин — популярный мотив в вышивке всех русских областей. Его изображение встречается уже со времен Киевской Руси: на заставке Изборника Святослава 1103 г., на мозаичном полу черниговско-

пряников) XVIII—XIX вв., в которых можно видеть продолжение традиций XVII в., а также в золотом шитье. Распространению этого мотива в вышивке немало содействовали изделия мануфактур XVIII — начала XIX вв., а также монастырских и помещичьих мастерских. В крестьянской вышивке мотив двуглавого орла выполнялся разнообразной техникой, включая двусторонний шов. Освоению его содействовала привычка к издавна известному в народном искусстве Восточной Европы, и в частности в русском искусстве, мотиву двуглавой птицы.

Кроме орла, павы, водоплавающих, петухов и кур, встречаются мотивы пары голубков, сидящих на ветках или летящих среди цветочных узоров золотошвейных и тамбурных вышивок, на строчевых подзорах XVIII—XIX вв. Изображения совы или филина встречаются изредка в строчевых и золотошвейных работах.

Основные мотивы животных в вышивке: олень (лось), кони, лев (барс). Олень наиболее характерен для вышивки очелья сорок русского и соседнего карельского населения Верхней Волги.

Олени (или лоси) расположены по сторонам центральной оси — дерева и подчинены геометрическому строю орнамента.

При этом можно выделить несколько разновидностей этого узора:

1) туловище животного построено на ломаных линиях, образующих острый угол внизу и, соответственно, треугольную выемку на спине, ноги согнуты, на голове — основной признак оленя — рога, несколько закинутые назад;
2) поза животного как бы застывшая, но спина выпрямлена;

3) туловище прямоугольное и прямое, лишь на концах загнуты ноги и один рог. Нередко олень вписан в ромбическую сетку, составленную из геометризованных деревьев, соединенных друг с другом.

Конь — один из самых популярных зооморфных мотивов русской вышивки, хотя и уступает первое место птице. Облик коня с высокой, гордо изогнутой шеей сходен с изображением народной глиняной скульптуры — игрушки и древними коньками, найденными в Новгороде. Один из распространенных мотивов — кони по сторонам деревца, растения. Он встречается на очельях тверских сорок с плотной ковровой многоцветной вышивкой (в ней кони как бы заменили фигуры оленей); иногда на голове коня имеется отросток, возможно рудимент рога, и называется узор «большие кони» или «малые кони». Есть кони в золотошвейных узорах устюженских сорок, а также в двусторонней «красной» вышивке полотенец, подзоров и других предметов во многих северозападных губерниях. В сложных композициях кони несут на себе всадников или дерево, растение. В этих сюжетах та же строгость застывших торжественных поз, как и в композициях с оленями.

Орнаментальная разработка мотива коня в русской вышивке протекала многообразными путями. Архаическими выглядят кони, как бы сросшиеся корпусами в одну четырехголовую фигуру с произрастающим в центре деревом. И кони, и столбообразное растение как бы вырублены из дерева. На корпусе коня вырастают веточки, рядом стоит деревце с розеткой-ромбом на вершине. Ромбические фигуры, крестики отмечают коня, под ним помещены птицы. В нижнем бордюре — линия, обозначающая поч-

в у, под которой расположен узор из волнистого меандра.

Кроме статичных коней, в вышивке представлены их динамичные фигурки. Таковы коньки со взвившимися хвостами, бегущие друг за другом, на вышивке тверского полотенца (выполненного красной нитью, крестом) или же в строчевой технике с обводкой контуров разноцветной шерстью из разных местностей, особенно из Ярославской, Костромской, Нижегородской губерний. Коньки с роскошной гривой (отчего голова кажется увеличенной) помещены по обе стороны куста, иногда с затейливыми завитками. В отдельных случаях на конях изображено седло, а нередко на них или рядом, или в центре помещены человеческие фигуры, по масштабу не соответствующие коням и поэтому не воспринимаемые как главные фигуры композиции. При изменениях образа коня, придании ему более живой позы нередко сохранялась трехчастность построения узора, кони покрывались традиционными геометрическими узорами, как, например, на сольвычегодской вышивке, где кони более сходны с лошадками бытовых сюжетов северодвинской росписи, чем с образами древнего извода.

Мотивы южного происхождения льва или барса глубоко вошли в круг образов народного искусства, в частности в вышивку северных и других областей. Лев («лев-звирь») и барс в вышивке различаются мало, главным образом по наличию или отсутствию гривы. Нередко эти хищники, которых русские крестьяне не видели, осмыслялись ими как «медведи» (Костромская, Калужская губернии). Источники, откуда черпались эти образы, многообразны: о льве и барсе рассказывается в средневековой литературе, они изображались на са-

санидских, византийских, а затем итальянских тканях, привозившихся на Русь. Как символы мощи и власти они часто входили в феодальную геральдику, изображены в белокаменной резьбе Владимиро-Суздальских храмов. Широко представлены львы в резьбе русского крестьянского жилища Поволжья и в северной росписи XVIII–XIX вв. В вышивке львы (барсы) чаще всего расположены по сторонам серединной части узора – дерева или лев и дерево составляют фриз. Лев в русской вышивке принял многие особенности, присущие коню: туловище хищника делалось узорным (как у коня), отмечалось розетками, крестиками, ромбиками, квадратами. Нередко его сопровождали птицы, вокруг произрастали растения, веточки. Подчеркивались особенности льва (барса): когтистые лапы, раскрытая пасть (из которой нередко высунут язык) и взвившийся процветший хвост.

Выделяется две основные разновидности мотива льва (барса):

1) львы (барсы) в геральдической композиции по сторонам дерева изображаются в профиль, как бы застывшими, с грозно поднятой когтистой лапой. Этот мотив чаще всего выполнялся в строчевой технике (Верхнее Поволжье), крестом (Подвинье), в цветной перевити (Калужская, Тульская губернии). Центральная часть узора иногда менялась, но львы (барсы) представлены постоянно, хотя и они не оставались неизменными. Эту разновидность мотива можно назвать северо-восточной – по преобладанию ее в Ярославской, Костромской, Вологодской областях (но известной шире);
2) северо-западная разновидность изображения львов преобладала в Новгородской, Петербург-

ской, Олонецкой губерниях, хотя можно встретить здесь и первую. Отличие мотива северо-западной разновидности заключается в изображении льва (барса) скачущим: животное опирается на задние ноги, а обе передние подняты. Лев как бы попирает кого-то: змею (которая иногда ясно видна в узоре) или другое животное, представленное схематично, а порой совсем исчезающее из узора.

Нередко образы льва или барса теряли черты хищников, изображались спокойно стоящими у дерева, приобретая мягкие плавные контуры.

Зооморфные мотивы, связанные с хозяйственной жизнью крестьян, в жанровой сюжетике строчевых подзоров, в тамбурной вышивке позднего времени (второй половины XIX — начала XX вв.) более разнообразны. Здесь имею гея изображения собаки, овцы, а также медведя. Мотив собаки встречается и в технике двустороннего шва. Мир животных в бытовых сюжетах имеет свои особенности и значительно отличается от зооморфных мотивов древнего извода. Если в узорах вышшвки древнего типа олень (лось), конь, птица трактовались чаще всего в прямолинейно-геометрическом стиле, то в жанровых вышивках те же животные изображались в более реалистической манере, хотя и обобщенно.

Растительный мир занимал видное место в орнаменте русской вышивки XVIII — начала XX в. Растительные узоры издавна были известны в древнерусском прикладном искусстве, в архитектуре X—XIII вв., в рисунках заглавных букв рукописей XII—XIV вв. На колтах, наручах изображались ростки, крины (древнерусское название лилии). Мотив миррового древа, древа жизни, исстари был

известен в искусстве Восточной Европы. Особое значение мотива дерева, растительности отмечается и в вышивках XVIII — начала XX вв. Дерево составляло центр композиции, к которому обращены животные, птицы, и выступало организующим началом для фигур всадников или всадниц.

Мотив изогнутой ветви характерен для вышивки XIX в., особенно для Новгородской, Петербургской и Псковской губерний. Он составляет основную часть узора — середку или же помещается в дополнительной полосе — подузоре. Ветвь представлена в виде изогнутого стебля, расположенного горизонтально, с ритмично отходящими от него (то вверх, то вниз) цветками или листьями. Иногда мы видим отвлеченное изображение, но нередко растительные мотивы вполне конкретны, их образы почерпнуты из окружающей природы: цветы напоминают колокольчики, ромашки, встречаются изображения дубовых листьев или желудей. Выполняли подобный узор красной ниткой по холсту, и был он как «позитивом», так и «негативом» (т. е. ниткой заполнялся фон, а собственно узор оставался белым) — прием, характерный для вышивальщиц Новгородской и Петербургской губерний.

Среди цветов особенно часты розы в корзинке, реалистические, естественной алой расцветки. С течением времени розы заметно вытесняют из растительной орнаментики русской вышивки другие растительные мотивы (рис. 1).

Это, по-видимому, связано с развитием общеевропейского орнамента, в котором мотив розы распространяется в XVIII в. Поволжские платки с этим узором не лишены декоративности, но порой чрезмерно ярки. Широкую известность приобрели плат-

ки, изготовленные в селе Городец, Павлов Посад. Носили их горожанки, жительницы заводских поселков, а также крестьянки как праздничную часть костюма.

*Рис. 1*

Растительный орнамент преобладал и в других ремесленных центрах, например в Заонежье, в слободе Мастера. В каждом из них сложился свой характерный стиль орнаментации.

Растительными узорами богата и крестьянская домашняя вышивка. Творческая фантазия вышивальщиц, особенно в вышивке тамбуром, неисчерпаема. По своей композиции тамбурные узоры нередко достигали большой сложности. В расположении веток, листьев, цветов не было полной симметрии, но части узора уравновешены, что придает ему стройность.

Наибольшее распространение эти узоры получили главным образом во второй половине XIX — начале XX вв.

В обобщенной форме они воспроизводят флору окружающей северной и средней полосы России. К растительным мотивам примыкают и рисунки, вдохновленные морозными узорами, хотя они отличаются большей степенью условности.

Геометрические мотивы теснейшим образом связаны с изображением людей и животных. Одна из основных геометрических фигур — ромб (простой, лучистый, с продленными сторонами, с крюками); иногда его заменяет квадрат, поставленный на угол.

Ромбы, как видно из представленных образцов, составляют головы антропоморфных фигур, помещаются цепочкой под конями всадников, входят в состав изображений дерева, нередко украшают туловища животных или размещаются в разных местах на фоне узора.

Другие очень устойчивые геометрические элементы — крестообразная фигура (в разных вариантах), круг, квадрат, розетка.

Мотив креста представлен в виде прямого равноконечного, иногда с ромбическими концами или же косого креста в разных вариантах.

В архаических сюжетах с антропоморфными фигурами мотив косого креста встречается, но реже, чем в узорах с зооморфными изображениями (особенно с оленями), и часто в подузоре. Характерно включение его в систему геометрических узоров (на оплечьях олонецких рубах, в вышивках Подвинья, Костромской, Тверской и других губерний). Весьма часто он встречается в ткачестве Подвинья, Пинежского края, бассейна Сухоны (на полотенцах, поясах), а если говорить о более южных областях, то наиболее характерен этот элемент узора для северо-

ются новые черты, в частности усиливается значение сюжетов бытового содержания.

Этот процесс отмечался и в вышивке, обогатившейся особенно во второй половине XVIII в. бытовыми сюжетами, отображавшими реалии своего времени.

В первой половине XIX в. интерес к реалистическим мотивам и сюжетам, по сравнению с XVIII в., заметно возрос.

Во второй половине XIX — начале XX вв. это направление усиливается и занимает значительное место в русском народном изобразительном искусстве. Процесс развития и распространения бытовой сюжетики протекал неравномерно — по-разному в различных местностях и социальных слоях. В частности, в крестьянской среде (преимущественно в районах земледельческих) он протекал медленнее, чем там, где вышивка стала ремеслом или промыслом.

Бытовые мотивы украшали полотенца, подзоры. В меньшей степени они были связаны с одеждой, а на головных уборах встречались как исключение. Эти мотивы выполнялись техникой строчки, тамбура, глади.

Сложные бытовые сюжеты наиболее развернуто представлены на белых строчевых подзорах. При всем разнообразии и большой вариативности многие из них устойчиво повторяются в подзорах разных регионов и выполнены по известному художественному канону.

Несомненно, что мастерицы, изготовлявшие подзоры, были знакомы с образцами работ из других регионов страны благодаря вещам, продававшимся на ярмарках, увиденным у торговок.

восточной части Рязанщины, для Пензенской и Тамбовской губерний.

Мотив круга нередок в архаических сюжетах. Круг (ромб или шестигранник) с лучистым обрамлением (в виде четырех и более пар лучей с загнутыми концами) встречается в вышивках от Псковщины до Архангельской губернии. Этот мотив нередко выносили в подузор основного узора или в различные вышивки одного предмета (следует учитывать весь комплекс декорирования предмета в целом). Сочетание их имело не только декоративное значение, но и несло смысловую нагрузку.

Квадрат — часто представляет собой сложное построение: в нем заключен ромб или шестигранник с восьмиконечной звездой, розеткой внутри него. Эта фигура характерна для вышивки не только русских, но и карелов, вепсов Новгородской, Петербургской, Олонецкой губерний.

Все вышеперечисленные геометрические фигуры архаических композиций имеют весьма древнее происхождение, они встречаются в искусстве восточных славян уже в X—XIII вв.

Что касается мотива восьмиконечной звезды, то в лицевых вышивках он встречается сравнительно редко, но часто составляет основу геометрического орнамента (в вышивке оплечий олонецких рубах, тверских, новгородских полотенец, владимирских сорок и т. д.), особенно в тканых узорах. Известен он и в орнаменте южных областей.

Эпоха петровских преобразований, внесшая изменения в общественный и бытовой уклад, оказала существенное влияние на народное искусство, в которое наряду с древними, стойко сохранявшимися традиционными элементами, интенсивно включа-

Осмысление сюжетов подзоров отражает черты традиционного мировоззрения. Подобно тому как в русских величальных песнях изображались идеальный хозяин, идеальная усадьба, двор «на семидесяти верстах да на восьмидесяти столбах», так и в вышивке подзоров мастерицы представляли идеальное хозяйство, жизнь в достатке, что служило своеобразным добрым пожеланием на будущее. Орнамент нарядных подзоров оставлял ощущение праздничности, что соответствовало функциональной роли этих предметов в быту города и деревни.

Центром всей композиции бытовых подзоров чаще всего являлось «белокаменное палатье» — постройка (дом, терем, дворец), а по ее сторонам симметрично располагались во встречном направлении фигуры людей, всадников, коней, запряженных в карету и т. д. Центральная часть представляла как бы финал всего повествования, которое развивалось равномерно по обе стороны центрального элемента. Иногда соблюдалась их полная симметрия, но чаще она относительна: основные компоненты симметричны, другие, дополнительные фигуры — варьировались. Как правило, единый сюжет заполнял все полотнище подзора.

Один из наиболее распространенных сюжетов — свадьба. Подзоры с подобными изображениями предназначались главным образом для свадеб, убранства постели молодых.

Сюжет вышивки развивался как повествование. В нем последовательно рассказывалось о судьбе героя. Например, сначала изображен пастух, пасущий коров, затем он — всадник-богатырь, и, наконец, он же изображен во дворце со своей нареченной. В другом узоре изображалось сражение героя с необычай-

ными зверями, затем его победоносное приближение ко дворцу, в котором две фигуры: он и освобожденная им девушка.

Развивалась и бытовая сюжетная вышивка. Изображался быт не только крестьянский, но и быт аристократических слоев. Все это подразумевало долгую и кропотливую работу.

Итак, тематика современной вышивки идет из древности. Но не только разнообразные узоры становятся определяющим моментом для нее. Важным элементом при подготовке к вышиванию является композиция. Для достижения гармонии в рисунке она просто необходима. Композиция произведения декоративно-прикладного искусства — это ритмически организованное членение его плоскости, при котором все орнаментальные или изобразительные элементы выполнены в единых художественных и технических приемах и подчинены общему художественно-декоративному замыслу. Приемы композиции во всех художественных произведениях стоят в тесной связи с основным идейным замыслом художника, эмоциональным складом его натуры. Работа над композицией заключается в сознательном нахождении композиционных решений в каждом отдельном случае в зависимости от поставленных задач, от творческого осмысления действительности.

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 достижению ясности и выразительности композиции, четкости ее восприятия.

Ритмическое построение в текстильном рисунке достигается различными приемами:

1) раппортным повторением узора, при котором элементы композиции равномерно чередуются на плоскости изделия, на основе различного типа сеток. Сетка может быть построена из квадратов, треугольников, ромбов, прямоугольников, расположенных в определенном порядке. Такое расположение чаще всего встречается в метровых декоративных и плательных тканях. В штучных изделиях этот прием применяют 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. Даже при очень четкой и простой сетке отказываются от многократного повторения одних и тех же элементов на всем поле декорируемого изделия, часто разряжают или, наоборот, нагружают центр;
2) расположением элементов рисунка по убывающему или нарастающему ритму. Этот прием можно наблюдать в старинных образцах народного искусства: тканых и вышитых фартуках, полотенцах, рукавах, подолах женских и мужских рубах с характерным для них необычайным богатством ритмических сочетаний орнаментальных полос. В простейших композициях из-за полос создается впечатление постепенного вытеснения одного цвета другим;
3) симметричным построением рисунка. Симметрию следует понимать не только как зеркальное повторение рисунка относительно верти-

кальной или горизонтальной оси. Она может иметь и диагональное направление или произвольный наклон. Зачастую ритмическую организацию рисунка упрощенно понимают только как симметричное двух- или четырехкратное повторение какого-либо мотива. Как правило, при таком композиционном построении получаются механические стыки в местах соединения повторяющихся орнаментальных групп. Из всех возможных симметричных построений наиболее интересна обратная симметрия, когда орнаментальная группа повторяется относительно оси симметрии в перевернутом на 180° изображении. Рисунок должен логически развиваться в соответствии с задуманным решением;

1) свободным распределением орнамента по всей плоскости украшаемой вещи. В этом случае элементы, расположенные на противоположных краях изделия, уравновешены: они сходны по величине и общему силуэту. Это не исключает и таких решений, при котором рисунком может быть заполнен только один угол или одна сторона расписного платка, тканой скатерти, вышитой салфетки. Равновесие композиции в этом случае достигается цветовым решением. Ритмически организованный рисунок легко превращается в орнамент — основу композиции. Не следует думать, что орнамент — только многократное повторение сходных элементов рисунка. На головном платке или в небольшом ковре, например, может быть изображена одна ветка, свободно вписанная в квадрат или прямоугольник. В ней не повторяется ни один цветок, ни один лист, но отдельные

группы, просветы фона между ними, сам характер изображения воспринимаются как орнамент, так как они образуют ритмический повтор сходных между собой форм. Очень важное значение приобретают красивая и четкая прорисовка деталей, общего силуэта и применение живописных и графических разработок, обогащающих рисунок. Работа художника над новым произведением начинается с выбора темы, соответствующей назначению изделия. На данном этапе особенно важна не только конкретная информация, содержащаяся в изображаемых элементах, но и тот декоративный образ и эмоциональное настроение, которые художник стремился передать с помощью различных художественных средств. Используя разнообразные художественные и технические приемы, можно передать как орнаментальными, так и колористическими средствами различное настроение: весеннюю легкость, бурное движение и спокойную уравновешенность.

Хорошо слаженная и продуманная композиционная схема — основа создания художественного произведения.

Работу следует начинать с наброска композиционной схемы в натуральную величину или в уменьшенном масштабе. Не рекомендуется выполнять рисунок для четверти или половины изделия, так как впоследствии образуются некрасивые стыки отдельных частей. При разработке декора следует определить, какая часть изделия будет нести основную орнаментальную и смысловую нагрузку.

Например, в шарфах, тканых и вышитых полотенцах, дорожках орнамент может располагаться на

концах, вдоль края или в середине изделия, по горизонтальным или наклонным полосам; в головном платке украшается центральное поле, или, наоборот, основной орнаментальный акцент приходится на кайму (рис. 2).

***Рис. 2***

По схемам построения и характеру трактовки орнамента выделяются два вида композиционных решений: статичные и динамичные. Статичные (неподвижные) композиционные схемы чаще всего симметричны и требуют строгой трактовки орнамента. Сюда, как правило, относятся линейные рисунки (полосы и клетки), композиции с геометрическим орнаментом и некоторые произведения с растительным узором. Статичные композиции передают состояние покоя и уравновешенности. Орнамент располагается в основном на прямоугольной сетке, все элементы лежат на вертикальных и горизонтальных осях, перпендикулярных или параллельных краям изделия, изобразительные элементы даны фронтально, они устойчивы, и место их в композиционной схеме четко определено.

В динамичных композициях элементы узора располагаются по диагональным осям или свободно распределяются на плоскости. В них ярче выражено движение, схемы более разнообразны, здесь возможно смелое нарушение симметрии. Контур рисунка зачастую бывает смещен относительно цветового пятна, цветы и листья изображаются на энергично и упруго

согнутых ветках. Цветовое решение в динамичных композициях может быть более напряженным.

В композициях, построенных на ритмическом сочетании полос и клеток, основой служит цветовой и линейный ритм, соотношение ширины полос и расстояний между ними. Эти работы можно отнести к статичным композициям. При таком решении платков, косынок, вышитых и тканых полотенец, дорожек, ковровых изделий тщательно соизмеряются ширина полос и расстояние между ними. Промежутки между полосами не должны быть равны ширине близлежащей полосы, так как это создает монотонность. Рисунок может быть построен в ритме, затухающем к центру изделия или к его краю. Суживающие полосы и постепенно увеличивающиеся между ними расстояния постепенно облегчают рисунок и позволяют добиться мягкого перехода от яркой каймы к нейтральному цвету середины или, наоборот, от легкой по цвету каймы к яркой, насыщенной середине. На том лее принципе ритмического членения строятся и рисунки в клетку типа шотландок.

Принимаясь за работу, надо иметь в виду материал, для которого подготавливается рисунок, — плотная или легкая, гладкая прозрачная ткань с росписью, рельефная хлопчатобумажная, шерстяная ткань или ворсистый мягкий ковер. В каждом отдельном случае характер рисунка будет меняться. Следует учитывать особенности восприятия цвета: в фактурной ткани или ковре он будет восприниматься плотным, а на прозрачной ткани в расписных изделиях — более легким.

Весьма существенным моментом является выбор масштаба рисунка соответственно размеру и назначению изделия. При большом увеличении

рисунок становится «обрубленным», не текстильным. Для крупного масштабирования более всего подходят так называемые цветочные рисунки. Естественно, огромное значение приобретают удачно найденный силуэт, точная прорисовка элементов, даже если изделие выполняется от руки приемами кистевого мазка. Ведь неряшливо прорисованные формы цветов и листьев не передают очарования и красоты растения.

При создании произведений с растительным орнаментом необходимо уделять большое внимание степени художественного обобщения образа. Для этого стоит обратить пристальное внимание на старинные образцы народного искусства, так как народные мастера находят переход от природной формы растения к его декоративному выражению, не утрачивая при этом реальный прообраз.

Важнейшим художественным мерилом произведения декоративно-прикладного искусства может быть хорошо продуманный общий колорит. Цельное решение всей вещи возможно только при обобщенности орнаментальных форм; раздробленный орнамент влечет за собой и пестрое цветовое решение. Кроме того, для современного стиля в декоративно-прикладном искусстве характерно бережное отношение к красоте обрабатываемого материала, а обобщенность форм позволяет выявить естественные его качества.

Тематическая орнаментальная композиция в текстильном произведении — это прежде всего композиция на плоскости. Собирая материалы на ту или иную тему, художник должен представить себе, насколько они по своему содержанию, по возможности декоративного обобщения могут быть использо-

ваны для создания декоративного произведения. Художник-живописец вправе пользоваться живописными средствами для передачи ощущения пространства, объема, так как станковое живописное произведение, заключенное в раму и повешенное на гладкую стену, — не только красочное пятно — украшающее ее, оно несет в себе сложные задачи рассказа о реальной природе, о людях, об их живых делах.

Другое дело, когда создается декоративное произведение: пространство и объем, переданные живописными приемами и средствами перспективы, нарушают плоскость декорируемого изделия. Так как в декоративном искусстве важна не информация, а образные ассоциации, то изобразительные элементы могут трактоваться с разной степенью условности, но всегда декоративно, а не иллюзорно.

# Глава 3. О ЦВЕТЕ

## Цветоведение. Общее понятие о светотени

Солнце — источник тепла и света, оно творит весь мир красок, колорит, красоту форм, гармонию. Предметы, на которые падает больше солнечных лучей, всегда ярче и красочнее тех, которые находятся в тени. Цвет не может возникнуть без света, и оба эти понятия нераздельны.

У каждого предмета есть освещенная и теневая части.

Свет и тень дают нам возможность видеть предметы рельефными, объемными.

Наука, изучающая и объясняющая явления цвета, называется цветоведением. Знание основ цветоведения необходимо при занятии вышивкой, особенно при выполнении сложных многоцветных работ.

Между светом и тенью существуют переходы. В записи мости от расположения предмета по отношению к источнику света различают 6 переходных степеней светотени.

1. Светлая часть — та, что обращена к источнику освещения.

2. Полутон — часть, расположенная под углом к свету.

3. Теневая часть — находится в противоположной стороне от источника света.

4. Тень — падает от предмета на другую освещенную часть или предмет.

5. Рефлекс — свет, отраженный от каких-либо окружающих предметов, изменяет цвет отображаемою предмета. Сила рефлекса зависит от степени яркости окраски и освещенности окружающих предметов. Рефлексы лучше заметны в тени.

6. Блик — особо светлая часть формы, на которую свет падает непосредственно от источника. Блик зависит от характера поверхности: на матовой, шероховатой свет рассеивается и бликов может и не иметь.

Степени светотени зависят от источника света. Приведем 3 примера:

I ) одностороннее освещение. В яркий солнечный день или при свете сильной лампы переходы от одной степени светотени к другой очень резкие, предметы кажутся особенно рельефными;

2) рассеянное освещение. В пасмурную погоду или при включенной лампе с матовым стеклянным абажуром границы переходов выражены слабее, предметы выглядят менее рельефными;
3) если на изображаемый предмет направлен небольшой пучок света непосредственно от источника, кроме темных тонов в углублениях и светлых на выпуклостях, изображение может иметь отдельные высветления даже в углубленных частях. Это происходит в результате попадания на поверхность предмета прямых лучей света. Освещение пучком лучей дает наиболее резкие переходы от света к тени.

Свет оказывает влияние на окраску предметов. Цвет затемненной части поверхности предмета всегда отличается от цвета освещенной. Светотени, помимо освещенности, зависят и от окраски самих предметов.

Кроме того, на светотени влияет характер основного и дополнительного источника света. Так, различно будут выглядеть предметы, освещенные лампой и светом из окна или светом из двух окон.

Цветными нитками разных тонов следует работать днем, поскольку искусственное освещение способно искажать цвета. При электрическом свете желтые, оранжевые и красные цвета светлеют, голубые зеленеют, синие темнеют, фиолетовые краснеют. Рабочее место нужно оборудовать так, чтобы свет падал на работу слева, т. е. соблюдать те же правила освещения, что и при письме.

