

Н.Т. Климова

НАРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ В КОМПОЗИЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ

КОКЛЮШЕЧНОЕ

ЦВЕТНОЕ

КРУЖЕВО



Н.Т. Климова

**НАРОДНЫЙ
ОРНАМЕНТ
В КОМПОЗИЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ИЗДЕЛИЙ**

**ЦВЕТНОЕ
КОКЛЮШЕЧНОЕ
КРУЖЕВО**

Допущено Управлением по делам науки
и учебных заведений Министерства культуры РФ
в качестве учебного пособия для учащихся
художественно-промышленных училищ
и училищ прикладного искусства

Москва
«Изобразительное искусство»
1993

ББК 85.12
К 49

Рецензенты
кандидат искусствоведения *И. П. Работнова*,
М. П. Ботунова

К $\frac{4904000000-104}{024(01)-93}$ Без объявления

ISBN 5-85200-127-9

© Климова Н. Т., 1993.

Оглавление

Введение	5
I глава. Орнамент цветного коклюшечного кружева конца XVIII—XIX веков	9
1. Орнамент кружева счетной (численной) техники плетения	12
2. Орнамент кружева парной (многопарной) техники плетения	24
а) Геометрический орнамент русских кружев	26
б) Изобразительный орнамент	39
в) Цветочный орнамент	48
3. Орнамент кружева сцепной техники плетения	53
а) Геометрический орнамент	57
б) Изобразительный орнамент	59
II глава. Орнамент современного цветного коклюшечного кружева	73
1. Орнамент кружева численной техники плетения	74
2. Орнамент кружева парной (многопарной) техники плетения	95
3. Орнамент кружева сцепной техники плетения	109
III глава. Композиция орнамента цветных кружев и их сочетание с изделиями из тканей	131
IV глава. Техника плетения цветного коклюшечного кружева	153
1. Оборудование и материалы:	
а) подушка и подставка	154
б) коклюшки	155
в) дополнительные принадлежности	155
г) нитки	157
д) сколок	158
е) намотка ниток на коклюшки	158
2. Основные приемы плетения кружева:	159
а) плетешок	160
б) полотнянка	161
в) скань	162
г) сетка	163
д) насновки	164
3. Выполнение коклюшечного кружева	165
а) Специфические особенности численного кружева	165
Процесс выполнения кружева численной техники плетения	167
Кружево-прошва (народное название <i>мушка</i>)	168
Кружево-прошва <i>мушка с обводкой</i>	169
Кружево-край с фестонами	169
Кружево-край <i>павлинка</i>	171
Кружево-край <i>бубенчик</i>	172

Кружево-край <i>павлинка с сеткой (с росколем)</i>	173
Кружево-аграмант <i>бантики</i> для отделки платья	175
Отделка к платью, рисунок сливка	175
Отделка к платью, кружево <i>квадратики</i>	177
Отделка к платью, кружево <i>павлинка с колечками</i>	177
б) Выполнение мерного сколочного кружева парной (многопарной) техники плетения:	183
Прошвы-решетки	185
простая решетка вползаплета	186
решетка в полный заплет	188
квадратная решетка	188
Кружево-прошва с <i>паучком</i> из шести пар	190
Кружево-прошва с квадратом из полотнянки	191
Кружево-край с полукруглыми фестонами	193
Кружево-край с фестонем <i>павлинка</i> (народное название <i>косой ряд</i>)	196
Кружево-край с фестонем <i>павлинка</i> (народное название <i>про-теки-река</i>)	196
Московская решетка	197
Камфорная решетка	197
Кружево-край и кружево-прошва (народное название <i>репей</i>)	197
Образцы кружев для самостоятельной проработки	198
в) Выполнение сканой многопарной техники плетения	
Кружево-прошва и кружево-край <i>полевые цветы</i>	199
г) Выполнение кружева сцепной техники плетения	
Кружево для отделки женского платья <i>цветные решетки</i>	202
Кружево-край <i>весна</i> для отделки полотенца	205
Розетка <i>бирюзовая</i>	206
Заключение	208
Рекомендуемая литература	210
Словарь терминов	211
Список иллюстраций	215

Введение

У русского народного декоративно-прикладного искусства многовековые традиции. Развиваясь одновременно с другими видами искусств, оно кроме чисто бытового назначения обрело и вторую, не менее важную функцию — способствовать формированию и развитию художественного вкуса людей, пробуждать их творческую активность.

Если в прошлом народное искусство сосредоточено было среди сельских жителей или средних сословий небольших провинциальных городов и их пригородов, то теперь оно получило более широкое распространение. Это в равной мере относится ко всему народному искусству, в том числе и к белому и цветному коклюшечному кружеву, возникновение которого своими корнями уходит в далекое прошлое.