Одновременное комбинирование естественного и искусственного освещения очень нежелательно, так как может вызвать неточности в подборе оттенков.

## Свойства цвета

Все видимые цвета подразделяются на хроматические и ахроматические, т. е. красочные и бесцвет красочные. Хроматические цвета: желтый, оранжевый, красный, синий, голубой, зеленый, фиолетовый и многие другие цвета разнообразных оттенков. К ахроматическим относятся все белые, серые и черные цвета.

Основные характеристики хроматических цветов — это цветовой тон, насыщенность и яркость. Главным отличительным признаком является цветовой тон, т. е., различие в оттенках. Цветовых тонов в природе значительно больше, чем существующих для них названий. Насыщенность — это степень различия красочного цвета от равного с ним по яркости серого. Среди хроматических цветов выделяют насыщенные и малонасыщенные. Чем больше отличается цвет от серого, тем он насыщеннее. Большая или меньшая близость цвета к белому называется яркостью. Зачастую она прямо зависит от насыщенности. С изменением насыщенности меняется и яркость. Так например, розовый цвет светлее, чем красный, но при этом он менее насыщенный.

У ахроматических цветов имеется лишь одно свойство — яркость.

## Теплые и холодные цвета

Хроматические цвета и оттенки подразделяют на теплые и холодные тона. Красный, оранжевый, желтый — теплые.

Эти тона связаны с цветом пламени, солнца. Фиолетовый, голубой, синий — холодные. Они встречаются в расцветке покрытых снегом гор, в блеске льда. В пределах каждого цвета можно найти более теплые и более холодные оттенки.

Теплые цвета вызывают ощущение близости изображенной местности или предмета, а холодные — отдаленности, даже если оба предмета находятся на деле в одной плоскости.

## Выступающие и отступающие цвета

Цвета, нанесенные на одну плоскость, могут выглядеть и более близкими, и более отдаленными от наблюдателя. Благодаря этому свойству при помощи подобранной нужным образом гаммы цветов можно передать в живописи глубину, перспективу, дать представление о рельефности или, наоборот, плоскости предмета. Знать и уметь использовать эту способность цветов важно и в вышивке.

Цвета, способные визуально приблизить предмет, называют выступающими, а те, что усиливают отдаленность предмета, — отступающими. Выступающие цвета — теплые, насыщенные, отступающие — холодные, с меньшей степенью насыщенности.

Выступление и отступление тонов зависит также от того, на каком фоне они располагаются. На темном фоне будут выступать светлые, яркие тона и наоборот.

Малонасыщенные тона более отступают в сравнении с насыщенными.

Допустим, вы решили вышить букет цветов на светлом фоне — в этом случае яркие и более насыщенные тона цветов и листьев будут выступать, а светлые и малонасыщенные — отступать.

Особое внимание на выступающие и отступающие тона следует обратить при создании крупной вышитой работы, например картины или гобелена. У каждой картины имеется композиционный центр, который нужно выделить. Картина имеет также пространство, глубину, перспективу.

Допустим, нужно изобразить деревья, которые не находятся на одной плоскости. Нужно передать, какое из них расположено ближе, какое дальше. Отдаление передается при помощи отступающих тонов. Обратите также внимание на то, что контрасты между светом и тенью по мере удаления предмета становятся малозаметными.

## Понятие о тяжести и легкости цвета

Для того чтобы уяснить это понятие, следует изучить фактуру предмета, его плотность. Фактура — это видимое строение предмета. Она может быть шероховатой и гладкой, блестящей или матовой. Наглядное представление о фактуре можно получить, сравнив между собой куски различных сортов ткани, например ситца, шелка, драпа и бархата. Подобно им, цвета также могут быть плотными и прозрачными. Так, желтые и красные цвета выглядят более плотными, вещественными в сравнении с более легкими, воздушными голубыми и синими.

С видимой плотностью цвета связан его вес. При одном и том же тоне темные цвета кажутся тяжелее светлых. При равных условиях красные и зеленые цвета выглядят тяжелее голубых и синих. Цвет, создающий видимость легкости предмета, воспринимается легким, а усиливающий впечатление его тяжести — тяжелым. Голубое чистое небо мы воспринимаем как легкое, а темные грозовые тучи кажутся тяжелыми. Обычно тяжелые цвета — темные, теплые, насыщенные.

Нижняя часть картины кажется тяжелее верхней. Это правило нужно учитывать и при вышивке.

Чтобы лучше запомнить и понять суть этого важного свойства цвета, советуем нарисовать несколько прямоугольников и раскрасить их наполовину светлым тоном, наполовину темным.

## Гармония цвета

Понятие гармонии существует не только в музыке, но и в поэзии, и в живописи. Гармония — согласованность, стройность в сочетании звуков или красок. В художественной вышивке гармония важна не меньше, чем в настоящей живописи. Это ведущее начало в работе вышивальщицы.

Для тренировки попробуйте взять хорошую художественную открытку или репродукцию картины и подобрать к ней нитки соответствующих тонов. С первого взгляда вам может показаться, что ниток нужных оттенков у вас нет. Это естественно, ведь нельзя просто примерить к оригиналу имеющиеся цвета, в таком виде они не смогут создать нужного впечатления. Приглядевшись к выбранному изобра-

жению повнимательнее, вы заметите, что цвета в нем подобраны в строгом сочетании и в этом подборе отмечается своя закономерность. Гармония цветов подчинена определенным законам. Чтобы лучше их себе представить, нужно в первую очередь изучить образование цветов.

Среди всего цветового многообразия есть три осмонных цвета: синий, красный и желтый. При смешении они образуют производные цвета. Так, смесь красного и желтого дает оранжевый цвет, красного С синим — фиолетовый, синего с желтым — зеленый, смесь красного с фиолетовым и оранжевым дает коричневый цвет. Смешивая основные цвета, можно nопучить множество цветов, разнящихся не только топом, но и насыщенностью, яркостью.

## Цветовой спектр

Спектром называется разноцветная полоса, попучающаяся в результате преломления светового i уча через трехгранную стеклянную призму. То, что мы видим как белый свет, на самом деле -- смесь всех цветов спектра.

Цвета в спектре расположены, как в радуге: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Эти цвета — основные цвета спектра. Кроме них, в нем имеются также переходные цвета, образующие непрерывный цветовой ряд. Если замкнуть этот ряд в круг, то мы выявим очень пажную особенность — противоположные цвета контрастны.

В одной половине круга окажутся теплые цвета — (красный, оранжевый, желтый), в другой — холодные

фиолетовый, синий, голубой. Зеленый цвет может быть как теплым, так и холодным, это зависит от соотношения в нем желтого и голубого цветов. Расположенный между красным и фиолетовым пурпурный цвет также может оказаться и теплым, и холодным, смотря какой тон, красный или фиолетовый, в нем преобладает.

Внимательно рассмотрев цветовой круг, можно увидеть, что одни цвета имеют сходство, а другие выделяются из общей группы. Между красным и желтым цветом находится оранжевый. В нем присутствуют красный и желтый цвета. Обратив внимание на чистые цвета без примесей, легко выяснить, что ощущение, например, красного цвета в желтом исчезнет. В зеленом также нет примеси красного. В синем нет присутствия никаких других цветов. Место, в котором полностью исчезает сходство с одним цветом и не начинается сходство с другим, называют главным поворотным пунктом. Таких пунктов четыре: желтый, зеленый, синий и красный. Эти цвета можно обозначить как главные. Редко можно встретить орнамент, в котором бы не присутствовал хотя бы один из них.

Чтобы еще подробнее изучить гармонию цветов, составим непрерывный круг из 24 цветов. Для этого круг делят на 24 сектора. Затем выделяют 8 цветов, обозначенных в предыдущем круге. После этого возьмем два оттенка каждого цвета и закрасим их соответственно. Как и в случае с первым кругом, мы видим, что противоположные цвета контрастны. Для получения промежуточных цветов нужно смешать попарно в различных пропорциях соседние цвета. Смешивая желтый с синим, можно получить несколько оттенков зеленого, различные оттенки

пурпурного получаются при смешении красного и фиолетового.

Переходные оттенки одного и того же цвета дают самые гармоничные сочетания. Они согласованы между собой.

Если требуется получить больше оттенков одного цвета, то расстояние между 8 цветами увеличивают.

Чтобы удачно подобрать гармоничные сочетания на нитках, что особенно важно при живописных работах гладью, лучше пользоваться акварелью.

Выработав навыки подбора тонов на красках, легче будет сделать это и с нитками. Для этого можно снова обратиться к спектральному кругу, но вместо красок положить на него нитки.

Противоположные, контрастные цвета смешивать не следует, полученные сочетания будут грубыми, неприятно пестрыми. Для гармонизации берут нитки переходных тонов, которые добавляют к ниткам основного цвета.

Нельзя также смешивать нитки разной степени светлости и насыщенности. Между тонами обязательны переходные тона.

Можно смешивать между собой цвета ниток, расположенные по 24-цветовому спектральному кругу: например, красные с темно-оранжевыми, желто-зеленые с желтыми.

Допускается смешивать цвета ниток одинаковой насыщенности и светлости: бледно-голубые с бледно-сиреневыми, бледно-желтые с бледно-розовыми.

Можно смешивать не только два, но и три и более тонов, если они соответствуют по насыщенности и светлости.

Гармония цветов связана с колоритом.

# Колорирование в декоративном текстильном изделии

Колорит в декоративном текстильном изделии — неотъемлемая часть композиции. Прекрасную по рисунку вещь можно полностью загубить не соответствующему общему художественному замыслу колоритом, неправильном распределением цвета. Цветом можно объединить отдельные элементы в единое целое и можно раздробить их так, что от тщательно продуманной композиции ничего не останется. Для того чтобы грамотно решать вопросы колорирования, необходимо знать элементарные законы сочетания цветов.

Влиянием цветов и их сочетаний на человека, на его эмоциональное состояние занимаются физиологи, психологи, архитекторы.

Художники декоративно-прикладного искусства в своей практике приходят к определенным выводам, которые помогают решать более квалифицированно вопросы колорирования художественных произведений. Для первого знакомства с огромным и сложным миром важно узнать об основных группах цветов и некоторых закономерностях их взаимодействия. Существующие в природе и использующиеся в художественной практике цвета разделяют на две большие группы: ахроматические и хроматические. К группе ахроматических цветов относятся белый, черный и промежуточные между ними чисто серые цвета, т. е. такие серые, которые не имеют никакого оттенка, никакой примеси (даже самой малой) какого-либо другого цвета.

Ахроматические цвета различают между собой только по светлоте. Группа хроматических цветов включает в себя все цвета спектра, а также цвета, каких в спектре нет: коричневые, золотистые, терракотовые, табачные и т. д. Любой цвет этой группы имеет три основные характеристики: цветовой тон, светлоту и насыщенность, каждая из которых имеет свои параметры, например цветовой тон определяется длиной волны. В художественной практике преимущественно применяют другие определения цвета, например такие термины, как «простота» или «открытость», а также «сложность цвета».

Открытый, или простой, цвет приближается по яркости и чистоте цветового тона к спектральному цвету.

Все цвета хроматической группы различаются между собой прежде всего по цветовому тону, проще говоря, по цвету и его оттенку: желтый, красный, зеленый, коричневый, золотистый, желто-зеленый, красно-коричневый, голубовато-зеленый и т. д.

В пределах одного цветового тона могут быть более темные или светлые цвета, более или менее яркие.

Светлота в ряде случаев находится в прямой зависимости от насыщенности: чем цвет насыщеннее, тем он темнее.

При подборе цветов важна не только цветовая гамма, но и степень светлоты, в которой взят тот или иной цветовой тон, что зачастую определяет его звучание в данной композиции.

От степени насыщенности красок зависит колористическое решение изделия в целом. Нужно знать, что каждый вид материала требует своей степени насыщенности красок.

# Цветовой круг

Добавив пурпурные цвета к спектральным, можно расположить и те и другие (и спектральные, и пурпурные) по окружности, получив цветовой круг. В спектре глаз человек может различать весьма много переходов по цветовому тону, порядка 150, а в цветовом круге — порядка 180; около 30 падает на пурпурные цвета. Рассматривая цвета цветового круга, начиная, скажем, с чистого красного, можно заметить, что ощущение красноватости исчезает в чистом желтом цвете, ощущение желтоватости — в чистом зеленом цвете.

Рассматривая цвета круга в обратном направлении, начиная от красного по направлению к синему, можно заметить, что ощущение красноватости исчезает в чистом синем цвете, а ощущение синеватости — в чистом зеленом цвете. Таким образом, в круге выделяются четыре цвета: красный, желтый, зеленый и синий; их иногда называют главными цветами.

Цветовой круг можно разделить на две части так, чтобы в одну часть вошли красные, оранжевые, желтые, желто-зеленые цвета, а в другую — голубо-зеленые, голубые, синие и сине-фиолетовые. Цвета красно-желтой части круга называют теплыми; они связываются с представлением о цвете тел, огня, солнечного цвета.

Цвета голубо-синей части круга называют холодными; они связываются с представлением о цвете воды, воздуха, льда, металла.

Именно этот ассоциативный момент в восприятии цветов лежит в основе разделения их на теплые и холодные.

# Гармония цветов

Вопрос сочетания цветов давно привлекал внимание исследователей, но ни одна из существующих теорий цветовой гармонии не может быть признана удовлетворительной. Основной порок этих теорий заключается в их абстрактности. У большинства исследователей было стремление установить красивые и некрасивые цветовые сочетания безотносительно к конкретным условиям. Такие теории так и называют — нормативными. Но гармонию цвета нельзя рассматривать отвлеченно. Во-первых, одни и те же сочетания в различных случаях могут восприниматься и оцениваться различно, то как красивые, то как явно некрасивые. Во-вторых, неправильно вопрос цветовой гармонии сводить к подбору красивых сочетаний. Этнография и история материальной культуры дают обширный материал, свидетельствующий о том, что никаких всеобщих, неизменных, безотносительных к месту и времени законов красивых сочетаний цветов не существует. В искусстве различных народов в различные периоды его развития преобладают то контрастные сочетания интенсивных цветов, то лишенные контрастности сочетания блеклых цветов и др. В изобразительном искусстве цвета изображений соответствуют цветам изображаемых объектов. Гете в его «Учении о цветах» (1810 г.) утверждал, что сочетание желтого и зеленого всегда отличается вульгарно веселым, а синего и зеленого — вульгарно неприятным характером.

Но существует множество и синих, и зеленых, и желтых цветов, поэтому указание Гете прежде всего неконкретно и неопределенно.

Далее, оно настолько не убедительно, что с ним ни в какой мере нельзя согласиться. Сочетание синего с зеленым лежит, например, в основе почти любого летнего пейзажа (синее небо и зелень растений) и вовсе не производит дурного впечатления. Цвет в реалистическом художественном произведении является средством правдивого отображения действительности, средством раскрытия содержания. В трактовке цвета в искусстве отражается понимание художником его задач и отношение его к изображаемому. Решающую роль играет предметно-смысловое значение цвета. Трактовка цвета в художественном произведении подчиняется не отвлеченным теориям, а конкретным художественным задачам, идейному содержанию художественного произведения. Возражения против нормативных теорий не могут, конечно, служить возражениями вообще против постановки вопросов цветовой гармонии. Практика показывает, что не всегда цвета одинаково хорошо согласуются друг с другом. Бывает так, что какой-либо цвет, включенный в изобразительную или орнаментальную композицию, нарушает ее целостность, препятствует ее целостному восприятию. Причины этого одни для произведений изобразительного искусства и другие для произведений орнаментального искусства. Цвета изображения должны соответствовать цвету изображенных объектов, условиям освещения и воздушной перспективы. Если в картине цвет какого-либо объекта будет восприниматься противоестественным, то оно произведет отрицательное впечатление. Дерево, изображенное в осеннем пейзаже таким, каким оно бывает в летнем пейзаже, т. е. не соответствующим изображенной природе, неминуемо выпадет из

пейзажа. Закономерности гармонии цветов в орнаментальном искусстве, где цвета условны и вас не проиэводят цвет объектов, находящихся в конкретных условиях природной среды, уже иные. Здесь также играет роль смысловая и композиционная оправданность каждого цвета и конкретности между цветами. I [о смысловая оправданность цвета элементов орнамента определяется ролью каждого из них в общей орнаментальной композиции. В орнаменте, например, встречаются золотые цветы с черными листьями или однотонно изображенные, скажем, красной пибо синей краской растения или животные, но никогда такие изображения не вызывают вопроса о неправдоподобности их цвета. Если же цвет какого-то элемента орнамента будет особенно выделяться, то В тех случаях, когда выделяемый элемент орнамента ПО своему смысловому и композиционному значению занимает особое место в орнаменте, выделяющийся цвет не нарушит колористической целостности орнаментальной композиции, а в тех случаях, когда такой элемент является второстепенным, дополнительным, выделяющийся цвет будет мешать восприятию главного в композиции, нарушит ее стройность, будет выпадать из нее. Отвергая нормативные теории цветовой гармонии, было бы неправильно, однако, пренебречь теми их положениями, которые в какой-то мере базируются на обобщении наблюдений и художественной практики. Во всех работах по этому вопросу указывается, что наиболее гармоничны сочетания цветов, противоположных по цветовому тону (фиолетовый и желто-зеленый; оранжевый и голубой; красно пурпурный и зеленый). Декоративное качество таких сочетаний вполне понятно: противоположные по тону цвета при не-

посредственном их сопоставлении выявляют друг друга, взаимно усиливаясь по насыщенности.

Однако это качество подобных сочетаний не всегда полезно; в некоторых случаях сопоставление противоположных по тону цветов оказывается слишком контрастным, слишком резким. К числу гармоничных сочетаний относят также сопоставления близких цветов, воспринимающихся в качестве оттенков одного цвета. К наименее же гармоничным относят сочетания цветов, удаленных друг от друга в цветовом круге примерно на одну его четверть. Таковы сочетания киноварно-красного с желтым, желтого с зеленым, зеленого с синим и др. Не лишены справедливости указания на то, что в цветовых сочетаниях надлежит сохранять светлотные отношения спектральных цветов, т. е. цвета, более светлые в спектре, брать более светлыми, а более темные в спектре — более темными. Это логично потому, что такие отношения светлот мы обычно видим в окружающей нас действительности, они являются для нас более естественными. Светлые цвета (розовый, голубой, светло-зеленый, оранжевый и др.) хорошо сочетаются с белым. Сочетания темных цветов с белым слишком резки. Последнее связано с тем, что при сопоставлении темных цветов с белым они выглядят еще более темными. С черным сочетаются почти все цвета, однако при непосредственном сопоставлении с темно-зеленым, синим и фиолетовым черный приобретает хотя и слабый, но заметный цветной оттенок и выглядит загрязненным. В основе этих соображений, как видим, лежат явления контрастного взаимодействия цветов. Логичны указания и на то, что выступающие части рисунка должны быть выступающего цвета. Контур повышает чет-

кость рисунка. Темный контур создает впечатление тени, а светлый — канта. К оконтуриванию часто прибегают при составлении насыщенных цветов, близких друг к другу по светлоте, с тем чтобы подчеркнуть их контрастное взаимодействие и больше выделить элементы одного цвета из окружения других цветов, так как равно светлые фону элементы мало выделяются на этом фоне. При черном фоне оконтуривание рисунка не требуется. Темный контур снижает воспринимаемую светлоту оконтуренной поверхности, светлый — повышает ее; цветной контур изменяет воспринимаемую цветность поверхности. Если на однотонную цветную поверхность ненасыщенного цвета нанести цветной ажурный рисунок интенсивного цвета, то цвет фона после этого заметно изменится, покажется более близким к цисту рисунка. Например, если на бледно-зеленоватый фон нанести красный рисунок, фон будет казаться желтовато-зеленоватым; если же нанести синий рисунок, фон будет казаться синевато-зеленоватым; при нанесении же на одну часть зеленоватого фона красного рисунка, а на другую часть синего фон будет казаться двухцветным, желтоватым там, где нанесен красный рисунок, и синеватым там, где нанесен синий рисунок. В подборе цветовых сочетаний существенную роль играет тональное соподчинение цветов. В группе однородных по тону цветов обычно усматривается общий средний тон. Так, если группу составляют оранжевые, желтые и желто-зеленые цвета с преобладанием желтых, то, очевидно, что тон группы будет желтым. Чем больше различия между цветами, составляющими цветовую группу, тем затруднительнее усмотреть общий средний тон группы. Усматривая в цветовой группе некоторый сред-

ний тон, мы уже иначе воспринимаем и отдельные цвета этой группы, как бы подчиняя их среднему тону. Весьма существенное значение имеет заметность цветов. В некоторых случаях отдельные цветовые пятна, расположенные между другими цветовыми пятнами, резко выделяются. Заметность цветовых пятен, окруженных цветными фонами, в первую очередь зависит от того, насколько отличаются они от фона по светлоте. Чем больше цветовое пятно отличается от фона по светлоте, тем легче его заметить. Отличие пятен от фона по цветовому тону и насыщенности в данном случае менее существенно. Надпись насыщенного красного цвета на насыщенном зеленом фоне читается с трудом, а красная надпись на красном же фоне или зеленая надпись на зеленом фоне читается легко, если буквы много светлее или много темнее фона. Чем больше цвет пятна заметен, тем больше выделяется оно среди других цветовых пятен, тем больше его броскость . Сочетания цветов бывают различные: одни из них характеризуются наибо-льшей контрастностью и интенсивностью, другие — однотонностью, третьи — колористической жесткостью, резкостью и т. д. Каждое из таких сочетаний может оказаться подходящим и неподходящим в зависимости от художественных целей и требований, предъявляемых к поставленной цветовой задаче.

## Колорит в текстильном изделии

Колорит текстильного изделия определяется совокупностью применяемых цветов, гармоничностью их сочетаний. В зависимости от преобладания тех

или иных цветов колорит может быть темным или светлым, холодным или теплым, он может строиться па сочетании больших плоскостей насыщенных цветов или на тонких тональных сочетаниях, может быть спокойным или напряженным. Однако прежде всего колорит характеризуется преобладающим в нем цветом: синим или желтым, фиолетовым или зеленым и т. д. Выбор основной гаммы и подчинение общего колористического решения этой гамме позволяет осмысленно подходить к вопросу цветового решения произведения. Недостаточно распределить цвета по плоскости изделия. Нужно научиться управлять возможностями, которые дают имеющиеся под рукой краски или пряжа. Колористически гармонично решенная вещь подобна музыкальному произведению, в котором ясно слышится основная мелодия на фоне музыкального сопровождения, не заглушающего эту мелодию, а только подчеркивающего и обогащающего ее. Колорит — одно из средств создания определенного образа, настроения произведения. Не случайно, рассматривая произведения текстильного искусства, употребляют такие эпитеты, как солнечный, весенний, сдержанный, радостный, мрачный и пр. Они рождаются в результате лрительного 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. Но только обладая богатым опытом в создании художественных произведений, знаниями закономерностей взаимоотношения цветов, можно проанализировать зрительные ощущения,

сказать, почему-то или иное произведение, его колорит хороши или плохи, насколько полно они раскрывают художественную идею произведения, и передать эти знания ученикам. Сложные вопросы, связанные с цветовым решением, не исчерпываются данными здесь сведениями. Они приобретают ценность в руках вдумчивого художника при осмысленном применении их в процессе создания художественных произведений.

Колорит в широком смысле — совокупность цветов картины, фрески, мозаики, гравюры, образующая определенное зрительное единство. Колорит может быть темным и светлым, холодным или теплым в зависимости от того, какие тона преобладают в нем, и, смотря по сочетанию красок, спокойным или напряженным. Колорит зависит от замысла художника, содержания картины.

При вышивании необходимо учитывать не только цвет ниток, но и цвет фона, на котором будет располагаться узор, орнамент, вышивка и т. д. Цвет в природе появляется в результате того, что у каждой цветовой волны своя особая длина, присущая только ей, что и обеспечивает ваше восприятие цвета. Следовательно, волны с одинаковой длиной нашим сознанием не воспринимаются как нечто различное. Цвета делятся на теплые и холодные. К теплым относятся такие цвета, как желтый, красный, зеленый, а к холодным — синий, голубой, фиолетовый, светло-розовый. Очень светлые теплые тона могут стать холодными, так как они теряют свою интенсивность. Теплые цвета обладают высокой интенсивностью окраски и длиной цветовой волной, а холодные тона менее интенсивны, их цветовая волна короткая.

Теплые цвета — это также цвета красного и желтого спектров; с точки зрения фигуративной топологии (науки о соединении отдельных точек в фигуру, отрасли геометрии) эти цвета считаются горячими и шероховатыми. Нитки этих цветов, нанесенные на ткань, делают изображенный предмет близким, вещественно осязаемым и светящимся.

Можно представить список цветов с точки зрения производимого ими эффекта:

1) красный — горячий, шероховатый, близкий;
2) желтый — горячий, гладкий, далекий;
3) синий — холодный, шероховатый, близкий;
4) голубой — холодный, гладкий, далекий;
5) зеленый — теплый, гладкий, близкий;
(I) темно-зеленый — холодный, шероховатый, близкий;
7) сиреневые — холодный, гладкий, далекий;
(S) пурпурный — горячий, шероховатый, далекий.

Холодные цвета, как правило, создают впечатление далеких, а горячие — близких. Учитывая эти характеристики цветов, вы можете использовать их для изображения того или другого предмета, объекта или образа.

Линии, которые наносятся с помощью ниток на полотно, создают форму, находящуюся на подготовленном поле. В фигуративной топологии цвета выражаются с помощью горизонтальных параллельных линий, нанесенных на плоскость. Например, линии могут быть непрерывными и могут прерываться посередине:

1) три линии, изображающие черный цвет;
*2)* три линии красного или оранжевого цвета;
3) три линии темно-красного цвета;
\) три линии зеленого цвета;

5) три линии светло-желтого цвета;
6) «сияние»: три линии голубого цвета;
7) три линии коричневого цвета;
8) «игра»: три линии красного цвета.

Так изображаются цветовые спектры в книге китайского ученого Ян Кинга «64 трансформации цвета». По его мнению, каждый цвет базируется на цветовой гамме, изображенной схематически.

Синий цвет представляет самую обширную цветовую гамму, от небесно-голубого до темно-синего, такова длина цветовой волны.

Красный цвет — это образ огня, он имеет большую насыщенность и интенсивность, но его цветовая волна коротка.

Кроме того, каждый цвет обладает яркостью; яркость — это степень близости к белому цвету. При определенной направленности освещения или сильном свете любая поверхность отражает свет концентрированным пучком белого света.

Нейтральными называют цвета, не отражающие цвет и не имеющие окраски. Это белый, черный, серый.

У каждого цвета есть дополнительный цвет, который может дополнять или отменять основной. По цветовому спектру можно составить приблизительный список цветов и оттенков, которые могут сочетаться между собой.

Белый — черный, белый — красный, красный — сине-зеленый, голубой — оранжевый, желтый — синий, зеленовато-желтый — фиолетовый, желтый — серый, песочно-желтый — коричневый.

Не сочетаются совсем или сочетаются только в определенных пропорциях синий и зеленый, серый и красный, черный и красный, фиолетовый и зеленый

it «чистом» виде. В виде ярких цветов в непосредственной близости они создают неприятный, резкий контраст.

Как уже было сказано выше, цвета могут быть по своей природе далекими или близкими, вернее, не они сами (это заложено в их природе), а предметы и образы, выполненные с их помощью.

Поэтому любой предмет, выполненный холодным или черным цветом, будет казаться далеким, а предмет, выполненный теплым цветом, будет казаться близким.

Не следует сочетать на одном полотне в непосредственной близости черный цвет и какой-либо яркий (теплый или холодный) или горячие цвета. Черный цвет не отражает цветовых лучей, но он обладает способностью поглощать цвета, находящиеся рядом, в непосредственной близости.

# Глава 4. ИНСТРУМЕНТЫ И ПРИСПОСОБЛЕНИЯ ДЛЯ ВЫШИВКИ

Вышивка требует определенных инструментов и приспособлений, которые следует хранить в определенном порядке.

Прежде всего нужна материя, на которой непосредственно будет выполняться работа. Материя должна быть чисто выстирана и проглажена, потому

что складки, исчезающие при дальнейшей обработке, могут испортить вышивку, распустить или насборить нитки.

Разумеется, в случайно полученную складку может лечь лишний стежок, который может стать браком в готовом изделии. Иглы бывают толстые и тонкие, для штопания и вышивания. Лучше всего брать иглы с удлиненным ушком, которые проходят сквозь ткань, не изменяя ее, не увеличивая дырку в материале больше положенного.

Иглы № 1 и № 2 — штопальные. Штопальная иголка толще и массивнее, чем вышивальная, так как предназначается для «заделывания» дырок толстыми нитками или для пришивания заплаток к ткани. Чтобы вдеть нитку в такую иглу, можно сложить ее в несколько раз.

Иглы для вышивания — тонкие и узкие, их назначение — проложение строчек и стежков, создание узора. Поскольку для вышивания пользуются тонкими нитками, вышивальные иголки, как правило, узкие. Чтобы иглы ие терялись, их следует хранить в специальной подушечке. Такая подушечка должна быть небольших размеров, тугая, из мягкой ткани, которую легко проткнуть. Сшить ее можно из двух маленьких лоскутков ткани, в которые вкладывается обычная вата. Чтобы иглы не ломались и не выпадали, их не рекомендуется втыкать в подушечку перпендикулярно; лучше всего втыкать иголку параллельно плоскости подушечки, словно делая вышивальный стежок. Ушко иголки и конец самого острия должны при этом находиться на поверхности подушечки.

Наперсток — немаловажная деталь, необходимая для шитья. Наперсток защищает палец при вты-

кании иглы в плотную материю и будет очень полезен, если его подобрать соответственно размеру пальца. Правильно подобранный наперсток не жмет, но и не спадает при непроизвольном движении руки.

Для работы потребуются также ножницы, достаточно острые и удобные. Для работы с очень толстым материалом (драп, плотное сукно) можно использовать секатор, или садовые ножницы, которые предварительно следует тщательно помыть, почистить и просушить. Мокрый металл может оставить на ткани пятна или разводы.

Для обычной повседневной работы с тканями нужно иметь:

1) три вида ножниц: для выдергивания ниток — маленькие с очень острыми концами, для обрезания ниток — средних размеров с загнутыми концами и большие ножницы для разрезания ткани, мотков ниток или бобин. Чтобы ножницы были хорошо заточены и до конца плотно замыкались, надо натачивать их в специальной мастерской или дома, если у вас для этого есть нужные приспособления;
2) для выполнения работ с тканью нужна сантиметровая лента, чтобы определить необходимую длину ткани, масштабы рисунка, местонахождение орнамента или соединение, соотношение его частей между собой. Сантиметровая лента необходима также, чтобы ровно отрезать необходимую ткань, без возможной кривизны;
3) нитководитель обычно продается вместе с набором игл и используется для проведения нитки в игольное ушко. Если его нет, можно использовать также шелковую или другую скользящую нить: две нити вдевают вместе, а потом вспомо-

гательную нить вытягивают обратно. При этом необходимо следить за тем, чтобы основная нить не выскользнула;

4) при вышивании гладью, особенной белой, необходима тонкая палочка для прокалывания дырочек в вышивке. Палочка должна быть заостренная, в диаметре примерно 5 мм, а в длину 6—8 см. Слишком широкая палочка может повредить ткань, оставляя дырки, а вот длина ее вышиванию фактически не мешает — каждый выбирает по своему вкусу;

5) мел необходим, чтобы делать на ткани отметки, на месте которых должен быть отрез, шов, стежок, узор, орнамент и т. д. Впоследствии меловые отметки стираются.

   Если вместо мела используется кусочек мыла, готовое изделие после шитья надо выстирать. Кусочки мела и мыла должны быть небольшими, достаточно удобными для того, чтобы их держать в руке. Чтобы прочерченная полоска была тонкой и четкой, мел или мыло надо подточить с одного края;

6) булавки, необходимые для шитья, надо хранить закрытыми в специальной коробочке.

   Для шитья необходимы разные булавки — большие, маленькие и средние. Большие булавки нужны для пропускания бечевки, лески или резинки через пришитые части материи. Маленькие булавки и средние по размерам используются для первоначального, пробного скрепления ткани. Если положение, зафиксированное с помощью булавок, вам подходит, возьмите тонкую иголку, ниткой контрастного цвета наметайте тот рисунок или ту фигуру, которая получается при

использовании булавки. Затем булавку откройте и вытащите из материи;

7) пяльцы — необходимы для удерживания ткани в натянутом состоянии; они могут быть абсолютно любой формы, но удобнее всего круглые пяльцы, сделанные из дерева. Они состоят из двух обручей, натянутых один на другой. Если меньший обруч плохо входит в большой, его поверхность надо зачистить наждачной бумагой, а если он слишком маленький для большого обруча, его надо обмотать тонкой бумагой. Ткань на пяльцах должна быть туго натянутой, чтобы нити ложились ровно;

8) для составления орнаментов, особенно геометрических и счетных, необходима миллиметровая бумага;

!)) для перевода рисунка на ткань можно использовать копировальную бумагу, если рисунок слишком сложный, чтобы его перевести на бумагу от руки;

10) в этом отношении также удобна калька, которая подготавливает перевод рисунка на ткань. Орнамент с оригинала сначала переводят на кальку, а потом с кальки на ткань. На ткани накладывают строчки, параллельные или симметричные данному рисунку;

11) лекала служат для переведения на ткань рисунка более простого, канонического; как правило, рисунок лекал более крупный, чем рисунок кальки. Лекала, как правило, изготавливаются из стекла или тонкой пластмассы. Бумажные лекала неудобны в обращении, так как слишком легко мнутся;

12) английские булавки подходят в тех случаях, когда нужно сделать два или больше ровных на-

ложений ткани при их частичном или полном совмещении. После того как намечают простым стежком контрастного цвета место, где будет проходить сшивание, английскую булавку удаляют;

13) канва нужна в случае, если вы хотите вышить на ткани частый рисунок в виде фона или орнамента. Например, канва подходит для вышивания «крестиком», если ткань имеет вид мелкой сеточки;

14) если ткань, на которой вы хотите вышивать, очень тонкая, необходимо взять подкладочный материал. Он должен быть более плотный, чем основная ткань, но не должен просвечивать через нее. Чтобы основная ткань и подкладочный материал не разъединялись, а стежки ложились ровно, надо ровно наложить ткань на подкладочный материал и сшить по краям мелкими стежками. Перед тем как пришивать, подкладочный материал следует выстирать или вычистить;

15) отделочный материал используется для украшения готового изделия, например кружева, или обвязки ткани по кругу, отдельных ее частей — по ширине, по длине, с уголков и т. д. Отделочный материал, как правило, подбирается по цвету — он может быть того же цвета, что и вся вышитая ткань, только другого оттенка. Кроме того, отделочный материал может быть того же цвета, что и нитки, которыми выполнена вышивка. Если вышивка включает разные цвета, следует выбрать какой-то один из них, например средний по тону. Можно представить приблизительную таблицу того, какого цвета должна быть нитка в отделочном материале при определенных цветах основной материи (см. табл.).

*Таблица*

**Соответствие цвета нитки и отделочного материала**

| Вышивка | Отделочный материал |
|---|---|
| Красная | Белый, розовый, серый |
| Серая | Голубой, синий |
| Черная | Белый, серый, синий |
| Зеленая | Серый, голубоватый |
| Желтая | Белый, серый |
| Фиолетовая | Голубой |
| Оранжевая | Голубой |
| Голубая | Розовый |
| Розовая | Голубой |
| Синевато-зеленая | Серовато-черный |
| Синяя | Красный |
| Алая | Белый |

16) пуговицы также являются приспособлением для вышивки; несколько крупных пуговиц контрастного тона или двухцветные, декоративные пуговицы могут стать оригинальным украшением вышитого изделия. Пришивают пуговицы нитками того же цвета, натягивая нитку так, чтобы она рвала ткань, но чтобы пуговица не болталась. Слабо пришитая пуговица создает впечатление плохо пришитой, отрывающейся. Если это пуговица на ножке, надо несколько раз провести через нее нитку, закрепить ее двойным узлом. При проглаживании вышитой ткани

надо следить за тем, чтобы горячий утюг не попал на пуговицу, потому что она может треснуть или расплавиться;

17) флизелин, клеевая основа, используется для закрепления вышитой ткани. Ткань, с изнаночной стороны соединенная с флизелином, становится упругой и эластичной, стежки на нее ложатся ровно. Поскольку флизелин используют для тонкой, полупрозрачной ткани, лучше всего выбирать клеевую ткань того же цвета, что и основная ткань. Ткань накладывают на флизелин, приглаживают, и края прошивают на швейной машинке, а затем начинают вышивку. Флизелин следует хранить в сухом месте, клеевой стороной внутрь;

18) крючки, которые пришивают к ткани, обычно бывают металлическими; особого ухода за ними не требуется, их надо только хранить в сухом месте, иначе они проржавеют;

19) существует специальный клей для ткани; с его помощью соединяют два куска материи путем наложения.

При проклеивании тканей, особенно с орнаментом, происходит наложение узоров, в результате чего вышивка должна оттенить орнамент или контрастировать с ним.

Тканевый клей надо хранить в том флаконе, в котором он продается, потому что при переливании клей может пролиться и засохнуть от контакта с другой емкостью, кроме того, под непрочно закрытую крышку может проникать воздух.

Если клей начал засыхать там, где находится насадка, насадку надо снять, промыть, просушить и поместить на прежнее место строго по резьбе;

20) утюг необходим для разглаживания ткани. Сначала следует прогладить нагретым утюгом пробный образец ткани.

# Глава 5.
# ВЫБОР ТКАНИ И НИТОК

Для каждого изделия необходим индивидуальный выбор ткани и ниток. Шитье и вышивка отличаются не только конечным результатом (вышивка — отделка готовой ткани, а шитье — получение конечного результата в виде вещи, изделия и т. д.).

Нитки для шитья бывают следующих размеров: № 10, № 40, № 60, № 80. Они различаются своей толщиной и, соответственно, пригодностью для выполнения тех или иных операций.

Самые тонкие нитки — № 80. Они подходят для прочной, тонкой ткани. Легко рвутся, поэтому такие нитки лучше всего вдевать в тонкую иголку с удлиненным ушком. Нитки № 80 подбирают к таким тканям, как маркизет, шелк, ситец, шифон. Ткани и нитки для вышивания выбирают в зависимости от назначения будущего изделия. Для выполнения строчевой вышивки нужны ткани с одинаковой толщиной нитей основы и утка. Драп, шевиот, сукно шьют толстыми нитками от Сорокового до тридцатого номера. Самые толстые нитки, использующиеся в быту, это № 10 и 20. Нитки № 40 используют при шитье ситца, бархата, замши, миткаля, мадаполама.

Плотными тканями пользуются, когда нужно вышить полотно или полотенце, рушник — лен с лавсаном; нитками в несколько сложений.

На плотных тканях вышивают нитками 10 и 20-го размеров. Вышивать можно и штопкой — мерсеризованной или матовой хлопчатобумажной ниткой.

Она выпускается 2 видов: № 37 в 4 сложения и № 100 в 4 сложения. Так как «штопальные» нитки зачастую толстые или пушистые, вышитый ими рисунок может обмахриться. Чтобы избежать этого, берут пушистую ткань, панбархат или велюр. Волокна нитей, из которых делаются строчки, ложатся волокнами пушистой и мягкой ткани.

Самыми популярными и удобными нитками для вышивания являются мулине, краше. Это цветные нитки, сплетенные из нескольких волокон в одну нить.

Для вышивания пасмы мулине разделяют на тонкие первоначальные нити и вдевают их в тонкие иголки.

Для вышивки по счету нитей берут ткани полотняного переплетения — льняные, рогожу, маркизет, шелковое или штапельное полотно.

В этих тканях легко выделить нужное количество нитей, что необходимо для этого вида вышивки.

В тканях полотняного переплетения нити основы, идущие вдоль полотна, и нити утка, идущего поперек полотна, переплетаются так же, как лыковые ленты в плетеных корзинах и коробах — крест-накрест; и одна и та же нить участвует во множестве тесных параллельных переплетений.

Такие ткани хорошо подходят для вышивания мережки.

На ткани с полосками или клетками удобно вышивать геометрическим рисунком. Для «вафельной» материи хорошо подходит фигурная вышивка «•крестиком» или «козликом».

Если узор геометрический, а ткань имеет четкое переплетение нитей, его можно выполнять по счету нитей ткани.

# Глава 6. О ПОДГОТОВКЕ К ВЫШИВКЕ

Подготовка к вышивке начинается с проверки наличия необходимых для вышивания принадлежностей, ниток и материи, а также их соответствия задуманной вышивке. Не исключено, что вышивка будет заключаться в создании определенного рисунка, который первоначально существует в виде схемы, «графика» или лекал. Лекала могут быть самодельными, стереотипными, выполненными согласно с вашим вкусом и замыслом.

Рисунок должен соответствовать подобранным ткани и ниткам.

Не исключено, что рисунок может быть больше или меньше, чем тот, который должен получиться в проекции.

Для вышивки можно использовать любое понравившееся изображение — фотографию, литографию, открытку или картину. При том следует учитывать, что изображение никогда не получится как

живое и даже самая искусно вышитая фигура будет казаться немного неестественной и «натянутой».

Для того чтобы перевести узор на ткань, можно взять кальку с его изображением и прикрепить ее к ткани булавками.

В основном этот способ переведения узора предназначен для выполнения вышивки контурными и гладьевыми швами.

Под кальку подкладывают копировальную бумагу так, чтобы глянцевая сторона непосредственно соприкасалась с тканью. После наложения кальки ее закрепляют булавками, обычными или английскими, и обводят остро отточенным карандашом узор.

После того как рисунок переведен на ткань, копировальную бумагу удаляют. Откалывают булавки или иголки, проверяют рисунок и убирают копировальную бумагу, убедившись, что рисунок перенесен в точности.

Если рисунок геометрический, его можно перенести на ткань путем высчитывания количества оттенков. Лучше всего для этого брать ткань с четкими линиями переплетения нитей или первоначальным «квадратиком» или материю, использующуюся для вафельного полотенца. Этот способ точный, но достаточно трудоемкий. Можно перевести рисунок на ткань и с помощью папиросной бумаги. Сначала рисунок переводят на папиросную бумагу, затем прикалывают ее или пришивают к той материи, на которой будет рисунок. Строчки на ткань ложатся сквозь папиросную бумагу, по нарисованным линиям. Для этого необходимо проложить маленькие, частые стежки по всему контуру. Когда рисунок полностью переведен на ткань, бумагу срывают.

# Увеличение (уменьшение) рисунка

Иногда размер выбранного рисунка не соответствует тому, который должен быть нанесен на ткань, тогда его требуется уменьшить или увеличить.

Для этого на узоре чертят сетку из равных по величине квадратов, и чем меньше будут квадраты, тем точнее будут перенесены элементы узора и тем легче будет вырисовывать контур копии рисунка. На листе миллиметровой бумаги (или чистом листе) вычерчивают прямоугольник по размеру изделия, расчерчивают его на такое же количество квадратов. Если рисунок увеличивают, то эти клетки получаются большего размера, а если уменьшают, то меньшего. Затем переносят по клеткам основные точки узора оригинала на чистую сетку Эти точки аккуратно соединяют плавными линиями и получают увеличенную или уменьшенную копию рисунка. Для более простого нахождения рисунка с двух сторон начерченной сетки ставят цифры.

На рабочем месте вышивальщицы не должно быть ничего лишнего. Во время вышивания на столе должны быть нитки разных тонов, ткань для вышивания, ножницы и набор иголок. Надо следить за тем, чтобы ничего не лежало «под рукой».

Нечаянно задев вышивальные принадлежности, вы можете уронить их на пол, что представляет определенную опасность, когда имеешь дело с иголками, булавками и другими мелкими колющими предметами.

Швейная машинка перед работой должна быть тщательно смазана примерно за 3—4 ч до начала работы, а перед самым началом работы лишнюю

смазку надо удалить, чтобы она не попала на ткань. На швейную машинку нельзя класть ничего, потому что любой лишний предмет может попасть под иголку и сломать ее, а также просто помешать ходу работы.

Даже самая исправная швейная машинка будет шить плохо, если за ней неправильно ухаживать. Чтобы правильно заправить швейную машинку, надо прежде всего внимательно прочитать инструкцию по ее эксплуатации, проверить, правильно ли вставлена иголка и вдета нитка.

Иголки на рабочем столе обязательно должны находиться в чехле, где они расположены по счету. Если такого чехла нет, обязательно должна быть подушечка для иголок.

Работа с иголками требует аккуратности и внимательности.

Если иголка упала, надо ее сразу же найти и вдеть в нее нитку, после чего воткнуть в подушечку или в ткань.

Ножницы во время шитья надо класть перед собой, острием в противоположную от вас сторону, чтобы их молено было быстрее и удобнее взять. Кроме того, при возможном падении они не уколят вас острием.

Катушки лучше всего хранить в специальной коробке, чтобы они не раскатывались по столу и не падали на пол во время работы от малейшего толчка.

Особой осторожности требует работа с утюгом.

Горячий утюг надо ставить на специальную, закрепленную подставку.

На эту же подставку утюг ставят, когда вы временно не работаете с ним или выполняете другую операцию.

Перед тем как прогладить используемую в работе ткань, следует сначала попробовать утюг на небольшом отрезе такой ткани: не сожжет ли он материю и не оставит ли на ней пятна.

Булавки, чтобы они не падали на пол, нужно держать в специальной коробочке или нанизывать на шнурок.

Также для этих целей подходит магнит, который можно подвесить над столом.

## Рабочее место

Так называется место, на котором находится рабочий в течение смены или во время выполнения определенных операций.

В швейном производстве различается три вида рабочих мест:

1) ручное;
2) машинное;
3) утюжильное.

Все рабочие места должны быть оснащены необходимыми инструментами и приспособлениями, а также иметь правильное освещение. На рабочем месте вышивальщицы имеются: стол, стул и подставка для ног. Стул должен обеспечивать возможность поворота, регулироваться по высоте и иметь спинку.

На столе справа располагается подставка для хранения ниток. Все инструменты и приспособления хранятся в специальных коробочках или в выдвижных ящиках. В ателье используют столы длиной 120 см, шириной 70 см и высотой 80 см, в бригадной организации стол вышивальщицы имеет размеры 300 x 150 x 80 см.

Ручные работы можно разделить на два вида: выполняемые на столе и на весу (например, положив на колени). Расстояние от глаз вышивальщицы до изделия должно равняться 25—30 см.

Рабочее место оборудуется таким образом, чтобы можно было легко и быстро найти нужный инструмент или приспособление.

После окончания работы все убирают со стола и складывают в определенном порядке.

## Обработка вышитых изделий

Обработка вышитых изделий включает в себя обшивание по краям, обметывание, а также стирку и глажку. При обшивании кладутся ровные мелкие стежки, похожие на петли, которые идут перпендикулярно к нитям ткани. Стежки идут насквозь через ткань и обязательно захватывают край изделия. Молено также прострочить на машинке недалеко от края ткани тонкий, мелкий непрерывный шов-стежок, который не позволит ткани осыпаться.

Вышитое изделие необходимо выстирать и прогладить так, чтобы вышитый узор распрямился и приобрел объемность. Нитки после такой обработки становятся более эластичными.

Скатерть с художественной вышивкой, салфетки и ткани с тонкой вышивкой стирают в обильной пене из мыльных хлопьев. После стирки слегка крахмалят и гладят изделие сначала с лицевой стороны, чтобы придать ему блеск, затем, смачивая, гладят с изнанки тяжелым утюгом.

Снизу надо подстелить мягкое одеяло, тогда вышивка получается выпуклой.

Блузки и платья с вышивкой можно выстирать «насухо» пшеничными отрубями, смешанными с небольшим количеством мыльных хлопьев. Такую смесь слегка смачивают водой и толстым слоем наносят на ткань, оставляют на 10—15 мин, затем осторожно протирают.

После этого надо стряхнуть смесь и сыпать уже одни только сухие отруби, продолжая осторожно протирать ими ткань.

Затем следует все аккуратно стряхнуть, очистить ткань мягкой щеткой и, наконеп, выгладить ткань с изнанки не очень горячим утюгом.

Самые дорогие вышитые ткани можно стирать и горчице. Горчичные зерна раздавливают, растирают и запаривают крутым кипятком. На 1 л воды берут 15 г горчицы. Заваренную горчицу нужно размешать и оставить на 2—3 ч, затем верхний слой жидкости слить в миску с горячей водой. Оставшуюся на дне горчицу надо еще раз залить горячей водой, подождать, пока она отстоится, и верх снова слить. Стирают один или два раза, каждый раз налипая свежую жидкость.

Для такой стирки совсем не требуется мыла, так как горчица прекрасно пенится. Затем каждую вещь несколько раз полощут в чистой, теплой воде, а при последнем полоскании доливают 1 ч. л. нашатырного спирта или 1 ст. л. уксуса.

Часто, несмотря на полоскание в холодной воде и добавление уксуса, вышитые изделия меняют цвет, блекнут и линяют. Можно попробовать постирать их в картофельном соке. Для этого натирают на терке 2 кг очищен-

ного картофеля и отцеживают сок. Затем добавляют столько горячей воды, чтобы жидкость была теплой, взбивают пену и стирают в ней ткань, легко отжимая. Полощут несколько раз в теплой воде. При последнем полоскании добавляют 1 ст. л. соли или уксуса.

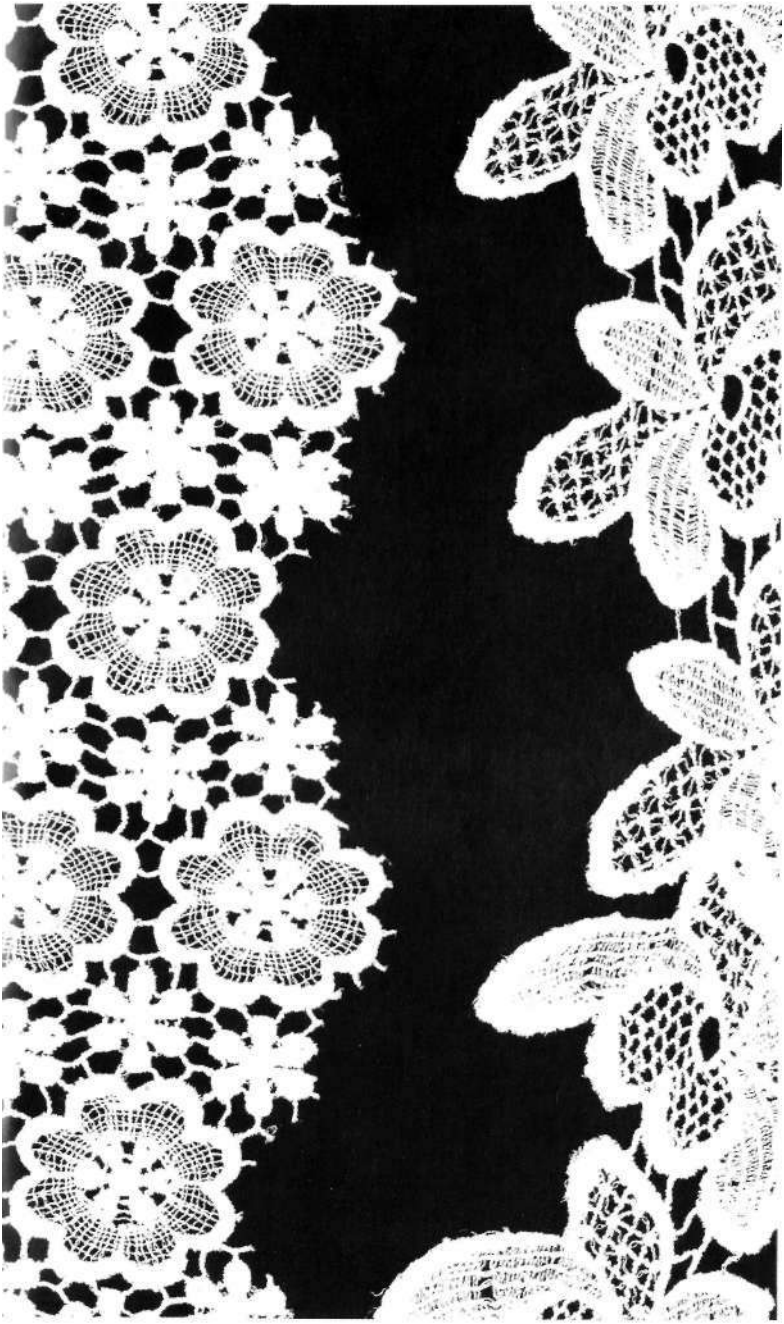
Для глажения вышитых изделий необходимы: гладильная доска или некрашеный деревянный стол, толстое одеяло, кусок плотного материала для утюжения, утюг с подставкой, чашка с водой и чистая полотняная ткань. Хлопчатобумажное и льняное белье гладят с лицевой стороны, придавая таким образом блеск и свежий вид. После глажения надо каждую вещь перевернуть наизнанку и проутюжить вышивку на разостланной мягкой ткани тяжелым утюгом, чтобы вышивка получилась выпуклой.

Изделия с белой вышивкой нельзя замачивать, заливать горячей водой и подвергать кипячению, их следует стирать в теплой воде. Чтобы узор получился рельефным и выпуклым, вышитое изделие гладят либо во влажном состоянии, либо через влажную ткань с изнаночной стороны работы.

# ГЛАВА 7. ВИДЫ ШВОВ В РУЧНОЙ ВЫШИВКЕ

При изготовлении одежды применяют несколько способов соединения деталей и обработки их краев:

1) ниточный;
2) клеевой;
3) сварной.



При ниточном способе детали скрепляют с помощью стежков, строчек и швов.

Стежок — это законченный цикл переплетения ниток между двумя проколами в ткани.

Длина стежка определяется длиной лицевой нитки с интервалом.

Строчкой называют ряд повторяющихся одноразовых стежков.

Шов — это скрепление двух или более деталей посредством одной или нескольких строчек.

По своему назначению швы, применяемые при изготовлении одежды, имеют различное строение и конструкцию. В зависимости от конструкции и назначения они подразделяются на:

1) соединительные;
2) краевые;
3) отделочные.

К простейшим швам относятся такие швы, как стебельчатый, шнурок, «козлик», петельный, тамбурный.

Стебельчатый шов получил свое название благодаря тому, что, как правило, им вышивают стебельки цветов. Стебельчатым швом пользуются, вышивая, например, переход от тонкой части стебля к утолщенной. Очень часто стебельчатый шов применяется при выполнении контурных узоров. Шьют им назад иголкой, т. е. каждый стежок делают, отступая на-зад. Вколов иглу в ткань, набирают от 4 нитей на иглу, протаскивая нитку и отступив, снова вкалывают иглу и набирают на нее количество нитей, равное первому стежку.

Иголка со вторым стежком должна выйти из ткани в середине предыдущего стежка, лицевые стежки идут в одном направлении, заходя один на

другой справа или слева в зависимости от назначения шва. Соблюдение равной величины стежков и обязательное выведение иглы при втором, третьем и последующих стежках в середине предыдущего стежка делают шов красивым.

Шнурок, или шов «строчкой», предназначен для плотного соединения ткани. Выполняется этот шов так: набирают иглой 2—3 нити, протаскивают нитку! и снова прокалывают ткань, вводя иглу в место первого прокола. На иглу набирают теперь не 2—3, а 4—6 нитей, т. е. одинаковое количество нитей за иглой и впереди нее. С правой стороны ткани этот шов дает сплошные стежки, как при шитье на машинке, с левой — напоминает шов «за иголку».

Шов «козлик» часто встречается в русских вышивках. По внешнему виду он представляет собой перекрещивающиеся стежки на лицевой стороне изделия и два параллельных ряда на изнанке. Вышивать начинают снизу вверх или от себя, стежки делают от себя, а иглу направляют все время на себя. Шов «козлик» применяется также для обработки краев верхней одежды (подол, карманы, края швов и т. д.).

Петельный шов применяется для обметывания' петель, им можно подрубить края ткани, а также вышивать. Лицевые и изнаночные стежки здесь расположены перпендикулярно к краю ткани. Шьют слева направо, при этом край ткани находится внизу. В начале работы делается прокол в левом нижнем углу вышивки с изнаночной стороны на лицевую, т. е. «к себе», все остальные проколы уже пойдут с лицевой стороны на изнанку. После первого прокола направляют нитку вниз, придерживая ее большим пальцем левой руки, делают прокол с лицевой сторо-1

мы па изнанку и направляют острие иголки в образовавшуюся петлю. Иглу протаскивают через петлю и тянут нитку вниз и на себя. Петля затягивается на краю материала.

Тамбурный шов, или шов «цепочкой» представмнет собой ряд петель, выходящих одна из другой. Исполняется тамбурный шов следующим образом: шьют на себя, иглу выводят с ниткой на лицевую сторону. Положив нитку петлей и придерживая ее большим пальцем левой руки, вводят иглу с лица на изнанку в предыдущий прокол и направляют по изнанке вниз на 3—4 нити. Новый прокол на лицевую сторону делают так, чтобы кончик иглы попал в середину петли. Получается петелька с ниткой посерейте. этот шов рекомендуется для отделки верхнего платья и трикотажных изделий.

Счетные швы — это швы, которые получаются при отсчете нитей в ткани. Вышивку счетными швами нельзя относить к свободным вышивкам, потому что узор получается в результате подсчета нитей п строчек. К счетным швам относятся: двойной крест, двойная стежка, набор, старинная стежка (см. мережка), «владимирский шов», «олонецкий шов по письму», «спис» и т. д.

Двойной крест состоит из четырех перекрещивающихся стежков — двух по диагонали и двух по основе и по утку. Делают каждый крестик полностью. Сначала выполняют обыкновенный крестик, затем после второго стежка иглу вкалывают на серели ну между двух верхних проколов, делают долевой стежок сверху вниз, а затем поперечный слева направо.

Косая стежка — наиболее распространенный шов марийской, мордовской и чувашской народной

вышивки. Она вышивается шелком, шерстью, мулине, золотой мишурой (рис. 3).

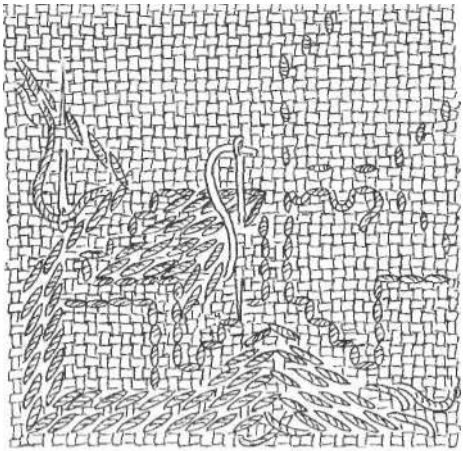


*Рис. 3*

Основной цвет вышивки красный (терракот), в качестве контраста вводится небольшое количество темно-синего, зеленого и золотисто-желтого цветов. Косая стежка выполняется по счету нитей ткани стежками, идущими в косом направлении. Сначала контур рисунка обшивается росписью (или полукрестом), а затем рисунок заполняется косой стежкой. Закрепив нитку, делают прокол с изнанки на лицевую сторону. Чтобы сделать первый косой стежок, отсчитывают четыре нити вправо и две вверх, делают на изнанке горизонтальный стежок справа налево. Величина стежка равна половине косого стежка. Второй косой стежок делается на две нити ткани выше первого, третий — на две нити ткани выше второго и т. д. Получается по одному стежку в каждом ряду.

Набор выполняется по счету нитей ткани. Эта вышивка покрывает ткань рядами, состоящими из стеж-

ков «вперед иголку». Движение рабочей нитки идет в одном направлении с одного конца работы до другого и обратно.

«Владимирский шов» — это декоративный односторонний шов. На изнанке имеются лишь небольшие переходы по контуру рисунка. Вышивается толстыми нитками (мулине в шесть ниток) (рис. 4).

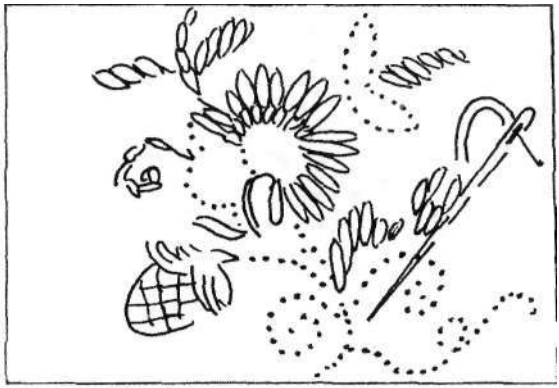


*Рис. 4*

Основной цвет этой вышивки — красный. Стежки располагаются по направлению листика, или лепестка, или круга. Иногда середина цветка украшается крупными декоративными сетками. Для заполнения сетками рабочую нитку натягивают от контура одной стороны до контура другой, по горизонтали и по вертикали, получается клетка.

В местах пересечения нитки закрепляют различными стежками.

Существует несколько видов глади: плотная с белым настилом, легкая без настила, прорезная, русская гладь, теневая «атласное шитье».

Гладью обычно выполняется растительный орнамент из цветов и листьев по переведенному рисунку (рис. 5).

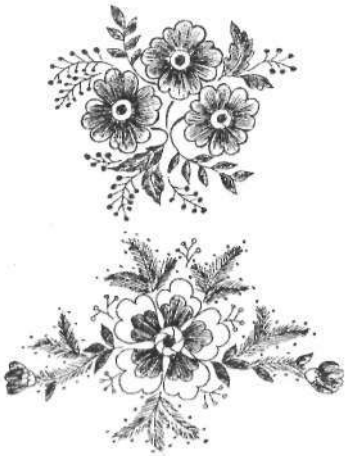


*Рис. 5*

Бельевой гладью вышивают на тонких тканях — батисте, маркизете, крепдешине. Нитки для такой глади требуются мягкие и желательно блестящие (мулине, шелк).

Гладьевые вышивки украшаются различными видами дополнительного шитья: узелками, россыпью, подкладным швом или «восьмеркой», ажурными сетками, мережками.

Существует несколько приемов белой глади. Ниже приведены девять из них:

1) «листик»: контур рисунка обшивается швом «вперед иголку», затем делается настил. Настил кладется вдоль листика, а сверху накладывают ровные, очень плотно прилегающие друг к другу стежки в противоположном настилу направлении;

2) «дырочки»: прокалывают ткань толстой штопальной иглой и обметывают тонкой катушечной ниткой;
3) «пышечка»: контур обшивается швом «вперед иголку», делается настил, затем вышивается гладь;
4) «листик в раскол»: листик делится на две части. Наметывают край, кладут настил, но в месте, где должен быть раскол, делают два параллельных стежка. Сначала гладью заполняют целую часть листика, а дойдя до места раскола, заполняют сначала одну сторону, вкалывая иглу между параллельными стежками. После того как одна сторона вышита, переходят ко второй;
5) «цветочек»: сначала выполняется дырочка, затем обшивается контур цветка, делается настил и каждый лепесток обшивается поперечными стежками, плотно прилегающими друг к другу;
(i) «узелки»: обшитая ровным гладьевым или стебельчатым швом форма заполняется следующим образом: рабочая нитка, появляясь на поверхности, накручивается на иголку один или два раза и возвращается обратно к тому месту, откуда вышла. При вкалывании иглы узелок надо придержать пальцем, пока рабочая нитка не притянет его к материи;
7) «россыпь»: делается мелкими стежками «назад иголку». Как узелки, так и россыпь заполняют форму, начиная от краев, параллельно очертаниям;
8) «подкладной шов», или «восьмерка»: выполняется мелкими стежками «назад иголку», идущими по краю формы. Рабочая нить, сделав здесь небольшой стежок, перекидывается на изнанке к другому краю, чтобы, образовав там такой же

стежок, вернуться назад для выполнения рядом с первым стежком второго. На изнанке образуется частый переплет в виде «восьмерки». Места вышивки, украшенные подкладным швом, хорошо выделяются на легких тканях и на просвет;

9) «прорезная гладь»: сначала обводят контур швом «вперед иголку», затем делают надрез вдоль листика и обшивают — так игла выходит с изнанки из разреза, а с лицевой стороны вкалывается в материал, получается узкий шов «закрутка».

Художественная гладь вышивается цветными нитками и шелком. Особенность этой вышивки состоит в том, что стежки делаются не прямые, как в белой глади, а косые.

Это гладь без настила, не высокая, а плоская (двусторонняя).

Если лист или цветок довольно большой, то не делают длинных стежков, а вышивают более короткими стежками, сначала одним цветом, а затем другим, более темным или светлым.

Иглу лучше не вкалывать в ранее сделанный стежок, чтобы не было резкого перехода от одного цвета в другой.

Атласная гладь шьется мулине или шелком. В иглу лучше вдевать одну нитку: чем тоньше нитка, тем лучше ложится рисунок.

Особенностью этой глади является расположение стежков, которые ложатся плотно один к другому, не соприкасаясь концами, а заходя один за другой.

Каждый последующий стежок делают, вкалывая иглу около середины соседнего стежка, немного отступая назад, под нитку только что сделанного стежка.

Направление стежков должно идти обязательно по жилкам листка или лепестка.

Русская гладь — стежки величиной от 5 до 7 мм идут по прямой нитке (вертикальной или горизонтальной) с пропуском в 2—3 нити между ними. При обратном ходе стежки, прилегая плотно к ранее выполненным, прикрывают пропущенные 2—3 нити рабочей ниткой.

В машинной ажурной вышивке гладь занимает большое место. Применяется гладь и как самостоятельная вышивка, и в сочетании с другими видами вышивки.

Машинная гладь также бывает одноцветной и многоцветной, простой без настила и выпуклой с настилом. Направление стежков может быть вертикальным и горизонтальным с легким наклоном в правую и левую сторону.

Для машинной вышивки гладью берутся нитки мулине и шелк (на трубочках).

В челнок заправляют хлопчатобумажные нитки № 60 или № 80.

Натяжение верхней нити должно быть слабее нижней челночной.

## Гладь без настила

Чтобы получить гладь без настила, контур рисунка обстрачивают мелкой строчкой и весь рисунок заполняют стежками, идущими в одном направлении и плотно прилегающими друг к другу. Направление стежков может быть горизонтальным, вертикальным или с наклоном в правую или левую сторону в зависимости от рисунка (рис. 6).

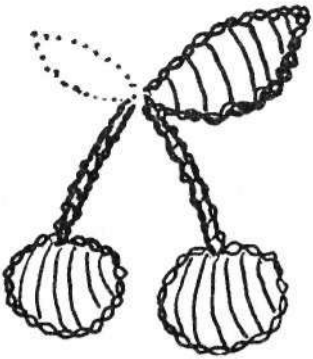


*Рис. 6*

## Гладь с настилом

Чтобы получить выпуклую гладь, контур рисунка обстрачивают строчкой и весь рисунок настрачивают частыми стежками, которые образуют настил. Чем плотнее настил, тем более выпуклой получится гладь. Поперек стежков настила настрачивают плотно друг около друга стежки, собственно образующие выпуклую гладь (рис. 7).

*Рис. 7*

# Гладь вприкрепную

Применяется для выполнения декоративных рисунков: штор, покрывал, скатертей, диванных подушек, чехлов для мебели. Гладь вышивается пасмой ниток. Количество нитей в пасме зависит от номера ниток и задуманного рисунка. Для более крупных рисунков в пасму берут больше нитей.

Выполняется следующим образом. Пасму несколькими ударами иглы закрепляют на рисунке, оттягивают ее к контуру рисунка и двумя небольшими стежками закрепляют. Затем оттягивают пасму к противоположной части контура рисунка, рядом с ней делают машинную строчку и закрепляют пасму через 2—3 см одним-двумя стежками. Дойдя до контура рисунка, пасму закрепляют и прокладывают в обратном направлении. Так заполняют весь рисунок.

В челнок заправляют хлопчатобумажную катушечную нитку № 60 или № 80 в цвет пасмы.

Гладь вприкрепную можно выполнять в несколько тонов любыми хлопчатобумажными шелковыми и шерстяными нитками прочного крашения (рис. 8).

*Рис. 8*

Насыпь — разновидность глади, которая применяется для украшения вышивки. Для выполнения сначала обстрачивают контур рисунка, на котором должна быть нанесена насыпь, затем слева направо настрачивают мягкой строчкой спиралевидные колечки (рис. 9).

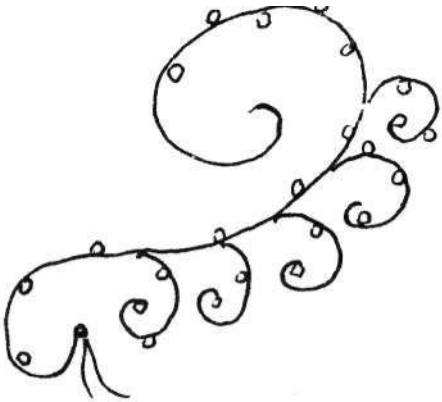


*Рис. 9*

Атласное шитье — это многоцветная вышивка, используемая для украшения диванных подушек, скатертей и портьер.

Контур рисунка обстрачивают мелкой машинной строчкой.

Затем всю площадь под вышивку застрачивают стежками длиной 5—7 мм, которые накладываются по диагонали плотными рядами с левого нижнего угла рисунка к правому верхнему углу.

При обратном ходе стежки кладут в раскол от середины одного стежка к середине другого.

Вышивают нитками мулине или шелком в одну нитку (рис. 10).

*Рис. 10*

## Гладь многотонная (художественная)

Художественная гладь применяется для выполнения растительного орнамента — цветов, листьев и других элементов. Для этого вида вышивки необходимо подобрать тона от самого темного до самого светлого. Контур рисунка обстрачивают машинной строчкой, заправляют в машинку первый требуемый тон и от обшитого контура к центру настрачивают но всему рисунку стежки различной длины с небольшими промежутками между ними. Затем заправляют в машинку нитку второго тона и заполняют оставшиеся промежутки. Если рисунок выполняется несколькими тонами, то нитки каждого предыдущего тона настилают также различной длины. Многотонную гладь вышивают хлопчатобумажными нитками, мулине и шелком. Нижняя нитка берется хлопчатобумажная катушечная № 60 или № 80 (рис 11).

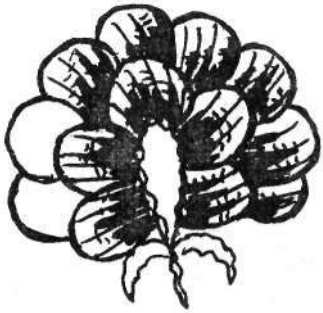


*Рис. 11*

Бриды вышиваются гладьевым швом, переход от одной бриды к другой выполняется по контуру рисунка. Бриды бывают простые и сложные, сложные бриды в свою очередь делятся на двойные и с отбивными петельками. Двойные бриды выполняются как простые, с той лишь разницей, что прокладку, оттянутую к противоположной стороне рисунка, сразу же обшивают гладьевым швом и потом закрепляют 3—4 стежками, после чего перегибают прокладку и обшивают вторую нить, образуя двойную бриду. Дальше обшивают прокладку по контуру рисунка.

Бриды с петельками выполняют так же, как и простые, но на середине их при обратном движении прокладку один раз обвивают вокруг швейной иглы, образуя петлю, которую закрепляют двумя ударами иглы на бриде. Не вынимая иглы из петельки, на нее накидывают прокладку второй раз и шов закрепляют, затем вынимают иглу и заканчивают обметку второй половины бриды. Размер петельки зависит от толщины иглы. Когда весь рисунок вышит, ткань вынимают из пяльцев, гладят с изнанки и осторожно вырезают намеченные по рисунку места.

Художественная гладь (гладь под живопись). ′•) гот замечательный вид вышивки называют также «живопись иглой». При помощи него можно создавать замечательные декоративно-художественные картины, в том числе и вышитые копии с живописных полотен.

Принцип выполнения глади под живопись такой же, как и у теневой глади, но требует более глубоких знаний цвета и тщательно отработанной техники исполнения. Это занятие для опытных рукодельниц. Чтобы вышить живописное изображение, нужно знать основные принципы, применяемые в живописи, а также учитывать особенности, свойственные только вышивке. Работа художественной гладью — творческий процесс, требующий больших знаний и наличия основных навыков профессионального художника у вышивальщицы. Последнее особенно важно — ведь мастерице, как и живописцу, предстоит пользоваться в работе большой палитрой красок.

Стежки в художественной глади точно такие же, как и в теневой. Их выполнение требует особенной аккуратности, так как в распоряжении мастерицы нитки большого количества тонов, которые нужно уметь правильно располагать, иногда настилая один тон на другой. Простой строчкой художественную гладь выполнить не получится. Стежки, располагаемые в нижнем слое вышивки, должны быть длиннее и реже, верхние по ним накладывают гуще и короче, но так, чтобы нижние просвечивали сквозь них. Длина нижних стежков должна быть в среднем 5—6 мм, верхних — 4 мм. Если тона следуют один за другим по прямой линии, то стежки короче 5—6 мм делать не стоит.

По округлым контурам вышивают короткими (3—4 мм) стежками. Во всех случаях следует сле-

дить, чтобы уколы иглы одного ряда стежков не совпадали с уколами другого. Вышивку художественной гладью можно выполнять как на руках, так и на швейной машине. При вышивке на швейной машине верхняя нить берется цветная, нижняя — нейтрального тона. Разного цвета нити вдевают в иглу по мере необходимости.

Лучше всего вышивать на бязи, сером или кремовом полотне (своеобразный аналог холста живописца).

Перед тем как начать работу, нужно выполнить образец на бумаге и раскрасить его. Чтобы сделать это, не обязательно учиться живописи. Вышивая, допустим, цветок, не сложно раскрасить его по цветной открытке или фотографии. Раскрашивание хорошо помогает понять цвет и форму изображаемого предмета.

Рисунок переводят на ткань при помощи копировальной бумаги и по всем контурам обводят швом «вперед иголку» нитками в тон вышивки.

Образцы работ в технике художественной глади: перед началом работы нужно при дневном свете подобрать нитки нужных тонов. Вам понадобятся следующие цвета: белый, два тона розового, один — бледно-красного, один — салатового, один — бледно-желтого. Тычинки вышиваются коричневыми и темно-желтыми нитками, листья — тремя тонами зеленого цвета и одним бежевого, стебли — болотно-зеленым и коричневым.

Сначала вышивают стебли, ту их часть, что соприкасается с цветами и бутонами, вышивают нитками болотного цвета, а сухие стебли — коричневым, по тону близким к зелени. Чтобы стебли получились выпуклыми, сначала выполняют настил,

а уже по нему — вышивку косым гладьевым швом. Потом вышивают листья. На верхние листки берут два тона — более светлая зелень и беж такой же насыщенности для рефлексов. Нижние листья вышивают тремя тонами зеленого, причем ко второму тону добавляют беж, третий тон должен быть темным. 13утоны выполняют нитками розового цвета двух тонов.

Для вышивки цветов берут белые нитки, поверх них накладывают бледно-розовые и чуть потемнее, а ближе к середине — светло-красные. Тычинки вышивают в виде точек нитками желтого и коричневого цветов, пестики — бледно-зеленого цвета.

Для достижения большего живописного эффекта при вышивке лепестков добавляют в нитки салатовый и бледно-желтый тон. Салатный тон — к лепесткам, расположенным вблизи листьев, бледно-желтый — к тем, что ближе к свету. Отвороты лепестков нужно стараться выполнять как можно более выпуклыми, прокладывая поверх настила несколько слоев глади. Чтобы не ошибиться с направлением стежков на отворотах, можно нарисовать на кальке лепесток, отметить на нем жилки, вырезать, загнуть на нем отворот такой же, как и на рисунке, и посмотреть, как жилки будут направлены.

На рисунке направление стежков обозначено штриховкой. Кроме того, при работе следует также обратить внимание на светотеневые переходы.

### *«Анютины глазки»*

Эти цветы могут быть самых разных тонов, но в большинстве случаев в них преобладают желтый и фиолетовый. Предлагаем вышить первый цветок желтым с фиолетово-бордовой сердцевиной, а вто-

рой — фиолетовым с желтыми, сиреневыми и голубыми оттенками (рис. 12).

*Рис. 12*

Сначала вышивается зелень, для нее выбирают 3—4 насыщенных тона. Для сочетания с фиолетовым лучше добавить немного холодной зелени и для сочетания с желтым — немного цвета беж.

Желтый цветок выполняют одним тоном лимонного цвета и двумя тонами желтого, для сердцевины подбирают по одному тону сиреневого, фиолетового, бордо и беж.

Для фиолетового цветка нужны нитки двух тонов сиреневого, голубого, двух тонов фиолетового и бордо.

Лепестки желтого цветка начинают вышивать сначала светло-желтыми нитками, постепенно переходя к темно-желтому цвету, от него — к сиреневому, фиолетовому, бордо добавляется в последнюю очередь. Выполнение фиолетового цветка лучше начинать с нижних лепестков, смешивая го-

лубой и сиреневый тона. Они должны быть одной яркости. Затем кладется насыщенный желтый тон, после него — такой же сиреневый, за ним фиолетовый и бордо, так чтобы сквозь него просвечивал фиолетовый цвет.

Чтобы вышивка получилась качественной, нужно уметь делать плавные переходы от одного цвета к другому.

### *«Ромашка»*

Стебли вышивают двумя тонами желтовато-зеленых ниток. Для листьев берут четыре тона зеленого цвета. Зеленый должен быть насыщенным, теплым. Для цветка нужны нитки белого цвета и по одному тону светло-серого, серого, темно-серого, салатового и желтого. Силу тона определяют по густоте штриховки на рисунке.

Середину цветка выполняют насыпью сначала желтыми нитками, затем теневую часть вышивают поверх них коричневыми, стараясь добиться плавного перехода цвета.

Вышивая цветы, важно следить, чтобы лепестки отделялись друг от друга, а не смотрелись одним цветным пятном. Чтобы этого добиться, нужно учитывать, как и где падает тень. Тень передают в вышивке более темными нитками.

### *«Вишни»*

Вообще приемы гладьевой вышивки фруктов сходны с вышивкой цветов. Отличие состоит лишь в том, что фрукты обычно имеют круглую форму и, следовательно, у них сильнее выражен объем. Из-за такой формы стежки приходится делать короче, чем обычно, и класть их не по прямым линиям, а по овалу.

Так же как и при вышивании цветов, можно совмещать вышивку гладью и насыпью. Гладью выполняют гладкие поверхности, например яблока, сливы, поверхности же пористые, как у земляники, лимона, вышивают насыпью узелками. Цвета ниток подбирают в зависимости от окраски вышиваемых плодов. Впечатления объема достигают при помощи светотени. Приступая к работе, следует обязательно разобраться, как падают свет и тень. Цвета можно также подобрать по открыткам или хорошим цветным фотографиям.

### *«Натюрморт»*

Выполнение натюрморта в технике художественной глади является хорошей тренировкой для тех, кто хочет попробовать свои силы в вышивке пейзажа или портрета (рис. 13).

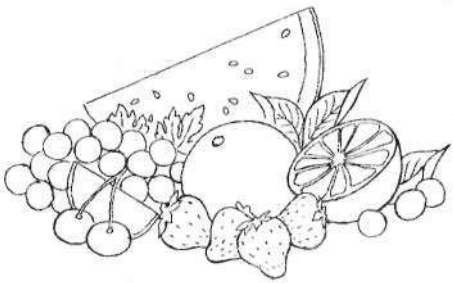


*Рис. 13*

Вышивать натюрморт начинают с фона. Первый слой кладется стежками длиной 4 мм, все последующие слои — все более короткими, последний — почти точками. Не следует забывать, что нельзя смешивать контрастные тона. Цвета ниток должны быть одной светлости и насыщенности.

Выполнив фон, переходят к расположенным на нем предметам. На предлагаемом рисунке это букет цветов в вазе. Вышивка цветов в букете делается по тем же правилам, что были даны выше для отдельных цветов. Однако следует обратить внимание на то, что на их окраску влияет цвет фона.

Каждому листку и цветку придается при вышивке форма и объем при помощи правильно выполненных переходов от света к тени. Важно также гармонично подобрать цвета ниток. Форма и объем присущи всему букету в целом. Для того чтобы это передать, нужно руководствоваться теми же правилами: внимательно посмотреть, какая часть букета больше освещена, какие цветы расположены дальше, а какие ближе.

Объемность и пространственность изображения достигаются за счет применения при вышивке выступающих и отступающих тонов, теплых и холодных оттенков.

Особое внимание обращают на детали, выполняемые насыщенным цветом. Одни из них расположены на заднем плане и почти сливаются с фоном, другие находятся на переднем и их окраска более яркая.

Нужно обязательно установить, какая деталь в картине — самая главная, и не забывать, что второстепенный предмет не может превосходить главный по яркости и насыщенности тона.

Вышивая насыпью, помимо накладывания одного тона на другой, можно также положить другой тон в оставленные при накладывании предыдущего просветы.

Чтобы работа получилось аккуратной, пользуются тонкой иглой.

# Художественный портрет и пейзаж

## Пейзаж

Работы такого рода наиболее сложны. Для них требуется огромное количество тонов и оттенков, правильный подбор которых необходим для хорошей картины. Нельзя приступать к такой работе, не уяснив четко и твердо свойства света и цвета, правила смешения тонов.

Прежде всего подбирают желаемых размеров картину или репродукцию, которую хотят передать в вышивке. Многое зависит от качества выбираемого оригинала.

Рисунок должен быть ясным и четким, с правильно переданными тонами. Особенно тщательно нужно подбирать репродукцию, чтобы возможный типографский брак не испортил потом вышитую работу. Затем основные контуры и границы рисунка, а также все полутени переводят на кальку. Кальку берут максимально прозрачную. Для большей точности советуем разбить копируемый рисунок на клетки. Особенно важно при переводе рисунка на кальку точно отметить границы темных и светлых областей пейзажа, полутонов, бликов и рефлексов. На темные части для большей точности можно положить штриховку.

Полученный рисунок переводят на ткань при помощи копировальной бумаги. После этого подбирают нитки. Делать это нужно только при дневном свете. Чтобы не запутаться во множестве выбранных

гонов, можно поступить так, как делается сейчас и журналах по вышивке: пронумеровать все подобранные цвета и к мотку ниток каждого цвета прикрепить кусочек картона с ее номером. На кальке с переведенным рисунком также нужно расставить номера по возможности большего числа тонов.

Перед началом вышивки нужно определить, В каком направлении будут лежать стежки. Это так же важно, как направление мазков краски в живописном полотне. Воду вышивают прямыми стежками, которые идут практически всегда в горизонтальном направлении. Небо вышивается по тем же правилам, что и вода. Кроны деревьев выполняют насыпью и гладью.

Траву и другие детали, если они находятся на переднем плане картины, вышивают прямыми вертикальными стежками.

Стежки нижнего слоя кладутся редко и они более длинные, 5—7 мм. Все последующие слои заполняются более короткими стежками и более густо.

Начинают вышивать пейзаж с неба. Подбирая нитки для его выполнения, обязательно учитывают их сочетание с другими элементами пейзажа. Выполнять небо лишь одним цветом не следует. Для достижения живописного эффекта нужно стараться подобрать как можно больше оттенков и переходных тонов в соответствии с характером пейзажа. Пространство передается при помощи выступающих и отступающих тонов. Нельзя забывать, что небо расположено не на одной плоскости.

Вслед за небом вышиваются другие детали, близкие на рисунке к нему, например трава или лес. Сначала подбираются нитки для выполнения стволов деревьев и зелени. Вышивая стволы и сучья,

кладите стежки по их длине. Следите за тем, куда падает свет, чтобы передать объемность. Так, если свет падает слева, то для левой части ствола берут нитки более светлого тона, постепенно переходя к темным. Если свет падает сзади, то боковые части дерева будут светлее середины.

Естественно, что сами деревья тоже не расположены на одной плоскости. Какое-то из них находится ближе, какое-то дальше. Это также необходимо постараться передать. Ближе расположенные деревья вышивают выступающими тонами, расположенные дальше — отступающими. На темном фоне выступать будут более светлые стволы, например берез. И наоборот — на светлом фоне темные стволы деревьев будут выступающими.

После того как деревья вышиты, переходят к листьям на них.

Предварительно нужно внимательно продумать форму ветвей и листьев, их цвет.

Можно, чтобы работа шла легче, заполнить рисунок сначала светлыми и темными пятнами. Потом на светлые пятна добавить темный тон, на темные — светлый. Между пятнами делаются плавные, а местами — резкие переходы. Вышивая зелень, также пользуются выступающими и отступающими тонами для передачи пространства.

На переднем плане пейзажа обычно находится вода или трава. Вода может полностью заполнять передний план или только частично. Ее цвет зависит от окружающей природы, отражающейся в ней. Та часть воды, что расположена ближе, наиболее красочна, насыщена. Отражение в воде передается светлыми и темными тонами. Светлые тона обеспечивают прозрачность, темные — обозначают контуры отраженного предмета.

Трава также расположена в пространстве. На переднем плане траву и цветы вышивают со всеми подробностями, по мере удаления ее от нас подробности мельчают и сглаживаются.

На переднем плане траву выполняют более длинными стежками, обозначая направление каждого стебля.

При изображении неба, травы, леса и так далее нужно помнить, что каждый последующий оттенок влияет на предыдущие и наоборот. В процессе работы нужно как можно чаще сверяться с оригиналом, чтобы вовремя замечать и исправлять допущенные ошибки. (Сравнивая вышитую работу и оригинал, рассматривать их нужно не только вблизи, но и с расстояния.

## Портрет

Вышивают фигуры и портреты, руководствуясь теми же принципами, что и при вышивке пейзажей. Чтобы приобрести опыт в этом деле, лучше начинать с тех рисунков, где не требуется точного портретного сходства. Рисунок стараются скопировать на кальку как можно подробнее, сходство и объем передают штриховкой. На одежде человека обозначают глубину и расположение складок. При копировании обязательно сравните изображение на кальке с оригиналом. Если копия получилась неточной, лучше сразу переделать ее или сделать новую, потому что качественной вышивки по ней не получится.

Если вышиваемая фигура человека расположена на фоне пейзажа, работать начинают с фона, сделав небольшой его участок вокруг головы. Затем вы-

шивают лицо. Если оно после нескольких попыток все равно не получается таким, как надо, значит, копия рисунка была неудачной и продолжать работу не следует.

Процесс вышивки лица такой: переведенный рисунок обводится швом «вперед иголку» по всем контурам нитками коричневого или бежевого цвета. Цвет подбирают в соответствии с оригиналом. Обычно для вышивки лица подбирают несколько тонов бежевого, коричневые, серые, светлые тона зелени, сиреневатые, розовые, оранжевые, желтые, голубые и красные. Если вы вышиваете графический рисунок или силуэт, будет достаточно нескольких оттенков одного цвета или просто одного цвета.

Начинают вышивать лицо бежевыми тонами, причем переходы должны быть плавными.

Светлые тона кладутся на освещенную часть лица, темные — на находящуюся в тени. Переход от светлой к темной части лица делается цветом беж. В последнюю очередь наносят блики светло-бежевым и светло-желтым тоном. Только потом вышивают глаза, брови, губы, волосы.

При вышивке лица стежки кладут по овалу, при вышивке глаз и бровей стежки направлены по их оси. Волосы изображают стежками, идущими в том же направлении, как штриховка или мазки кисти на оригинале.

Под глазами иногда бывают зеленоватые оттенки. Их передают в вышивке светло-зелеными или голубыми нитками. На щеках возможны оттенки розовато-красного. В затененной части лица присутствуют серые, сиреневые или серовато-зеленые оттенки. Если на лицо падает солнечный свет, то в нем будут присутствовать желто-оранжевые оттенки. Положив все

имеющиеся оттенки, можно проработать лицо в целом несколькими оттенками бежевого, не закрывая ранее положенные тона. Смешение оттенков дает общий тон. Стежки при вышивке лица должны быть особенно аккуратными, в нижнем слое — более редкие и длинные, в верхнем — более густые и короткие. Плотность вышивки достигается за счет использования ниток большого количества тонов.

Так же как и при работе с пейзажем, при вышивке портрета нужно рассматривать его не только вблизи, но и на расстоянии. Важно стараться правильно отобразить в вышивке все оттенки, объем и выражение. Работа эта долгая и кропотливая.

Крайне важен подбор тонов для передачи отдельных деталей лица. Так, для вышивки губ берутся не только красные, но и коричневые, бежевые нитки. Темный цвет бровей передается темно-коричневыми нитками в сочетании с темно-серыми. Белки глаз, если глаза карие, вышивают светло серыми и бежевыми нитками. При голубых или зеленых глазах подбирают светло-голубые нитки. Руки обычно вышивают теми же тонами, что и лицо, можно взять их и немного потемнее. Одежду окончательно вышивают только после того, как лицо полностью готово. Нужно следить, чтобы одежда не приглушала лица, поэтому никогда не делают лицо бледнее одежды. Сама одежда не должна сливаться с фоном. Закончив вышивку всей фигуры, еще раз прорабатывают лицо, устраняя все допущенные недочеты. Очень важно проследить, чтобы изображение не выглядело плоско.

При копировании рисунка оригинал и кальку обязательно расчерчивают на клетки, чтобы не исказить положение светотеневых пятен и тем самым не испортить будущую работу.

# Строчевые вышивки

К строчевым вышивкам относятся мережка, белая строчка, крестецкая строчка, горьковский гипюр и цветная перевить. Все эти виды вышивок объединяет то, что они выполняются по сетке, образованной путем выдергивания из ткани нитей по утку и основе. Различие состоит в размере используемой сетки, способах ее заполнения, цветовой гамме.

При выполнении мережки нити выдергивают только в одном направлении, а оставшиеся переплетают. Мережка — самый простой вид строчевой вышивки. Чтобы получить мережку, нити разреженной полосы ткани скрепляют белой или цветной ниткой в пучки или столбики, переплетают их различным образом между собой (рис. 14).

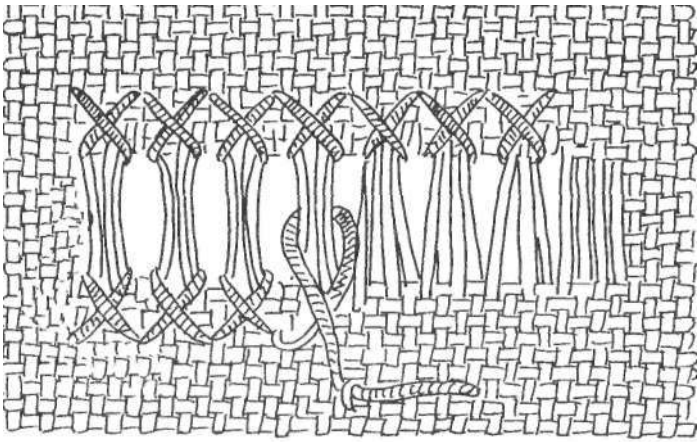


*Рис. 14*

Для мережки, как и вообще для любой строчевой вышивки, нужна плотная, равномерного переплетения ткань, например бязь, лен, габардин, из которой удоб-

но выдергивать нитки. Не годятся ткани со слишком толстыми или неравномерной толщины нитками, а также и слишком тонкие, так как выполненная по н им мережка получается непрочной, легко рвется.

## Мережка

### *Мережка «кисточка»*

Самый простой вид мережки. Нити ткани связывают с одной стороны пучками по 3—4 ниточки, в зависимости от плотности ткани, при этом и получаются «кисточки». Чтобы сделать такую мережку, из ткани выдергивают 3—5 нитей (из тонкой ткани можно и больше). Затем закрепляют нитку у левого нижнего края получившейся полосы, опускают иглу на изнаночную сторону перед первой вертикальной питью, слева направо отсчитывают 3—4 нити и выводят иглу на лицевую сторону. После этого обвивают эти нити справа налево по лицевой и слева направо по изнаночной стороне ткани. Иглу вкалывают справа от получившейся кисточки, на 2—3 нити ниже края мережки. Нитку затягивают, опускают иглу на изнаночную сторону между уже выполненной «кисточкой» и следующей вертикальной нитью, после чего делают следующую кисточку описанным выше образом.

Мережками оформляют края салфеток и скатертей или же используют их, чтобы получить бахрому

В этом случае выдергивают нити по краям салфетки до тех пор, пока не получится бахрома желаемой длины, и нити бахромы точно так же затягивают в пучки.

### *Мережка «столбик»*

Ширина мережки — 4—5 нитей. Способ исполнения такой же, как и мережки «кисточка», но нити собираются в пучки с обеих сторон. Этой мережкой украшают салфетки, скатерти, занавески, а также блузки и платья. Мережку хорошо комбинировать с вышивкой швом «крест» или «роспись».

### *Мережка «в раскол»*

Выдернув 5—7 нитей, делают мережку «кисточка» таким образом, чтобы каждый пучок состоял из четного числа нитей. С другой стороны мережки связывают нити в пучки, забирая в каждый по половине нитей из уже готовых кисточек, как бы раскалывая их надвое.

### *Мережка «настилом»*

Для этой мережки выдергивают не менее 10—12 нитей, которые связывают в столбики по 3 тонкой катушечной ниткой № 40 или № 50. Готовые столбики перештопывают более толстыми цветными нитками (например, мулине в 2 сложения, штопкой или тонкой шерстью). Для этого закрепляют нитку на столбике петлей, иглу проводят то под столбиком, то над ним и так до конца узора. Процесс переплетения столбиков отчасти похож на исполнение брид в вышивке «ришелье». В обратном направлении нитку прокладывают поверх незакрытых столбиков и под столбики, над которыми была проложена нитка. Узор должен выполняться плотными, хорошо прилегающими друг к другу стежками, расположенными горизонтально.

Старайтесь не стягивать столбиков мережки. Эту мережку также хорошо сочетать с вышивкой, в том числе с гладью.

В зависимости от характера работы для нее можно использовать как белые, так и цветные нитки (рис. 15 а, б, в).

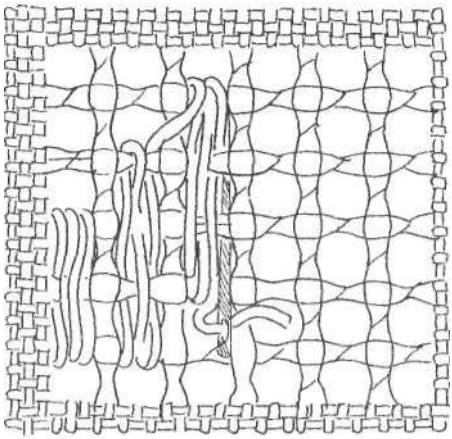


*Рис. 15 а*

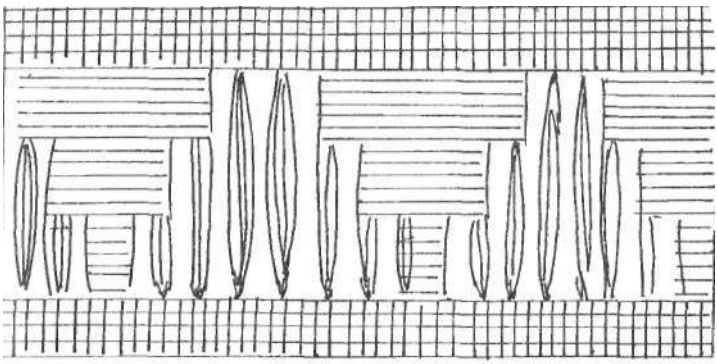


*Рис. 15 б*

### *Мережка «скрещенные «столбики»*

Ширина выдернутой полосы для этой мережки должна быть 8—10 мм. Как и в предыдущей мережке, сначала выполняют столбики толщиной в 3—4 нити.

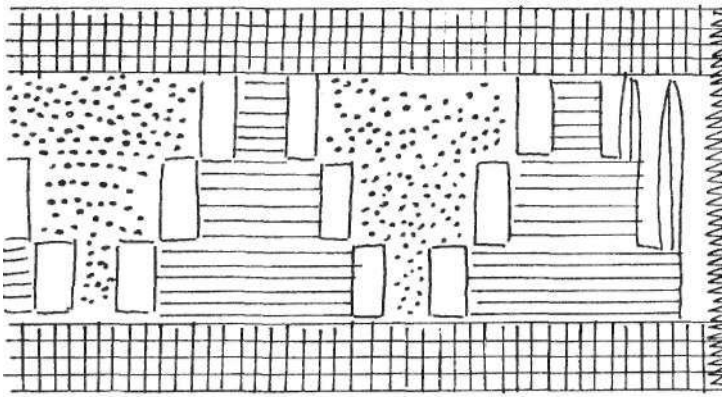


*Рис. 15 в*

После этого закрепляют у края ткани по средней линии мережки более толстую нить, чем та, которой делались столбики, и скрещивают столбики попарно, для чего иглой поддевают второй столбик и перемещают его на место первого. Первый столбик при этом оказывается на месте второго. Таким образом протаскивают иглу с ниткой через всю мережку, слегка натягивают и закрепляют.

Можно переплетать не по 2, а по 4 столбика. Для этого мережку делают шириной 12 мм и процесс переплетения столбиков осуществляют в 2 приема. Сначала скрещивают первый и третий столбики, второй столбик при этом остается под иглой. Иглу выводят, нитку затягивают. Потом скрещивают четвертый и второй столбики, оставляя под иглой уже скрещенные первый и третий (рис. 16).

### *Мережка «снопик»*

Выдергивают полосу шириной 12 мм, по которой затем делают мережку столбиками по 3—4 нити. Рабочую нить закрепляют, как и в предыдущей ме-

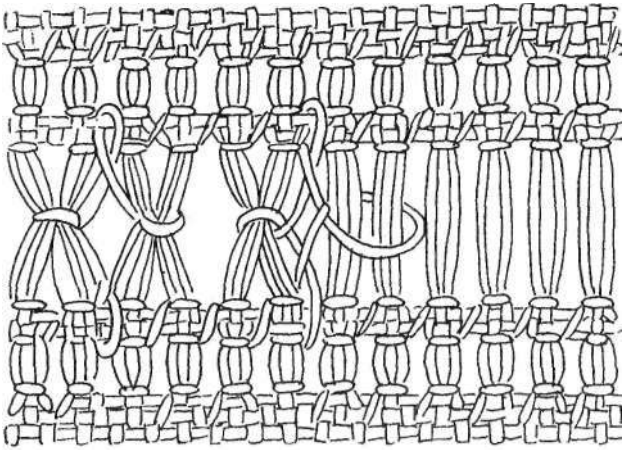


*Рис. 16*

режке, по центру. После чего связывают в «снопики» по 3—4 столбика. Для этого сначала иглой перештопывают столбики так, чтобы последний из них располагался над рабочей нитью, нить протягивают и укладывают петлей.

Потом иглу вводят под столбики, опуская на изнаночную сторону ниже рабочей нити и выводя на лицевую выше ее, т. е. в уложенную ранее петлю. Иглу протаскивают, нитку затягивают, но делают это не сразу, а направляя ее сначала влево, потом вправо. Это необходимо для хорошего натяжения нити между «снопиками».

Нитка, стягивающая и обвивающая снопики, называется «сновкой» (рис. 17).

### *Мережка «сновочная»*

Ширина выдернутой полосы для этой мережки — 12—15 мм. Выполняют маленькие, не толще 3 нитей, столбики. Большая толщина их приведет в процессе выполнения мережки к стягиванию работы. Рабочую

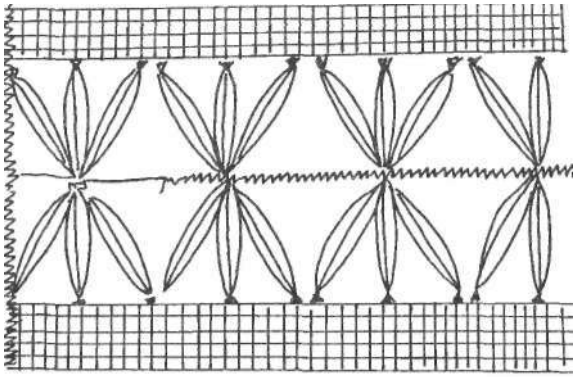


*Рис. 17*

нитку закрепляют на середине мережки и, как и в предыдущем описании, стягивают 4 столбика в «снопик».

Затем, когда все «снопики» готовы, уложив нитку поверх первого столбика, затягивают на нем узелок. Делается это таким же способом, как и закрепление всего «снопика». Узелки затягивают на всех четырех столбиках. Второй «снопик» осторожно прокалывают иглой, переходя к исполнению третьего. В нижней половине третьего «снопика» снова затягивают узелки. Четвертый «снопик» так же, как и второй, пропускают, а на пятом снова затягивают узелки, но уже в верхней части. Дойдя до конца мережки, обвивают проложенную посередине нить, прокладывая рабочую нитку в противоположном направлении по всей длине мережки, после чего точно так же затягивают на столбиках узелки с противоположной стороны. По средней линии мережки закрепляют новую нить и обвивают ею среднюю «сновку» до середины второго «снопика».

Затем иглу проводят через его середину и выполняют «паучок». Для этого столбики мережки и сновки перештопывают, проводя иглу с ниткой то над столби-

ком, то под ним — сначала в одном направлении, потом is обратном. После снова обвивают среднюю сновку до середины четвертого «снопика» и делают второй «паучок» (рис. 18).

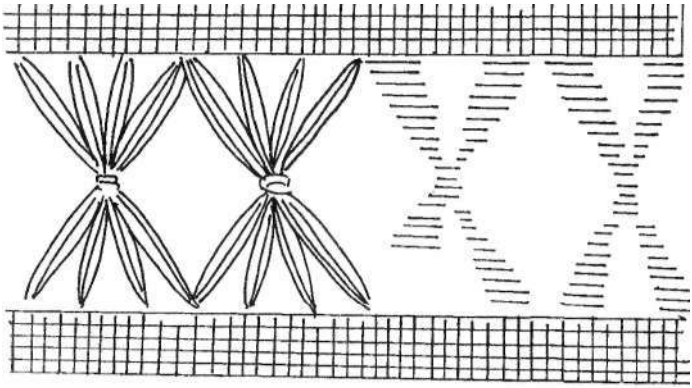


*Рис. 18*

Сновочные мережки могут быть простыми и сложными, до 5 и более сантиметров в ширину. В таких мережках бывает по 5—7 сновок. На «снопиках» делают большие «паучки» или переплетают цветы. При выполнении цветка столбики мережки и сновки перештопывают от середины мережки к краям. Сделав таким образом один лепесток, иглу возвращают по изнаночной стороне опять в центр цветка и точно так же выполняют остальные лепестки.

### *Мережка «жучок»*

Эта мережка имеет такую же ширину, что и предыдущая. Выполняют снопики, которые связывают ниткой в пучки по три, но при этом не протягивают нитку от одного к другому. Нитка крепится у нижнего края ткани перед первым столбиком, который обвива-

ют ею 2 раза до середины мережки. Затем столбики перештопывают между собой, прокладывая рабочую нить поверх среднего и под первым и третьим столбиками. Из рабочей нитки укладывают петлю поверх всех трех столбиков, иглу проводят под столбиками и укладывают в петлю. Это первый узелок. Нитку затягивают и делают второй узелок, вводя иглу под «снопик» и выводя в петлю из рабочей нити. Затем обвивают третий столбик «снопика» и делают у верхнего края ткани стежок через край, а потом снова обвивают первый столбик уже следующего «снопика». Рабочая нитка после затягивания двух узелков на «снопике» закрепляется то у нижнего края ткани, то у верхнего (рис. 19).

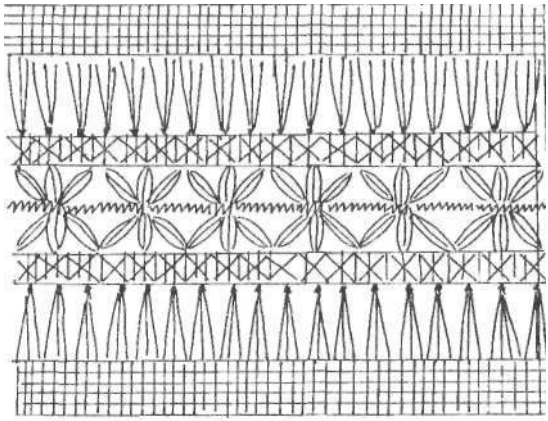


*Рис. 19*

### *Мережка «панка»*

Для этой мережки нити из ткани выдергивают не одной, а двумя полосами по 4 нити шириной. Расстояние между ними тоже равняется 4 нитям. На полосе ткани между двумя прореженными полосами с двух сторон делают «кисточки». Для этого закрепляют на ней нитку и делают стежок снизу вверх по-

перек полоски. С изнаночной стороны нитку проводят сверху вниз по диагонали из левого угла в правый и выводят ниже полоски ткани на расстоянии 4 нитей от первого вертикального стежка. По лицевой стороне работы нитку прокладывают по горизонтали справа налево, а по изнаночной стороне — снова по диагонали снизу вверх, слева направо. Нитку затягивают и делают горизонтальный стежок по лицевой стороне мережки справа налево. Мережку «панка» делают тонкими катушечными нитками (№№60, 80) на тонких тканях и цветным мулине в 2—4 сложения — на более плотных. На шерстяных тканях для мережки также берут шерстяные нитки. Мережку «панка» часто используют в качестве элемента более сложных мережек.

## Строчевая сетка

Для работ по строчевой сетке выбирают ткань с прямым полотняным переплетением нитей, причем нити утка и основы должны быть одинаковой толщины. Размер клеток сетки зависит от характера и способа исполнения работы. Так, для белой строчки выдергивают 3—4 нити и столько же оставляют, для горьковского гипюра нужно выдернуть 10 нитей при оставленных 5—6, а для цветной перевити оставленных нитей должно быть больше, чем выдернутых (2—3 при 5—6). Если нити ткани утка и основы разнятся по толщине, то по горизонтали и вертикали их выдергивают разное количество, чтобы сетка получилась ровной, с квадратными ячейками. На плотных тканях количество нитей удобно рассчитывать с помощью миллиметровой бумаги или линей-

ки. Размер куска ткани для изготовления сетки должен быть несколько больше будущей работы, с тем расчетом, чтобы его можно было заправить в пяльцы. По размеру намечаемой сетки выдергивают по одной нити в длину и ширину. По следу выдернутых нитей проводят иглу с цветной ниткой, пропуская и набирая то количество нитей, которое нужно для сетки.

Допустим, вам нужна сетка с размером ячеек в 3 нити при 3 оставленных. Сначала нужно подрезать нити в углу квадрата, так как в углах сетки должны быть дырочки. В дырочках подрезают на 1—2 нити меньше, чтобы клетки сетки не увеличились, когда вы начнете обметывать ткань. Затем подрезку делают там, где проходит цветная нитка, т. е. по двум сторонам квадрата. При этом нужно отступить от края в сторону сетки, чтобы край ткани не осыпался. Перед тем как подрезать нити на двух других сторонах квадрата, находят расположение его правого верхнего угла, для чего поддергивают две крайние подрезанные нити клетки, находящейся в правом нижнем углу до пересечения с такими же нитями клетки левого верхнего угла. В получившемся квадратике разрезают нити по горизонтали и вертикали, а затем выдергивают их.

На получившихся при этом полосах вдоль правого и левого края квадрата нити последовательно подрезают в направлении от одного угла к другому. Для каждой новой клетки нужно поддергивать две крайние нити клетки, находящейся в противоположной стороне квадрата. Все три нити разрезают и выдергивают.

Во многих работах строчевая сетка имеет не прямолинейные, а зубчатые контуры. Так обычно отделывают края изделий — салфеток, полотенец

и пр. В этом случае нити из ткани выдергивают в форме прямоугольника. По ширине прямоугольника выдергивают на одну клетку больше, чтобы можно было обметать край зубцов. Отмечают контур зубцов согласно узору. Делать это лучше толстыми нитками в тон ткани, принцип работы такой же, как и в шве «роспись». Сначала швом «вперед иголку» делают стежки в одном направлении, закрывая столбики сетки через один, а затем в обратном направлении прошивают пропущенные столбики.

Выдергивать сетку ромбовидной формы начинают из ее центра. Нитки клетки поддергивают в четырех направлениях, подрезают и на небольшом расстоянии выдергивают. После этого рассчитывают по клеткам размеры будущего ромба.

Ткань с готовой сеткой аккуратно заправляют в пяльцы, избегая перекоса, который может испортить работу. Желательно пользоваться традиционными деревянными или же пластиковыми пяльцами, причем лучше, чтобы они были не сплошными, а с винтом. Металлические пяльцы или пяльцы с резиновым прижимным кольцом могут повредить или сильно перекосить сетку. Перед работой сетку нужно обшить тонкими катушечными нитками в тон ткани. Для этого закрепляют рабочую нить в левом нижнем углу сетки с левой стороны вертикального столбика. Этот столбик обвивают, подводя под него справа налево иглу с ниткой. Затем нитку перекладывают по диагонали под пересечением вертикальных и горизонтальных нитей сетки в виде квадратика ткани и обвивают первый горизонтальный столбик снизу вверх. Чтобы перейти ко второму горизонтальному столбику, делают один стежок на ткани между первым и вторым горизонтальными столбиками сетки

и перед вторым столбиком выводят иглу на лицевую сторону работы. Столбик обвивают, а иглу с ниткой проводят по диагонали под новым квадратиком ткани. Потом обвивают вертикальный столбик, а иглу проводят по диагонали под столбиком, где нить уже проложена подобным образом, обвивают горизонтальный столбик, проводят нить под следующим квадратом и так продолжают, пока не обработают всю сетку. В процессе работы продвигаются по диагонали то снизу вверх, то сверху вниз. Все стежки по лицевой стороне сетки должны ложиться строго в одном направлении, от левого нижнего к правому верхнему углу квадрата. Каждый столбик, смотря по размеру сетки, обвивается 1, 2 или 3 раза, причем крайние столбики нужно обвивать на один стежок больше, так как крайние клетки узора строчевыми разделками не заполняют. Край ткани с подрезанными нитями сетки плотно обшивают гладью или петельным швом. Высота стежков глади не должна превышать 3—4 мм, чтобы работа выглядела ажурной.

Существует много приемов заполнения клеток строчевой сетки: штопка одинарная, двойная и тройная, настил, «паутинка», «паучок», стлань и др. Работу этими швами делают как по обвитой описанным способом, так и по необвитой сетке. В белой строчке основными приемами вышивки являются: одинарная штопка, «паутинка» и «паучок».

Этим швом заполняют одну или несколько клеток сетки. Для работы берут тонкие катушечные нитки (№№40, 50). Рабочую нить протягивают от ниж-него столбика клетки к верхнему по вертикали и, направляя иглу сверху вниз, обвивают его. Затем иглу с ниткой направляют обратно, обвивая ранее протянутую нить и проводя иглу под столбиками

сетки. После этого выполняют такую же штопку по горизонтали. Если проложить рабочую нить два или три раза, то получится соответственно двойная и тройная штопка. Ее выполняют более толстыми нитками (№ 60, 80).

### *Настил*

Иглу направляют по горизонтали или вертикали так, чтобы нитка поочередно проходила то над, то под столбиком. В обратном направлении нить проходит через столбики в противоположном порядке, по принципу плетения корзины. Так штопают, пока не заполнится целиком клетка. Для этого шва лучше пользоваться нитками мулине в 2—4 сложения в зависимости от толщины ткани.

### *Воздушно-петельный шов, или «паутинка»*

Нитка крепится на нижнем горизонтальном столбике, ее ведут к левому столбику, при этом игла проходит под столбиком слева направо, образуя петельку. Такую же петельку делают затем на верхнем столбике клетки: иглу проводят под столбиком сверху вниз и выводят слева от проложенной нитки. Затем иглу проводят под правым столбиком клетки справа налево, выводят ее ниже проложенной нити и направляют к нижнему горизонтальному столбику.

Таким образом, в клетке сетки образуется маленький ромбик.

Если требуется выполнить воздушные петли в горизонтальном ряду клеток, рабочую нить крепят в середине вертикального столбика сетки, расположенного в левой крайней клетке, и делают петельки на горизонтальных столбиках сетки в направлении слева

направо. Делая петельки, не затягивайте нить, она должна свободно провисать. В последней клетке ряда делают петельку на правом вертикальном столбике, а потом — на нижнем горизонтальном и вводят иглу под второй справа вертикальный столбик над провисающей петлей. Нитку затягивают, делают петельку на нижнем горизонтальном столбике и продолжают таким же образом двигаться в обратном направлении.

### *«Паучок»*

Эта фигура выполняется посередине квадрата из четырех клеток. Нитку протягивают по диагонали из левого нижнего угла квадрата к верхнему правому и закрепляют двойным узлом. Затем несколько раз обвивают ее, проводя иглу в обратном направлении. Обвивая столбики, переходят к правому нижнему углу п точно так же протягивают нитку но другой диагонали квадрата. Нитку снова закрепляют двойным узлом, обвивают до середины квадрата и выполняют «паучок», для чего иглу с ниткой проводят поочередно то под столбик сетки, то над проложенной нитью, двигаясь по кругу против часовой стрелки. По завершении первого круга обвивают еще раз необвитую часть нитки и выполняют второй круг. Иглу с ниткой проводят в обратном направлении, закрывая пропущенные места, пока не получится плотный кружок. После этого обвивают необвитую часть проложенной по диагонали нитки.

### *Крестецкая строчка*

К разновидностям этой строчевой вышивки относятся рассыпной гипюр, старинный гипюр, «мыльный пузырь», тарлата, «вологодское стекло», сновочный мотив. Работа выполняется белыми нитками.

### *Россыпной гипюр*

Размер клеток сетки — 7—8 мм при расстоянии между ними 2 мм. Узор вышивается двойной или тройной штопкой и «паучками» разного размера одновременно с обвиванием столбиков сетки. Каждый столбик обвивают несколько раз. Для работы берут тонкую катушечную нить, край ткани обшивают петельным швом.

### *Старинный гипюр*

Сетку раздергивают широкую, с клетками по 1,5 см шириной и расстоянием между ними 2—3 мм, причем число нитей между клетками обязательно должно быть четным. Сетку перед работой не обвивают. Сначала по каждой диагонали дважды прокладывают рабочую нить сразу через все клетки, от одного края сетки к другому. В местах пересечения столбиков сетки квадратик ткани прокалывают с изнаночной стороны на лицевую. Делают в этом месте стежок по принципу шва «за иголку» и выводят иглу с ниткой ниже квадратика ткани.

Двигаясь в обратном направлении, обвивают каждую проложенную нить. Делают маленькие «паучки» в клетках на пересечении ниток. На пересечении ниток сетки вышивают восьмилепестковые цветы и мотивы из двух окружностей, размещая их на сетке в шахматном порядке. При выполнении окружностей делают сначала меньшую, затягивая узелки на столбиках сетки и ранее протянутых нитях. Завязывают узелки так же, как в сновочной мережке. Полученную окружность обвивают и точно так же выполняют большую.

Для цветка берут нитки мулине в два сложения. Лепестки делают, перештопывая половину нитей столбика сетки с одной из ниток, протянутых по диа-

гонали. Переплетение начинают из центра цветка. Выполнив один лепесток, возвращают нить по изнаночной стороне снова в центр цветка и таким же способом делают следующий. Край ткани обшивают плотно петельным швом.

### *«Горъковский гипюр»*

Горьковские гипюры выполняются по крупной, редко перевитой сетке (при сетке в 10 мл 8 мл подрезают, а 2 мл оставляют). Гипюры выщивают на полотне нитками мулине и катушкой № 40 или № 50. Очень часто рисунок заканчивается фестонами. Сначала выдергивают сетку по прямой нитке, затем толстой ниткой намечают форму фестонов, по сетке проходят швом «вперед иголку», после чего начинают обвивать сетку до проложенной нитки.

Когда вся сетка обвита, делают обметку края фестонов петельным швом (рис. 20). Фон гипюра зашивают тонкой катушечной ниткой по диагонали особым швом «тень» (рис.21).

На фоне помещают ромбической формы «цветки»: «паучок» с воздушными петлями (рис. 22), «сновочный уголок» (рис. 23).

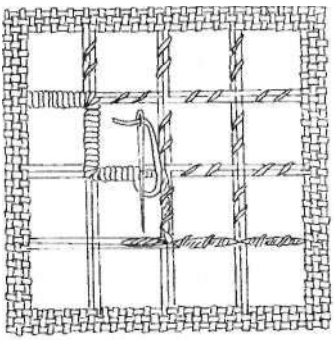


***Рис. 20***

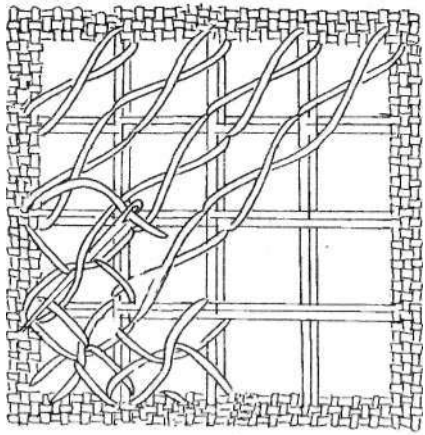


*Рис. 21*

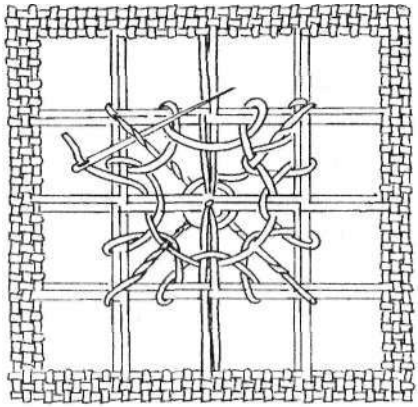


*Рис. 22*

Горьковскими гипюрами вышивают скатерти, портьеры, занавеси, накидки.

### *«Мыльный пузырь»*

Сетку делают того же размера, что и для старинного гипюра.

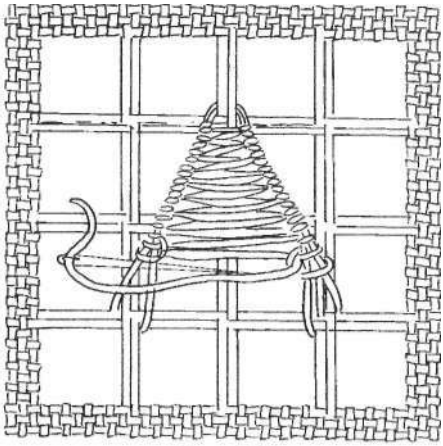


*Рис. 23*

Прокладывают по всем диагоналям одну нить и обвивают ее. В клетках на пересечении проложенных нитей делают «паучки», а на пересечении столбиков — две окружности.

При выполнении окружностей нити столбиков делят пополам и на каждой половине завязывают узелок.

### *Старинная строчка*

Для нее характерны геометрические узоры. Выполнять можно двумя способами. В первом случае часть клеток заполняют по узору двойной штопкой по необвитой сетке. Нити столбиков в процессе работы делят пополам и каждую часть обвивают ниткой. Нити столбиков другой части сетки делят пополам и плотно перештопывают. В крупных прямоугольниках сетки делаются перемычки из двух проложенных по диагонали и также перештопанных ниток.

Во втором случае сначала выполняют двойную штопку, а потом делают узор в виде круглых дыро-

чек. Часть дырочек заполняется перемычками из натянутых и перештопанных ниток.

### *Тарлата*

Размер клеток и расстояние между ними равны 6—8 нитям (обязательно четное число). Сетку не обвивают. Часть клеток, образующих ромбы или квадраты, вышивают по рисунку. Столбики перештопывают в двух направлениях. Для работы берут нитки мулине в два сложения. Ими же делаются перемычки в клетках. Для этого дважды прокладывают нить по диагонали и обе нити перештопывают. Нити других столбиков делят надвое и обвивают каждую часть швом через край. В этих клетках, смотря по узору, делают «паучки», «паутинку» или двойную штопку. Такие швы выполняют более тонкой, лучше катушечной, ниткой.

### *«Вологодское стекло»*

Эта вышивка сложна в исполнении, но очень красива. Внешне она похожа на игольное кружево. Для нее намечают на ткани довольно большой квадрат и выдергивают по 1—2 нити с каждой его стороны. После этого по обеим его диагоналям прокладывают по 6—8 ниток, которые закрепляют на углах ткани. Край ткани обметывают петельным швом, петлями внутрь квадрата. Затем аккуратно вырезают маленькими ножницами ткань квадрата, кроме 6—8 долевых и поперечных нитей по его средним линиям. В результате должен получиться квадрат, поделенный звездообразно на 8 частей. Нити, протянутые по диагоналям и средним линиям, делят пополам и перештопывают катушечными нитками. Делают это таким же образом, как бриды в «ришелье».

На полученные плоские перемычки крепят более тонкие переплеты и кружевные разделки. Можно использовать «паучки», сетку из рядов петельного шва и все, что подскажут фантазия и опыт.

Для ажурной сетки делается ряд воздушных петель, затем, обвивая каждую петлю, рабочую нить прокладывают в обратном направлении. Второй ряд выполняют, вводя иглу между петлями первого ряда.

Можно заполнить квадрат и сновочным мотивом. После описанной выше разделки квадрата на 8 частей на каждой его стороне на одинаковом расстоянии ставят 8 точек. Между точками на противоположных сторонах также прокладывают и обвивают нити. Все нити должны проходить через центр квадрата. Прокладывая последнюю нитку, завязывают все предыдущие узлом. В центре квадрата на сновках и нитях вышивают плотный круг. Выполняя его, иглу с ниткой подводят под две сновки и нитку затягивают. Затем иглу подводят под одну из них и следующую. Нитку затягивают и подводят под новую пару сновок. Так, переплетая сновки попарно, передвигаются по кругу. В последнем круге каждые две сновки связывают одним узлом, а затем, отступив на 2—3 мм, выполняют второй круг из узлов. В следующем круге связывают по 2 сновки из разных пар предыдущего. После этого перештопывают по 5 сновок, чтобы получился 8-лепестковый цветок. Край готового квадрата обметывают петельным швом.

### *Гипюр*

Гипюрная вышивка выполняется но среднего размера ( 5 x 5 мм) и крупной ( 8 x 8 мм) сетке. Узоры вышиваются настилом, штопками, воздушно-пе-

тельным швом, «паучками». Также для вышивки по крупной сетке используют элементы горьковского гипюра. Это цветы с четырьмя и восемью лепестками, обводка мотива по контуру. Для вышивки узоров пользуются нитками мулине в 2—4 сложения. Четырехлепестковый цветок выполняют в квадрате из четырех клеток. Закрепив нитку в центре квадрата, укладывают ее сначала по одной диагонали, а потом по другой, как бы изображая восьмерку. Нитку в каждом направлении укладывают 2 раза и более и уводят на изнаночную сторону в центре квадрата. После этого вышивают середину цветка, для чего перештопывают его лепестки. Стежки при этом укладывают по кругу по принципу шва «за иголку». Восьмилепестковый цветок можно вышить, если располагать лепестки также по вертикали и по горизонтали. Можно делать их и длинными. Большой цветок вышивают тройной штопкой и по окончании несколько раз обводят нитками по контуру. Обводка делается по типу шва «вперед иголку» сначала в одном направлении, затем — в обратном, закрывая пропущенные места. При желании мотивы можно выполнять и цветными нитками.

Ярославскую строчку с обводкой делают на сетке с ячейками размером 5 х 5 мм. Мотив цветка на рисунке выполнен толстыми мягкими белыми нитками швом «стлань». Шов делается по необвитой сетке. Рабочую нитку протягивают снизу вверх на нужную высоту таким образом, чтобы она шла то под столбиком сетки, то поверх него. Затем, двигаясь в обратном направлении, проложенную нитку обвивают, накрывая те столбики, под которыми она проложена. Выполнив «стлань», обвивают столбики катушечной ниткой в тон ткани и вышивают остальные части

узора. Лепестки цветка обшивают по контуру яркой ниткой. Тем же цветом делают цветочки-звездочки и в центре ромба обводят клетки по кругу. Клетки ромбов вышивают настилом белыми нитками и обводят желтыми. Теми же нитками обводят по вертикали и горизонтали клетки на концах веточек. Сами веточки выполняют швом «настил». Четыре клетки в середине большого цветка обводят по кругу. По краям сетку обшивают гладью нитками белого цвета.

### *Шов «тень»*

Этим швом также хорошо заполнять крупные фигуры в вышивке. Выполняется он двукратным продвижением иглы по двум диагоналям: сначала по одной — с наклоном вправо, потом по другой — с наклоном влево. Для работы берут катушечные нитки.

### *Цветная перевить*

Этот способ выполнения узора требует малопрозрачной необвитой сетки. Мотивы выполняются толстыми нитками «стланью» или «настилом» с последующим обвиванием цветными нитками. Фон между мотивами плотно перевивается цветной ниткой в направлении по диагонали или по прямой. Переходя от одного столбика к другому, в местах пересечения нитей сетки делают диагональные стежки поверх ткани. Столбики сетки обвивают несколько раз, чтобы нитей ткани совсем не было видно. По обвитой таким образом сетке можно вышивать различными швами, выполнять цветы и другие элементы строчевых узоров. В этой вышивке очень эффектно смотрятся цветные нитки. Украшают цветной перевитью скатерти, салфетки, края полотенец, наволочки, занавески.

Процесс строчевой вышивки весьма трудоемок. Особенно много времени занимает даже не сама вышивка, а подготовка для нее сетки. В последнее время все чаще в вышивальной практике используют готовую сетку. Это может быть тюль с квадратными ячейками или сетка, связанная крючком. Вяжут ее из суровых ниток, ниток ирис или «Ромашка» по методу филейного вязания, т. е. чередуя столбики с накидом и воздушные петли. Обычная схема филейной сетки, вязанной крючком: один столбик с накидом, две воздушные петли. Столбики в рядах вязания располагают один над другим. Процесс вышивки по вязаной сетке такой же, как и по выдернутой.

### *Вышивка по канве*

Вышивка крестом по канве была любимым занятием наших бабушек в 30—50-х гг. XX в. У мастериц того времени хватало сил даже на целые картины вроде вышитой копии «Утра в сосновом лесу». Ныне забытое искусство снова входит в моду. В продажу поступает канва разных расцветок и сортов, бесчисленное количество узоров и ниток. Но основным способом исполнения узоров остается простой крест, реже болгарский. А между тем шитье по канве можно выполнять множеством различных способов, к настоящему времени мало кому известных. Предлагаемые ниже варианты шитья по канве можно использовать при работе с любым подобным узором. Вышивка способом, отличным от традиционного, сделает вашу работу неординарной.

### *Простое шитье крестиком*

Этот способ вышивки в старину называли еще меточным крестом, так как им чаще всего вышивали

метки на белье и платках. Состоит он из стежка вперед и стежка назад. Сначала нитку пропускают наискось слева направо поверх двух ниток канвы, потом втыкают иглу вертикально под двойную поперечную нитку. Возвращаясь назад, делают точно такой же стежок, но справа налево, эти два стежка и образуют крест.

Вышивая любым видом крестиков, следует помнить, что для того, чтобы работа получилась аккуратной, нитки должны перекрещиваться все время в одном направлении. Поэтому при вышивке ряда крестиков сначала делают несколько стежков вперед, а уже потом возвращаются по ним назад, перекрывая каждый вторым стежком.

### *Полукрестик*

Для его выполнения берут более толстую нить, чем для обычного крестика, тогда вышивка получается более плотной и красивой. Сначала делают длинный стежок слева направо в длину всей линии, которую собираются заполнить крестиками. Затем возвращаются по нему назад, покрывая протянутую нить только одной половиной крестика (рис. 24).

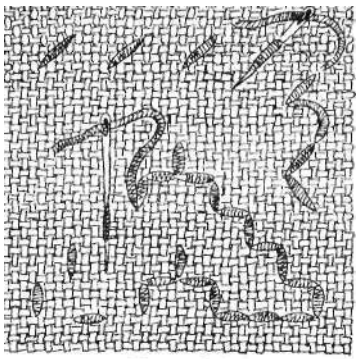


*Рис. 24*

### *Прямой гобеленовый шов*

Вышивают всегда только горизонтальными рядами.

Сверху вниз накрывают стежком две нитки канвы, расстояние между отдельными стежками — одна нитка.

Этот шов похож на вышивку гладью, только по канве (рис. 25).

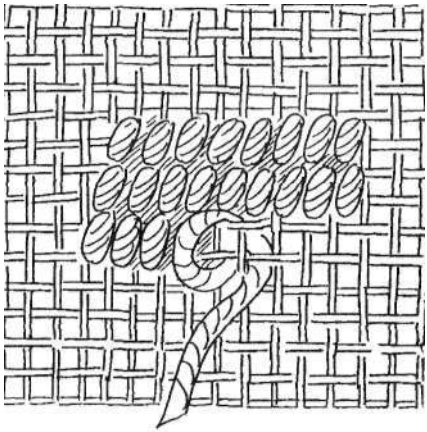


*Рис. 25*

### *Косой гобеленовый шов*

По исполнению аналогичен предыдущему. Делают косые стежки через одну вертикальную и две горизонтальные нитки канвы. Фактически это косой гладьевой шов со строго выдерживаемым размером стежков (рис. 26).

Гобеленовые швы идеально подходят для крупных работ, например вышитых картин или панно. Изделия, выполненные этими швами, по виду напоминают старинные гобелены.

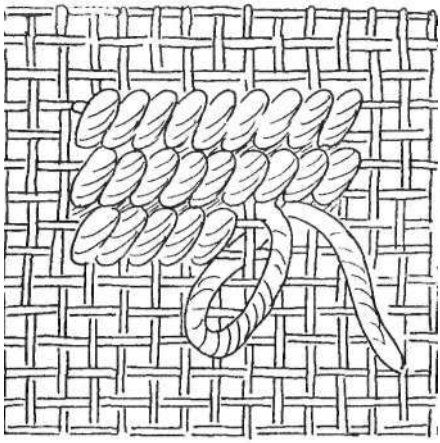


*Рис. 26*

### *Рубчатый гобеленовый шов*

Его также называют репсовым швом, потому что ткань, заполненная таким швом, похожа на репс. Вышивают вертикальными рядами, через одну горизонтальную и две вертикальные нитки.

### *Мелкий шов*

Чем мельче выбрана канва, тем лучше он смотрится. На бязи таким швом можно делать вышивку и по счету ниток. Вышивают мелким полукрестом через одну нитку (рис. 27).

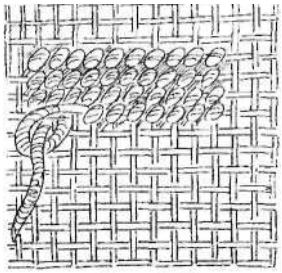


*Рис. 27*

### *Широкий гобеленовый шов*

Выполняется по принципу косого гобеленового шва, но через две вертикальные и три горизонтальные нитки. Расстояние между рядами стежков — одна нитка.

### *Захватывающий гобеленовый шов*

Хорошо подходит для крупных фонов, например при вышивке коврика. Выполняют косые стежки через пять нитей вверх и одну в ширину. Второй ряд вышивают четырьмя нитками ниже первого, таким образом верхние стежки захватывают нижние (рис. 28).

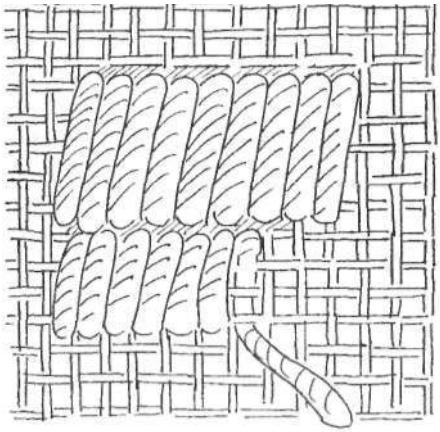


*Рис. 28*

### *Удлиненный крестик*

Вышивается так же, как и обычный, по крестики делаются большей высоты при той же ширине (рис. 29).

### *Двойной крестик*

Вышивают обычный крестик над каждым вторым пересечением ниток канвы.

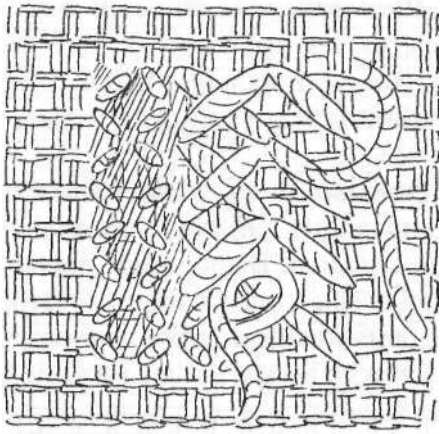


*Рис. 29*

После этого выполняют второй ряд стежков между стежками первого ряда, но вышивают их через одну и три нитки, так что они выдаются над первыми. В последующих рядах квадратный крест стоит напротив длинного и наоборот.

### *Рисовые кресты*

*Для* начала весь фон, который предполагается вышить, заполняют большими крестами 4 x 4 нитки. Рисовые стежки проходят через концы четырех разветвлений большого крестика таким образом, что, сходясь в пространстве между крестиками, они сами образуют новый крестик. Большие кресты вышивают толстой цветной нитью, рисовые — более тонкой другого цвета (рис. 30).

### *Чередующиеся кресты*

Вышивку составляют два вида крестиков. Работу начинают слева направо, вышивают одни крести-

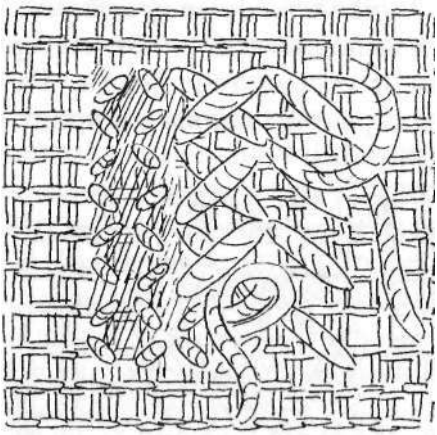


*Рис. 30*

ки прямо, другие — наискось. Поверх них вторым рядом шьют крестики, стежки которых противополагаются первым.

Очень эффектно смотрится второй ряд, выполненный золотым или серебряным люрексом (рис. 31).

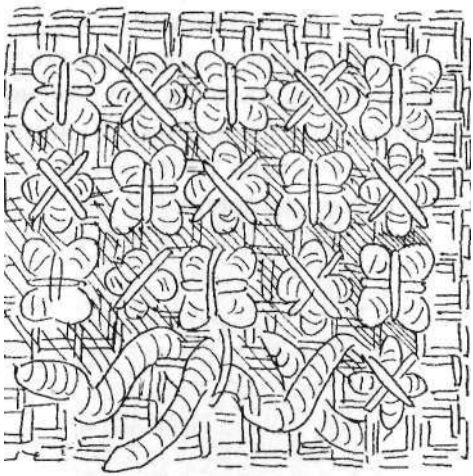


*Рис. 31*

### *Переплетенные крестики*

Этот вид вышивки требует от мастерицы особого внимания и сосредоточенности. Рабочая нить идет через четыре нити канвы в ширину и две в высоту книзу (рис. 32).

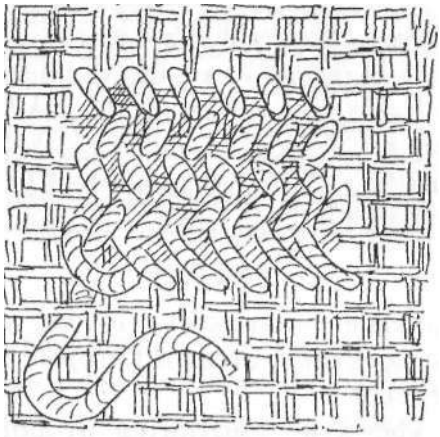


*Рис. 32*

### *Папоротник*

Стежки выполняются последовательными рядами. Нить ведется сначала справа налево вниз, а затем поднимается наверх вправо. Вышивка отчасти напоминает шов «козлик» (рис. 33).

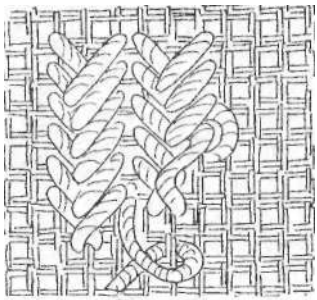


*Рис. 33*

## Образцы изделий, вышитых украшающими швами

### *Диванная подушка*

Для вышивки возьмите плотную ткань темно-синего или темно-зеленого цвета. Рисунок узора следует увеличить по клеткам. Размер сетки — 2 **х** 2 см. Переведите детали узора на кальку и при помощи копировальной бумаги перенесите на ткань. Вышивка выполняется в пяльцах. Лучше, если они будут достаточно большими, чтобы поместить туда работу целиком. Узор вышивается нитками мулине в 6 сложений швами «козлик», стебельчатый, «за иголку». В сердцевинах цветов — накладная сетка. Для цветов берутся нити нескольких оттенков морковного цвета, для стеблей — болотного, для листьев — темно-зеленого. Сердцевины цветков также вышиваются болотным цветом. Крестики в местах пересечения линий сетки — желтые. По линии окружности прокладывается шов «шнурок». Для этого круг сначала обведите светло-серой ниткой швом «вперед иголку», а затем проплетите стежки ниткой болотного цвета (рис. 34).

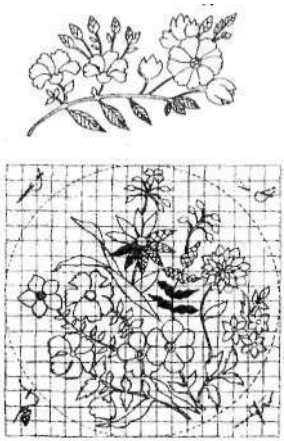


*Рис. 34*

### *Панно «Хризантемы»*

Потребуется плотная ткань типа бязи и нитки мулине в 3 сложения. Все петельки, составляющие цветы и листья, выполняются петлями тамбурного шва. Стебли — стебельчатым швом. Цвет стеблей — темно-зеленый, цветов — светло-желтый или кремовый. Сердцевины цветов вышивают гладью или заполняют узелками.

### *Фартук*

Шьют по стандартной выкройке, карманы выкраивают соразмерно с рисунком. Вышивку выполняют швами «козлик» и «роспись». Для рисунка — цветы голубого цвета с лимонной серединой, ободок оранжевый, горошины на тычинках темно-синие. Стебли и листья вышиваются голубым и темно-синим, бант голубой, четыре бутона — желтые. Цветы вышивают «веревочкой» желтыми и оранжевыми нитками. Полосы внизу — черного, лимонного и оранжевого цветов. Кайма выполняется в тех же тонах.

## Образцы изделий для вышивки гладью

Узор можно поместить на рукава платья или блузки, на наволочку, салфетку — по выбору. Вышивается как вручную, так и на машине (рис. 35).

*Рис. 35*

Узор для салфетки, полотенца, скатерти. Цветы клевера выполнены петельками тамбурного шва, листья вышиты гладью нитками двух тонов зеленого. Прожилки поверх листьев можно вышить стебельчатым швом (рис. 36).

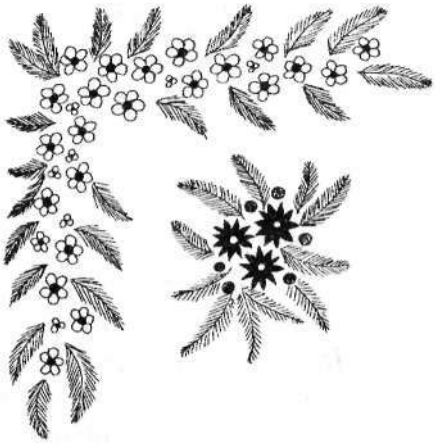


*Рис. 36*

Этот рисунок будет хорошо смотреться и на занавесках, и на покрывале, и на скатерти, и на чехлах для мебели.

При желании можно отделать им несколько вещей, чтобы получился красивый комплект. Стебли вышиты тамбурным швом, листья — двусторонней гладью.

*Салфетка*

Вышита стебельчатым швом и гладью.

При желании можно заменить гладь украшающими швами.

Край обработан плотным петельным швом (рис. 37).

*Рис. 37*

### *Панно с бабочкой*

Выполнено теневой гладью. Постарайтесь подобрать яркие, сочные, но не конфликтующие друг с другом тона. Перед началом работы советуем внимательно перечитать главу о свойствах и сочетаниях цветов (рис. 38).

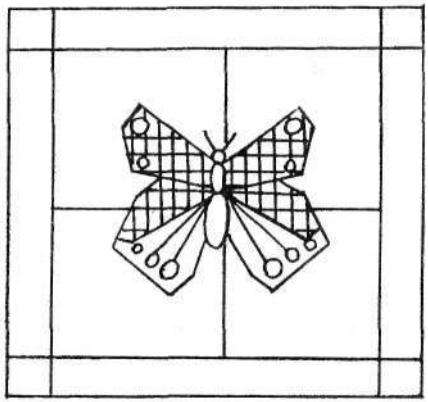


*Рис. 38*

## Образцы изделий для вышивки крестом

### *Пояс и брошка*

Выполненный из темной шерстяной ткани или бархата, этот комплект будет замечательным дополнением к вечернему платью. Узор на поясе вышивается нитками мулине в 4, а на брошке — в 3 сложения.

Когда узор будет закончен, ткань проглаживают с изнанки через влажную материю и выкраивают пояс нужной длины, верхний конец закругляют. Для придания поясу большей жесткости советуем пристрочить его на корсажную ленту. Для застежки лучше использовать кнопку.

Для изготовления брошки вам потребуется кусочек плотного картона и большой пластмассовый или металлический значок. Вышитый мотив для брошки вырезают. Деталь должна быть несколько большего размера, чем желаемое изделие. Края собирают на нитку швом через край и слегка стягивают вокруг кусочка картона, вырезанного точно по форме и размеру будущей брошки. Картон в свою очередь наклеивают на значок.

# ГЛАВА 8
# АЖУРНАЯ ВЫШИВКА
# (ришелье)

Ажурная вышивка принадлежит к числу самых красивых и изящных видов вышивки. Ее название происходит от французского слова «a jour», что оз-

начает «сквозной, прорезной». Эта вышивка издавна широко использовалась для украшения белья, одежды, в том числе женских головных уборов. Воротники, манжеты, жабо и оборки, отделанные ажурной вышивкой, придают вещам нарядный вид.

Чаще всего ажурную вышивку выполняют в сочетании с другими видами вышивки (белая гладь, «насыпь», аппликация, украшающие швы и строчки).

К ажурной вышивке относится ришелье (рис. 39).

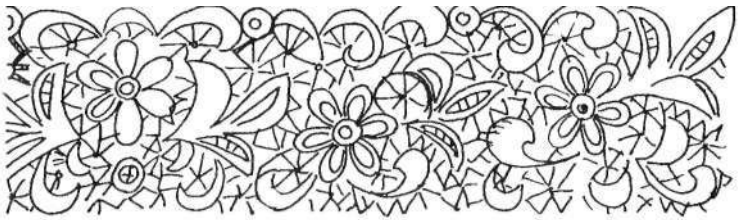


*Рис. 39*

Ажурный орнамент, созданный путем различного переплетения нитей и существующий самостоятельно, без какой-либо тканой основы, появился на рубеже XV и XVI вв. До этого времени в странах Западной Европы были известны различные виды ажурной вышивки, явившейся, по существу, подготовительным этапом в истории развития кружев. Наиболее близким предшественником кружева следует считать ажурную вышивку, выполненную в технике строчки по разреженному полотну Нитки основы и утка выдергивались таким образом, чтобы образовались сквозные квадратные пространства, отделенные друг от друга рядами невыдернутых основных и уточных нитей, обметанных петельным швом или насновкой. В пределах образовавшейся сетки размещался ажурный узор, обычно геометрический, ис~

полненный иглой петельным швом. Этот вид ажурной вышивки получил название «шов по прорези» (point coupre), геометрический же орнамент в виде кругов, звезд и розеток известен под названием «ретичелла». Ажурные квадраты подобной вышивки обычно чередовались с четырехугольниками полотна или располагались рядами, образуя длинные сквозные полосы.

Ажурная вышивка (ришелье) очень красива, нарядна и вместе с тем просто и быстро выполняется, не требуя сложной предварительной подготовки. В этой вышивке применяются: узкий гладьевый шов «валик» (кордоне), широкий гладьевый шов, выпуклая гладь с «настилом», бриды, «паучки», а также украшающие швы (узелки, строчка, бисерный шов) и различные ажурные сетки (рис. 40).

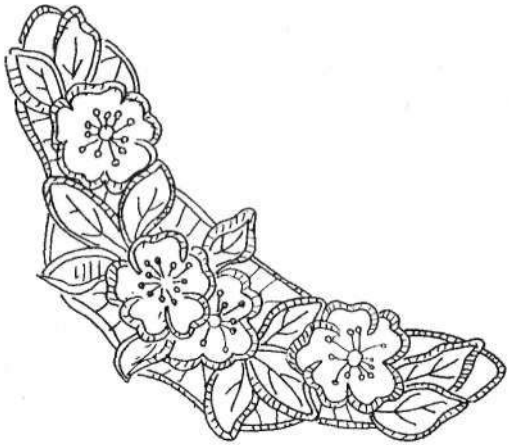


*Рис. 40*

Красота ажурной вышивки во многом зависит от качества шва «валик», который является основным в ажурной вышивке.

Он должен быть прочным, ровным и красивым. Натяжение верхней нитки в машине должно быть несколько слабее, чем нижней, чтобы при выполнении шва переплетение ниток оказалось с изнанки изделия.

Для того чтобы шов «валик» был более рельефным и работа прочнее, весь контур рисунка обстрачивают на машине частой строчкой 2 раза и при вышивании прокладывают вдвое катушечную нитку № Ю-30.

Шов «валик» должен получиться в виде витого шнурочка, состоявшего из прямых стежков, одинаковых по длине и расположенных поперек прокладочной нитки.

Выполнять ришелье можно на различных тканях (лучше несыпучих), как на тонких (шифон, крепдешин), так и на плотных (суровое полотно) хлопчатобумажными нитками № 80, шелковыми № 33, 65, мулине в тон ткани.

Если ткань сыпучая, рекомендуется использовать безбридное ришелье, ришелье с перестрочными бридами или с бридами из ткани.

Натяжение нижней нитки средне-тугое, верхней — чуть слабее.

Используют ришелье для украшения салфеток, накидок, скатертей, занавесей, а также для отделки белья, блузок, платьев, носовых платков, воротников.

Различают следующие виды ришелье:

1) безбридное;
2) с простыми бридами;
3) с бридами и «паучками»;
4) с перестрочными бридами.

# Ажурная вышивка без брид

Этот вид работы может выполняться на плотных тканях для вышивания салфеток, дорожек, оконных занавесок и пододеяльников, а также на тонкой ткани при вышивании носовых платков и воротников. Нитки применяются катушечные № 60, 80 и шелк № 65 А (рис. 41).

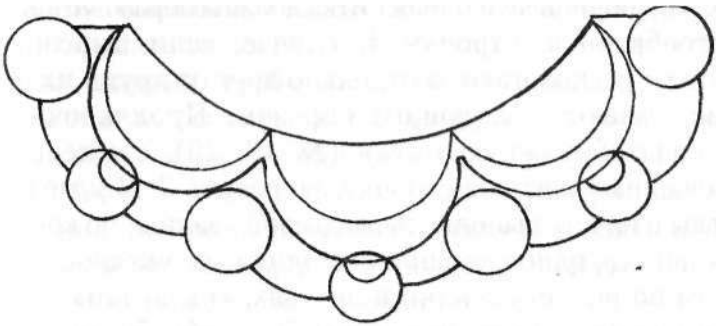


*Рис. 41*

При выполнении безбридного ришелье просветы на местах вырезанной ткани по рисунку остаются незаполненными. Для этого вида ришелье следует подбирать рисунки, состоящие из деталей, которые плотно соприкасаются друг с другом, а небольшие просветы хорошо сочетаются с узором. Для салфеток это могут быть рисунки с крупными деталями, а для воротничков и носовых платочков — с мелкими, тогда вышивка выглядит более изящной.

Выбрав рисунок, ткань следует разгладить и аккуратно переснять узор через копировальную бумагу, строго следя за тем, чтобы осевые линии рисунка совпадали с долевыми и поперечными нитями ткани. Это необходимо для того, чтобы после стирки изде-

лие не перекосилось. Затем подготовленную ткань следует запялить и обстрочить контур рисунка мелкой частой строчкой 2 раза, лучше хлопчатобумажными нитками № 60,80. Обе строчки должны быть параллельными и располагаться вплотную друг к другу После обстрочки всех деталей можнл приступить к выполнению «валика». «Валик» с лицевой стороны должен иметь вид хорошо скрученного шнурочка, а с изнаночной челночная нитка должна образовать зигзагообразную строчку. В случае, если вырезные детали располагаются отдельно друг от друга, их обрабатывают следующим образом. Прокладочную хлопчатобумажную нитку (№ 10, 20), сложенную вдвое, наложить на строчку, закрепить 2—3 ударами иглы и начать выполнять гладьевой «валик» по контуру детали, одновременно выполняя все украшающие швы по рисунку жилки в листьях, «пышечки», «тычинки» и т. д. Когда вся деталь будет обработана полностью, прокладочную и верхнюю нитки закрепить, обрезать и перейти к близлежащей детали. Прокладочную нитку вновь прикрепить и обработать «валиком» следующую деталь. Такой способ придает особую четкость рисунку, и каждая деталь хорошо выделяется.

При обработке гладьевым «валиком» лепестков цветка, дойдя до места пересечения лепестков, перекрывающих друг друга, прокладочную нитку не надо обрезать — следует отделить одну нитку прокладки и, наложив ее на продолжение линии лепестка, прикрепить «зигзагом».

В конце лепестка прокладочную нитку повернуть обратно, наложить на предыдущую и обработать обе прокладочные нитки плотным «валиком». Дойдя до первой оставленной прокладочной нитки,

соединить их снова вместе и продолжить обработку следующего лепестка.

Аналогично обрабатывают любые соприкасающиеся друг с другом детали рисунка. При выполнении больших работ двойную прокладочную нитку надо брать с запасом по длине, чтобы не было обрывов посередине рисунка. После того как весь узор вышит, вырезать маленькими острыми ножницами с закругленными концами нужные места по рисунку. Вырезать ткань рекомендуется с изнаночной стороны изделия, чтобы не повредить «валик». Затем изделие выстирать, подкрахмалить и отгладить влажным с изнаночной стороны.

Для соединения двух кусков ткани при помощи безбридного ришелье сначала надо переснять рисунок на лицевую сторону одного из кусков ткани с небольшим припуском на запяливание. Затем наложить один кусок на другой лицевыми сторонами вверх, тщательно сметать по линии соединения и закрепить в пяльцах. По контуру рисунка прострочить дважды мелкой строчкой и выполнить плотный «валик» с прокладочной ниткой. По окончании вышивки лишнюю ткань (в 2 слоя) вырезать в нужных местах по рисунку.

## Ажурная вышивка с простыми бридами

Если при помощи мережек можно соединить ткани только полотняного переплетения, то безбридным ришелье соединяют любые ткани, например можно увеличить размер декоративной салфет-

ки (при небольшой ширине ткани) или удлинить готовое изделие.

Бриды — это воздушные строчки, обработанные плотным «валиком» и соединяющие детали рисунка. Бриды, располагающиеся в определенном порядке и являющиеся составной частью рисунка, могут выполняться по-разному:

1) первый вариант — при изготовлении блузок, воротников, носовых платочков и других изделий из тонких тканей применяют бриды без прокладочной нитки. Для образования таких брид на месте вырезанной ткани между двумя контурами надо прострочить несколько сновок (3—5), которые затем вместе обработать плотным «валиком». Толщина брид должна соответствовать толщине «валика» по контуру рисунка;
2) второй вариант — бриды с оттяжкой прокладочной нитки и последующей обработкой ее швом «валик». Такие бриды прочны, рельефны и быстрее выполняются. Применяются они чаще всего при вышивке изделий из плотных тканей — скатертей, салфеток, постельного белья.

Существует два способа выполнения ришелье с бридами.

**1-й способ**

Вначале ткань с нанесенным рисунком надо закрепить в пяльцах не очень туго, чтобы не осыпался срез ткани при натягивании брид. Затем обсторочить контур рисунка (в размере пялец) двойной частой строчкой. Прокладочную нитку (хлопчатобумажную № 10, 20, 40 обязательно в 2 сложения) закрепить в начале рисунка и обработать плотным «валиком» одну сторону контура (сначала обрабатывают выпуклую сторону). После этого начать обработку

«валиком» второй его стороны. Бриды образуют одновременно с выполнением «валика». Дойдя до места расположения бриды, не вынимая пялец из-под иглы (иглу оставить в ткани с внешней стороны контура «валика»), вырезать кусочек ткани 0,5—1,0 см между контурами рядом с «валиком». На месте выреза настрочить сновку к противоположной стороне контура, одновременно оттягивая одну из прокладочных ниток. Закрепить сновку и прокладочную нитку за валик противоположного контура 2—3 ударами иглы. Повернув обратно, сложить вдвое прокладочную нитку и обработать ее плотным валиком вместе со сновкой. Дойдя до контура, откуда начинали выполнение бриды, соединить прокладочную нитку с первой оставленной прокладочной ниткой и продолжить обработку валиком контура рисунка до следующей бриды, которую выполнить аналогично. Можно выполнить бриды и без прокладочной нитки. Для этого на месте выреза следует прострочить 3—5 сновок к противоположной стороне, закрепляя их за контур несколькими ударами иглы. Затем обработать их вместе плотным «валиком».

Бриды нужно располагать на одинаковом расстоянии друг от друга. Выступающие части рисунка необходимо прикреплять бридами к противоположному контуру, иначе они останутся как бы повисшими в воздухе и могут деформироваться при носке.

Иногда в ришелье встречаются рисунки, в которых по краю среза располагаются цветы или листья, выполненные выпуклой гладью или полугладью. В этом случае вначале контур цветка или листа следует обработать двумя частыми строчками и поверх них «зигзагом» прикрепить прокладочную нитку (№ 10, 20). Затем вышивать гладью или полугладью,

перекрывая прокладочную нитку, и только после этого выполнить ришелье, закрепляя бриды за прокладочную нитку, делая удары иглой между гладьевыми стежками.

Передвигать пяльцы по рисунку надо только после окончательного выполнения ришелье на запяленном участке. Запяливать ткань с выполненной вышивкой следует очень осторожно, сильно не натягивая, чтобы не порвать ткань.

**2-й способ**

При выполнении небольших работ ришелье с бридами вначале следует обсторочить контур рисунка, где будет вырезаться ткань, двойной частой строчкой и обработать его легким «зигзагом». Затем в начале линии рисунка прикрепить прокладочную нитку, вырезать кусочек ткани 0,5—1,0 см, не доходя до контура 1 мм, и начать обрабатывать первую сторону контура плотным «валиком» с прокладочной ниткой. Дойдя до места расположения бриды, выполнить ее так же, как при первом способе. Затем снова вырезать кусочек ткани и обработать «валиком» контур до следующей бриды, и так далее до конца первой стороны контура. Выполнив все бриды, обработать плотным «валиком» с прокладочной ниткой вторую сторону контура. Этот способ дает возможность чисто обработать срез в ришелье.

Бриды с «усиками» пико выглядят более нарядно, чем простые бриды. Выполняют их аналогично, с той лишь разницей, что, обработав бриду плотным «зигзагом» до середины, надо положить поперек нее толстую иглу или хлопчатобумажную нитку № 10 и, придерживая ее левой рукой, сделать 4—6 ударов с обеих сторон иглы поочередно. Дойдя до бриды, сделать также 4—6 ударов иглой с другой ее сторо-

ны. Затем иглу вынуть — останутся «усики», далее продолжать обрабатывать бриду плотным «зигзагом» до ее конца.

Бриды с петельками выполняют следующим образом. Дойдя до середины бриды, необходимо вначале с одной ее стороны сделать 3—4 удара иглой в пустоту, образуя воздушную петельку, четвертым ударом иглы прикрепить петельку к бриде. Затем выполнить такую же петельку с другой стороны.

Петельками можно украсить не только бриды, но и край изделия. Для этого, обрабатывая край изделия «валиком», нужно дойти до места расположения петельки, обострочить ее контур, сделать в середине прокол и обработать полученную дырочку плотным «валиком» без прокладочной нитки. Затем продолжить обработку фестонов.

## Ажурная вышивка с бридами и «паучками»

В ажурной вышивке с крупным узором часто бывает недостаточно простых брид. Поэтому настрачивают несколько брид под углом друг к другу и, если промежуток между деталями очень велик, на месте их пересечения выполняют «настилом» «паучок» из кружочка ткани, находящегося в центре брид (рис. 42).

Сначала надо обострочить контур рисунка дважды и обработать его плотным «валиком» с прокладочной ниткой до места расположения последней бриды по рисунку. Затем вырезать всю ткань внутри контура и выполнить бриды.

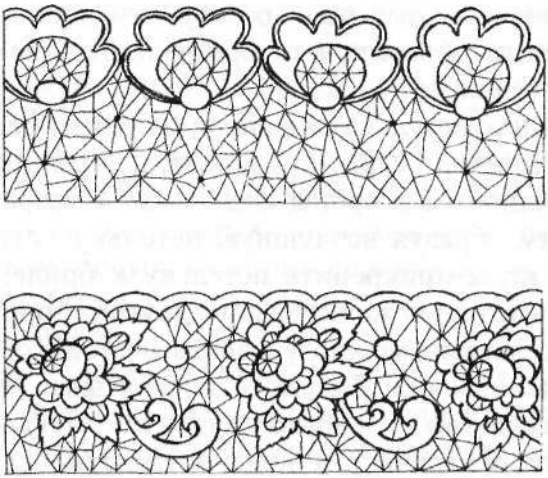


*Рис. 42*

Для этого настрочить несколько сновок (3—5) к противоположному контуру, закрепляясь за него 2—3 ударами иглы, и на обратном пути обработать их вместе гладьевым «валиком» до середины. Отсюда настрочить остальные бриды по рисунку к сторонам контура, каждый раз возвращаясь плотным «валиком» в середину Обработав последнюю бриду «валиком», в точке пересечения брид настрочить «настилом» «паучок» нужной величины, делая попеременные удары иглой между бридами по кругу в одном направлении. Выполнив «паучок», вернуться по необработанной части первой бриды на контур и продолжить вышивку по рисунку.

Можно контур рисунка вначале обстрочить мелкой строчкой 2 раза и скрепить их легким «зигзагом», затем вырезать ткань внутри контура, выполнить бриды с «паучком» и после этого обработать контур плотным «валиком» с прокладочной ниткой.

«Паучок» из ткани выполняют в том случае, когда расстояние между деталями большое и нужен крупный «паучок». Он может быть диаметром от 1 см и более. В начале работы контур «паучка» обстрачивают дважды частой строчкой и обрабатывают его плотным «валиком» с прокладочной ниткой, по окончании нитки закрепляют и обрезают. Далее начинают выполнять «валик» с прокладочной ниткой по внешнему контуру рисунка, одновременно делая бриды с прокладочной ниткой или без нее к «паучку» из ткани.

Ткань в центре «паучка» можно разрезать крест-накрест и обработать его края плотным «валиком» без прокладочной нитки.

## Примерное выполнение изделий

Ажурная вышивка без брид. Примерное выполнение — салфетка «Яблоки и виноград».

К краям материала с переснятым рисунком пришивают полоски вспомогательной ткани, чтобы можно было запялить края рисунка. Подготовленный материал запяливают и туго натягивают в пяльцах лицевой стороной (рисунком) вверх, затем подводят под иглу, опускают стержень лапки, вытягивают нижнюю нитку наверх и начинают обстрачивать контур рисунка мелкой строчкой 2 раза. Обе строчки должны располагаться близко одна возле другой (не дальше 1 мм).

После обстрочки всех деталей, находящихся в пяльцах, приступают к выполнению шва «валик»,

а также стебельчатого и других украшающих швов. Выполняя по контуру шов «валик», для прочности и рельефности прокладывают вспомогательную нитку № 10, 20 вдвое. Стежки шва «валик», равные по длине, располагают поперек строчек и прокладочных ниток, плотно укладывая их друг к другу. «Валик» с лицевой стороны имеет вид тонкого, ровного, хорошо скрученного шнурочка, а с изнанки челночная нитка образует равномерную, зигзагообразную строчку.

Приступая к вышивке рисунка, закрепляют прокладочные нитки и начинают выполнять шов «валик» по контуру детали. Вышивая в рисунке яблоко с листьями, обрабатывают швом «валик» контур яблока до средней жилки листа, затем пространчивают жилку вверх от основания один раз, также обрабатывают ее швом «валик» без прокладки, ударяя иглой точно поперек строчки то с одной, то с другой ее стороны. Получается тонкий шов «валик».

Так обрабатывают все жилки на листьях. Выполнив жилку, продолжают делать «валик» по прокладочным нитками дальше по контуру яблока до следующей жилки и т. д. Когда деталь обработана полностью, нитки закрепляют, обрезают и переходят к близлежащей детали. Прокладочные нитки прикрепляют вновь и продолжают весь процесс обработки.

Такой способ вышивки дает особую четкость в выполненном рисунке, каждая деталь хорошо выделяется. Для скрепления двух соприкасающихся друг с другом деталей рисунка делают, выполняя по второй детали шов «валик», 2—3 удара иглой за соседний «валик», не переходя за его контуры.

Оставшиеся детали соцветия яблока выполняют мелкой строчкой вдоль соцветия по всей его площадке, располагая строчки близко одну возле другой. На яблоке и виноградинах есть небольшие черточки, создающие впечатление выпуклости и округлости. Их лучше выполнять стебельчатым швом. Этот шов очень распространен и применяется как в белой, так и в цветной вышивке.

Выполняется он косыми стежками, заходящими один за другой и имеющими одинаковую длину и наклон.

Первый стежок делают произвольно, но обязательно небольшой длины, второй начинают, ударяя иглой обратно, точно возле середины первого стежка, затем снова вперед, делая его точно такой *же* длины, как и первый, и опять ударяют иглой назад возле середины второго стежка и т. д. Стебельчатый шов должен иметь вид туго витого шнурочка и напоминать ручной шов.

После окончания вышивки салфетку стирают, влажной утюжат с изнанки горячим утюгом, подостлав мягкую ткань, затем острыми ножницами вырезают лишнюю ткань между деталями рисунка и за наружными контурами.

## Ажурная вышивка с простыми бридами. Ажурная салфетка.

Переснимают рисунок салфетки на материал, запяливают в пяльцы и приступают к вышивке.

Обстрачивают весь рисунок по контуру 2 раза частой строчкой, закрепляют две прокладочные нит-

ки и начинают выполнять швом «валик» по контуру деталей рисунка.

Бриды выполняют тогда, когда доходят до второго конца, в этом случае место начала бриды уже обработано «валиком». Поэтому сначала продумайте направление движения и последовательность выполнения деталей. Лучше всего двигаться от центра салфетки к ее краю, обрабатывая последовательно детали по кругу.

Например, сначала обработали «валиком» внутреннюю деталь (фигурный квадрат), затем приступаем к обработке первого ряда дуг и одновременно будем выполнять бриды, закрепляясь за центральную деталь.

Дойдя до места расположения бриды, острыми ножницами вырезаем 0,5 см ткани с одной стороны бриды и 0,5 см с другой, получаем «окошко» в 1 см. Остальную ткань не трогаем. Затем на месте вырезанной ткани проводим воздушную строчку к противоположному контуру (центральной детали), при этом строчка проходит в том месте, где была нарисована брида. Одновременно оттягиваем одну прокладочную нитку и прокладываем ее рядом воздушной строчкой, закрепляем ее и строчку несколькими ударами за контур детали. Прокладочную нитку поворачиваем и, слегка натягивая, прокладываем рядом с воздушной строчкой и ниткой. Возвращаемся, обрабатывая две нитки строчкой «валиком», ударяя иглой то с одной стороны, то с другой стороны, пока не дойдем до контура дуги. Шов должен получиться ровным и плотным.

Соединяем прокладочные нитки и продолжаем обрабатывать контур до следующей бриды, и обрабатываем швом «валик» контур детали, пока не вы-

полним все бриды. Далее переходим на следующую деталь, не забываем скреплять 2—3 ударами соприкасающиеся детали.

В последнюю очередь обрабатывается внешний контур салфетки.

По окончании вышивки салфетку стирают, влажную утюжат с изнаночной стороны горячим утюгом, а оставшуюся между бридами и за внешним контуром ткань вырезают острыми ножницами.

## Ажурная вышивка с бридами и «паучками». Узор для ночной сорочки

Узор для ночной сорочки составлен из цветов шиповника. «Паучки» на пересечениях брид делают небольшими (3—4 строчки). Жилки на лепестках вышивают тонким швом «валик» но одной строчке без прокладки нитки.

Серединку цветка выполняют дырочкой, тычинки — стебельчатым швом и на конце делают узелок 3—4 ударами иглы попеременно, близко один от другого, в одни и те же точки (рис. 43).

Край выреза сорочки вышивают простыми фестонами с прокладкой нитки.

При выполнении шва «валик» по контуру рисунка для прокладки можно взять нитки № 30, а для фестонов — № 10.

Переносим рисунок на ткань, где уже нанесена выкройка сорочки, запяливаем и начинаем вышивать, например, с правого края.

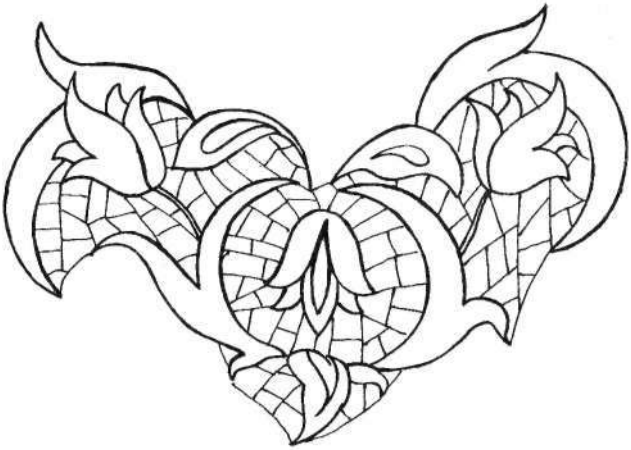


*Рис. 43*

Затем следует обстрочить все контуры дважды мелкой строчкой, по ходу движения выполняя «настил» (настрочку) в местах гладевых стежков.

Ажурную вышивку начинаем делать с центра цветка. Закрепим прокладочную нить, для чего ее сложим пополам и полученную петельку пристрочим 2—3 стежками. Далее будем выполнять шов «валик», обвивая прокладочные нити, при этом двигаемся справа налево вокруг серединки цветка и попутно выполняем тычинки. Последовательность выполнения будет выглядеть следующим образом: сначала надрежем ткань внутри центрального кружочка или, если ткань достаточно тонкая, опустив иглу полностью вниз в самом центре, сделаем несколько раз круговые движения пяльцами, при этом в центре образуется отверстие. Обвивая прокладочные нити по контуру серединки цветка, игла должна попадать то за нити, то в центр — в отверстие. В результате получаем сквозную дырочку.

Обстрачивая прокладочные нити, попутно выполняем тычинки, для чего прострочим мелкой строчкой от серединки к кончику, выполним «узелок» несколькими гладьевыми стежками и вернемся опять к серединке стебельчатым швом. Таким образом выполняем следующую тычинку и доходим до контура первого лепестка.

В месте соприкосновения контура лепестка и серединки отложим одну нитку прокладки в сторону, а другой будем обводить сам контур, при этом двигаемся по контуру и прихватываем слегка прокладываемую нитку, чтобы она легла ровно. Дойдя до того места, где контур первого лепестка упирается в контур последнего лепестка, нитку развернем, полученную петельку закрепим 2—3 стежками за контур соседнего лепестка и двинемся обратно к серединке, обвивая две нитки прокладки.

Вернувшись к серединке, соединим нити и продолжим обвивать серединку, выполняя тычинки, доходим до следующего контура. Теперь имеет смысл оставить более короткий конец прокладочной нити, а другой нитью обвести контур лепестка до места соприкосновения с первым. Здесь следует нитку развернуть, петельку закрепить 2—3 стежками за «валик».

Таким образом выполняются последовательно все лепестки, кроме того, от которого нужно выполнить обстрочку листочка. У крайнего мотива узора листочек соприкасается с гладьевым элементом и его контур не полный, а состоит из двух частей. Поэтому, двигаясь по контуру лепестка швом «валик» (возвращаясь к серединке и обвивая обе нити) и дойдя до места, где начинается правая часть листочка, отклоним нитку в сторону и обведем контур до гладьевого

элемента. Здесь закрепим нитку и вернемся к лепестку, обвивая нитки. Продолжаем обвитие контура лепестка, дойдем до центральной жилки листочка и выполним ее, прострочив по линиям и обвивая на обратном пути к лепестку (шов «валик» без прокладки). Вернулись и, обвивая контур лепестка, отклонимся в сторону на левый контур листочка и, обвив его, вернемся к лепестку и по нему — к серединке.

По мере движения выполняем гладьевые элементы, при этом подводим к ним бриды, для чего в местах расположения брид вырезаем ткань и оттягиваем прокладочную нитку в сторону (простые бриды). В местах, где располагается паучок (между гладьевым элементом, цветком и лепестком) обработаем все контуры до того момента, пока не осталась последняя брида в этом месте, ткань вырезаем и начинаем натягивать бриды от этой точки к противоположной стороне; обвивая прокладочные нитки, дойдем до середины и отведем прокладочную нитку к другой стороне; закрепим за контур и, обвивая, вернемся к середине. Опять отведем нитку в сторону и так далее, пока не натянем все бриды и не вернемся в середину — осталось обвить половину первой бриды. Выполним «паучок» на перекрестии всех брид и, обвивая первую бриду, вернемся к контуру.

Последним выполняем внешний контур узора, вырезая ткань и натягивая бриды к цветочным мотивам, выполняя «паучки» в нужных местах. Проходя по контуру, выполним ряд маленьких дырочек по узору. Завершит работу обработка выреза горловины простыми бридами с прокладкой нити.

Готовую вышивку отглаживаем с изнанки и вырезаем всю лишнюю ткань, после чего дошиваем изделие.

# Глава 9. НАКЛАДНОЕ ШИТЬЕ, ИЛИ АППЛИКАЦИЯ

Аппликация — один из наиболее древних способов отделки изделий.

Аппликация появилась очень давно. Возможно, первым толчком к появлению аппликации явилась необходимость сшивать шкуры для одежды, и первый стежок подсказал человеку, что им можно не только соединять детали одежды, но и украсить ее. Позже стали использовать кусочки кожи, меха, войлока других оттенков и цветов для украшения одежды.

Со временем аппликация становилась все более разнообразной по использованию материала. Применяются цветные бусины, бисер, всевозможная материя — бархат, атлас, щелк. С изобретением бумаги в моду входят бумажные аппликации — силуэты.

Итак, аппликация прочно вошла в нашу жизнь. Что же означает это слово? В переводе с латинского «аппликация» означает «прикладывание». Это изобразительная техника, основанная на вырезании, наложении деталей на фон, закреплении на нем с помощью клеев, нитей. В современной аппликации используются всевозможные материалы: различная бумага, ткани, береста, нитки, мех, высушенные растения, дерево и другие природные материалы.

В декоративно-прикладном искусстве многих народов мира встречаются изделия, украшенные узорами, которые составлены из кусочков соломенной ленты. Самые старые из изделий, украшенных аппликацией соломкой и хранящиеся в музеях, относятся к XVIII — началу XIX вв. В это время стало активно про-

являться стремление сельских жителей украсить свой быт декоративными изделиями. Сельские мастера, ориентируясь на изделия профессионального искусства, создавали свои произведения из доступных материалов, придумывая собственные технологии. Свое происхождение искусство аппликации соломкой ведет от интарсии (вида инкрустации мебели) и мозаики. Эти техники применялись для украшения дорогой мебели и других предметов кусочками ценных пород дерева, кости, перламутра, металла. Недоступные редкие материалы народные мастера заменили не менее красивой, но дешевой и доступной соломкой. Тонкую соломенную ленту, почти не выдававшую свою толщину, достаточно было аккуратно наклеить на поверхность, чтобы получить желаемый эффект от нарядного светящегося декора. Так возникла аппликация соломкой.

Во времена своего возникновения и развития аппликация соломкой применялась для украшения двух родов изделий: из дерева (мебель, небольшие деревянные бытовые вещи) и из ткани (настенные ковры). Разное качество и размеры декорируемых поверхностей, в одном случае твердое дерево и небольшая поверхность, во втором — мягкая ткань и значительные размеры ковра, привели к образованию двух направлений в аппликации соломкой: аппликации геометрическими элементами и аппликации криволинейными элементами.

Плавные линии и очертания криволинейных композиций очень непохожи на кристаллические россыпи орнаментальных геометрических. Так же несхожи и технологии их изготовления.

Чтобы получить большие элементы криволинейных композиций (лепестки цветов, листья), со-

доменные ленты наклеивали одну к другой на бумагу. Затем из полученных пластов вырезали элементы необходимых форм и размеров.

Геометрические элементы для композиций, выполняемых в технике геометрической аппликации, отсекали сразу от соломенной ленты. Ее небольшая ширина и прямые волокна не позволяли получать какие-либо другие формы и размеры.

В технике криволинейной аппликации соломкой изготавливали большие настенные ковры, на которых симметрично размещали изображения голубей, оленей, букетов, их обрамляли гирляндами из побегов растений, листьев, бутонов и цветов. Стилизованными растительными узорами и орнаментами из геометрических элементов украшали деревянные сундучки, рамочки, пасхальные яйца, детские игрушки. Народные мастера, чтобы придать своим изделиям больше нарядности и праздничности, использовали подкрашенную в яркие цвета соломку. Украшенные аппликацией деревянные поверхности покрывали лаком для увеличения цветового контраста между узором из соломки и темным фоном, а также для закрепления соломки на поверхности.

Украшенные аппликацией разнообразные бытовые деревянные изделия встречались в Беларуси еще в середине XX в., однако постепенно этот вид искусства в народной среде приходил в упадок.

Возрождение ремесла и его развитие началось на Жлобинской фабрике инкрустации, открытой в 1961 г. Инициатором организации промысла были местная мастерица В. Дехтяренко и ее муж М. Дехтяренко. Традиции народного искусства геометрической аппликации мастера взяли за основу своих изделий. Они разработали технологию окрашивания и наклеивания соломки,

придумали образцы изделий, главным образом сундучки разнообразных форм. В I960—1970-е гг промысел начал развиваться особенно интенсивно. Вслед за фабрикой в Жлобине открылся цех по выпуску изделий, украшенных геометрической аппликацией, на Брестской фабрике художественных изделий. Белорусская соломка получила широкую известность не только в республике. В промысел пришли работать талантливые художники. Много новых приемов внесли в традиционное искусство В. Басалыга, Т. Алексеева, В. Котов и многие другие мастера и художники.

Настенные ковры, украшенные криволинейной аппликацией, встречались в интерьерах деревенских домов еще в 1970-е гг. В настоящее время их можно увидеть только на выставках народного творчества и в музеях. Продолжением традиции изготовления настенных ковров, украшенных аппликацией из соломки, стали декоративные панно. На них искусными руками современных мастеров и художников выложены из соломки композиции в виде роскошных букетов цветов, животных, птиц. Непревзойденными мастерами на протяжении многих лет в этом виде декоративно-прикладного искусства Беларуси остаются Л. Валеева, Л. Малахова, Р. Раманеня, В. Павлова.

Современная аппликация соломкой обогащается новыми темами и техниками. Популярны среди современных мастеров и художников темы декоративных панно с архитектурными памятниками Беларуси. Разрабатываются разнообразные сюжетные композиции на темы народных праздников, сказок, поверий. Поиск новых композиционных решений, согласующийся со взглядами современного человека, его мировоззрением, отличает работы современных мастеров и художников от работ народных

мастеров. В своих работах авторы ищут новые декоративные приемы, сочетая соломенную ленту с объемным плетением из соломки, со стеклом, текстилем, керамикой.

Суть ее состоит в том, что вместо вышивки на фон нашиваются кусочки разноцветной ткани, которые и создают рисунок. Человек с хорошим вкусом и минимальными навыками рисования вполне может создавать узоры для аппликаций самостоятельно. Особенно удачно применяют накладное шитье при изготовлении изделий с крупным рисунком: ковриков, покрывал, подушек и т. п. Так же можно украсить одежду, дамскую или детскую сумочку (рис. 44).

*Рис. 44*

В качестве фонового материала можно использовать шелк, сукно, драп, бархат, холст.

Для собственно аппликации подбирают кусочки самых разных по фактуре и цвету тканей, как гладкокрашеных, так и с рисунком.

Сначала на фон переводят рисунок при помощи копировальной бумаги или, если работа крупная, перестрочив его на швейной машине с кальки. Затем готовятся отдельные детали рисунка, которые переводятся на кусочки ткани нужных цветов. Для того чтобы получить наиболее точные формы из ткани, что особенно важно при выполнении сложного рисунка, кусочки ткани можно наклеить на кальку или посильнее накрахмалить. Наклеивают крахмальным клейстером, так как синтетический клей может повредить ткань. Наклеенную на кальку ткань сушат под прессом. Рисунок переводят на ткань с изнанки и вырезают затем нужные детали маленькими острыми ножницами с прямыми концами. Перед тем как прикрепить детали на фон, их примеряют к нему, чтобы вовремя устранить все возможные неточности. Детали на фон можно приметать или приклеить. Еще один способ закрепить детали будущей аппликации на фоне — приплавить их. Для этого из тонкого полиэтилена вырезают деталь на 1—2 мм больше, чем соответствующая деталь из ткани, и, положив на фон сначала полиэтиленовую форму, а потом тканевую, проглаживают их горячим утюгом через лист фольги. Прикрепленные к фону детали аппликации пришивают к нему по всем контурам гладью или петельным швом. Аппликацию также можно по желанию обшить шнурком, дополнить вышивкой.

## Вырезная аппликация

Кроме метода накладной аппликации, существует еще один ее вариант — вырезная. В этом случае вспомогательную ткань подкладывают под основную, служащую фоном.

Переведенный рисунок пришивают, а затем ткань фона в нужных местах вырезают. Такой вид аппликации выполняют в основном на плотных тканях. Вырезную и накладную аппликацию в одном изделии можно комбинировать. Оригинальные работы, похожие на кружево, получаются, если в качестве вспомогательной ткани использовать тюль.

В этом случае рисунок со стороны фона вышивается гладью по всем контурам, после чего ненужная часть фона вырезается (рис. 45).

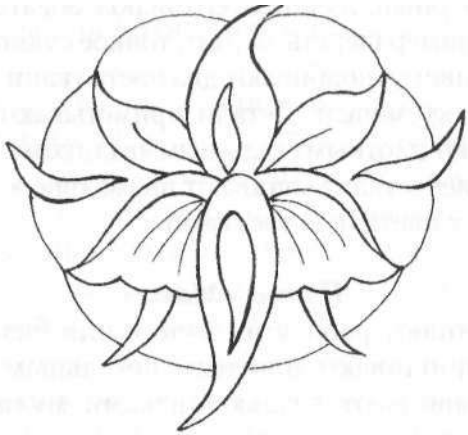


*Рис. 45*

## Отделка аппликации

Наложенные детали аппликации можно отделывать различными швами. В этих работах можно использовать теневую и цветную гладь, строчку, декоративные швы. Для отдельных элементов рисунка можно применять в качестве отделки бусины, блестки, стеклярус.

## Образцы изделий

### *Салфетка с аппликацией и вышивкой*

Основа салфетки — белая плотная ткань типа бязи, кайму выкраивают из темно-бордовой ткани такой же плотности. Пришивают гладью или на швейной машине зигзагом. По контуру обшивают шнурком. Детали салфетки вышивают гладью по рисунку.

### *Диванная подушка*

Фон черный, лучше всего использовать плотную ткань, например шерсть, бархат, тонкое сукно. Для изображения цветка подбирают два цвета ткани — бледно-зеленый и кремовый. Детали приметывают к основе и пришивают плотным гладьевым «валиком». Жилки на листьях и лепестках вышивают швом «вперед иголку», серединки у цветков — узелками.

### *Панно «Маки»*

Выполняют работу на холсте или бязи. Детали рисунка пришивают плотным петельным стежком. Стебли вышивают гладью нитками мулине в три сложения.

Тени на лепестках вышивают темно-бордовыми или черными нитками в одно сложение стебельчатым швом. Середины цветов вышивают узелками или «валиками» швом «рококо».

### *Аппликация для отделки детских вещей*

Для этих рисунков можно подбирать не только однотонную, но и пеструю ткань.

Пришивают детали на руках петельным швом или на швейной машине.

Работу можно дополнить вышивкой.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Все хорошее когда-нибудь заканчивается, подошла к концу и наша увлекательная книга, посвященная истории, теории и практике вышивки. Казалось бы, что в этом сложного — вышить незамысловатый узор на полотенце или на предмете одежды, но за кажущейся простотой и привычностью кроется своеобразное искусство со своими принципами, законами и выработанными многими поколениями правилами.

Эта книга не просто сосредоточивает внимание каждого читателя на тонкостях овладевания этим хитрым ремеслом, но и содержит в себе удивительные и занятные факты из истории вышивки: например, вы смогли узнать о том, когда, где и при каких обстоятельствах были обнаружены древнейшие образцы вышивки. Разумеется, очень отличаются эти раритетные свидетельства далеких времен от современной развитой индустрии вышивки, но даже в них можно заметить ключевые линии будущего развития.

Если вы считали до того момента, пока не погрузились с головой в эту книгу, что вышивка всегда однообразна и незамысловата, то уже первые страницы показали, как вы заблуждались. Каждая вышивка несет в себе свою собственную эстетику, тесно связанную с законами гармонии. Геометрический или свободный орнамент строится по определенным законам, иначе бы он не оказывал такого влияния на каждого постороннего наблюдателя, пожелавшего полюбоваться шедеврами вышивки.

Кроме того, в вышивке есть своя психология. Недаром многие мастера вышивки говорят о «теплых» и «холодных» цветах — речь идет о том, что одинаковый узор, выполненный различными цветами, может многое сказать о своем владельце и исполнителе, поскольку некоторые расцветки воспринимаются как мягкие, теплые, психологически открытые, в то время как другие цвета делают акцепт на твердость, сдержанность, своеобразную холодность вещи и того, кто эту вещь носит.

Время привносит свои коррективы в историю вышивки — она не стоит на месте, появляются различные новшества, которые могут быть опробованы вами и вполне придутся по душе тем, кто пытается разнообразить свой внешний облик нетрадиционными средствами, например аппликацией.

И не следует забывать, что вышивка — это не просто средство украшения, но и приятное времяпрепровождение. Вам теперь не надо ломать голову, чем заняться в свободное время. И ваши дети наверняка с большим интересом и удовольствием научатся вышивать понравившиеся им изделия.

# СОДЕРЖАНИЕ

**ВВЕДЕНИЕ** . . . . . 3

**ГЛАВА 1. ИЗ ИСТОРИИ ВЫШИВКИ** . . . . . **5**

**ГЛАВА 2. ОРНАМЕНТ В ВЫШИВКЕ** . . . . . **24**

**ГЛАВА 3. О ЦВЕТЕ** . . . . . 56

Цветоведение.
Общее понятие о светотени . . . . . 56
*Свойства цвета* . . . . . 59
*Теплые и холодные цвета* . . . . . 59
*Выступающие и отступающие цвета* . . . . . 60
*Понятие о тяжести и легкости цвета* . . . . . 61
*Гармония цвета* . . . . . 62
*Цветовой спектр* . . . . . 63
*Колорирование*
*в декоративном текстильном изделии* . . . . . 66
*Цветовой круг* . . . . . 68
*Гармония цветов* . . . . . 69
*Колорит в текстильном изделии* . . . . . 74

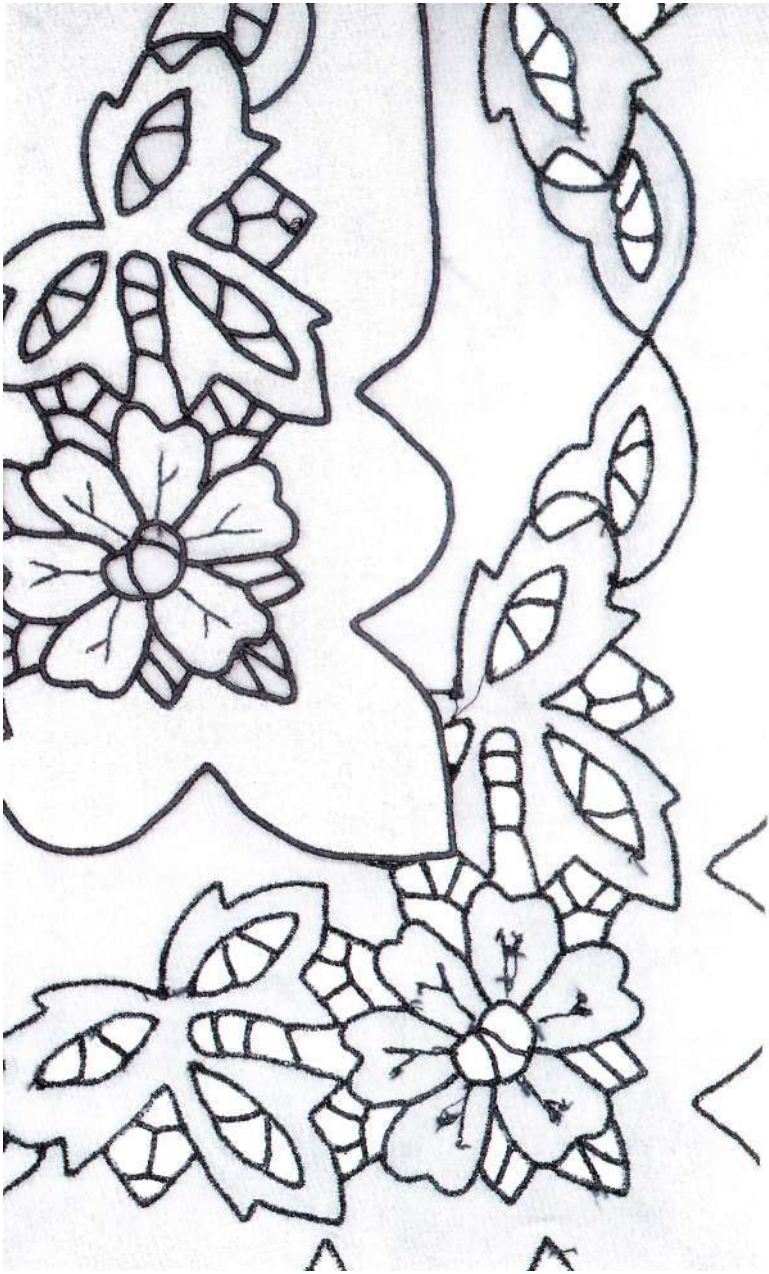
**ГЛАВА 4. ИНСТРУМЕНТЫ**
**И ПРИСПОСОБЛЕНИЯ**
**ДЛЯ ВЫШИВКИ** . . . . . **79**

**ГЛАВА 5. ВЫБОР ТКАНИ И НИТОК** . . . . . 87

**ГЛАВА 6. О ПОДГОТОВКЕ К ВЫШИВКЕ** . . . . . 89
Увеличение (уменьшение) рисунка . . . . . 91
Рабочее место . . . . . 93
Обработка вышитых изделий . . . . . 94

**ГЛАВА 7. ВИДЫ ШВОВ В РУЧНОЙ ВЫШИВКЕ** . . . . . 96
Гладь без настила . . . . . 105
Гладь с настилом . . . . . 106
Гладь вприкрепную . . . . . 107
Гладь многотонная (художественная) . . . . . 109
Художественный портрет и пейзаж . . . . . 118
*Пейзаж* . . . . . 118
*Портрет* . . . . . 121
Строчевые вышивки . . . . . 124
*Мережка* . . . . . 125
*Строчевая сетка* . . . . . 133

**ГЛАВА 8. АЖУРНАЯ ВЫШИВКА (РИШЕЛЬЕ)** . . . . . 159
Ажурная вышивка без брид . . . . . 163
Ажурная вышивка с простыми бридами . . . . . 165
Ажурная вышивка с бридами и «паучками» . . . . . 169
Примерное выполнение изделий . . . . . 171
*Ажурная вышивка с простыми бридами. Ажурная салфетка* . . . . . 173
*Ажурная вышивка с бридами и «паучками». Узор для ночной сорочки* . . . . . 175

ГЛАВА 9. НАКЛАДНОЕ ШИТЬЕ, ИЛИ АППЛИКАЦИЯ . . . . . 179
Вырезная аппликация . . . . . 184
Отделка аппликации . . . . . 185

ЗАКЛЮЧЕНИЕ . . . . . 187