Преемники и хранители национальных особенностей народного искусства — современные художники-прикладники и мастера, как работающие самостоятельно, так и на предприятиях, входящих в систему художественных промыслов Российской Федерации. В своем творчестве они следуют исторически сложившимся традициям местного народного искусства.

Искусство плетения ажурного узора из нитей с помощью небольших деревянных палочек-коклюшек было известно мастерам давно, однако широкое распространение оно получило в России в конце XVIII—XIX веках. Этот сложный, но необычайно увлекательный вид творчества не исчез и в наши дни. Искусство кружевоплетения получило активное развитие на предприятиях художественных промыслов Российской Федерации, расположенных в издавна известных традиционных центрах Вологодской, Рязанской, Кировской и других областей. Время возникновения кружевоплетения на коклюшках в России до сих пор точно не определено. Однако нет сомнения, что оно имеет давнюю историю. Известно, что в XVII веке искусные кружевницы работали не только в царских и княжеских мастерских, расположенных в Москве, но и во многих боярских, вдали от стольного города. От того периода сохранилось металлическое кружево из серебряных и золотных нитей, нередко дополненных сверкающей плащенькой, мелким жемчугом, а иногда и цветным шелком. Такие роскошные ажурные узоры в сочетании с золотной вышивкой и низаньем жемчугом были значительной частью декоративной отделки царской и боярской парадной одежды, а также церковных облачений из драгоценных привозных тканей — бархата, обьяри, аксамита, камки. В XVII веке русские мастерицы в совершенстве владели самыми сложными приемами плетения нитей на коклюшках, сочетая разные материалы. К сожалению, отделить кружева местные от привозных, которые стали поступать в Россию уже в XVII веке, не представляется возможным. Многие рисунки переходили у кружевниц из одной страны в другую. Вероятно, их повторяли и

русские мастерицы. Однако многие исследователи отмечают, что металлические кружева в виде замысловатых решеток из *лаучков* и насновок, украшенных жемчугом, на ширинках (нарядных платках) несомненно русского происхождения. Жемчуг в кружеве в странах Западной Европы не применяли.

Время возникновения в России цветного мерного кружева также пока не ясно. Многие исследователи считают, что оно появилось в России одновременно с белым нитяным, когда в начале XVIII века у русской знати стали модными западно-европейские костюмы. Однако есть основание предполагать, что цветное кружево у русских существовало еще до XVIII века и выполнялось оно из шелка. Трудно поверить, что искусные русские мастерицы XVII века, владея техникой счетного и парного переплетения нитей на коклюшках и выполняя великолепные золотные кружева разных рисунков, не применяли для них и другие материалы. Цветной шелк для этого был наиболее приемлемым, потому что он широко использовался в вышивке древнерусской одежды и предметов домашнего обихода не только праздничного, но и будничного назначения — полотенец, платков, рубашек и так далее. Вполне вероятно, что такая цветная вышивка в обыденном костюме дополнялась цветными кружевами. Если бы русские мастерицы не владели ранее искусством плетения цветного кружева, то не появились бы в конце XVIII века совершенные произведения, поражающие сложным изысканным колоритом, где цветной шелк органично объединен с тончайшим льном (например, кружево из Галича Костромской губернии, относящееся к концу XVIII — первой четверти XIX века).

Нитяное кружево из белого льна, хлопка, золотистого и черного шелка появилось в России в начале XVIII века в связи с переходом русской знати на западноевропейский костюм. Тогда получили широкое распространение тончайшие кружева с растительным узором на тюлевом фоне из шестигранных или ромбических ячеек типа *малин*, *валансьен*, *блонды*, *шантильи*. Вначале оно было привозным (из Западной Европы). Но вскоре это легкое изящное кружево стали плести и русские мастерицы. Представительницы высшего общества, стоящие близко к царскому двору, заботясь о модном для того времени костюме для приемов и балов, отличавшемся обилием кружевной отделки, активно стали развивать плетение кружев в своих усадьбах. Дворовые девушки в помещичьих мастерских теперь выплетали ажурные узоры по иностранным образцам. Кроме техники переплетения нитей они нередко использовали и иностранные рисунки, преимущественно цветочного характера. Большой знаток русского кружева С. А. Давыдова отмечала, что в этих домашних мастерских тонких кружев, близких по характеру к иностранным, выплетали так много, что их хватало не только для нужд хозяев и для подарков, но и на продажу¹.

¹ См.: Давыдова С. А. Кружевная промышленность в России. СПб., 1902. С. 3.

Развитию крепостных мастерских в XIX веке способствовало также небывалое распространение моды на тонкое кружево в одежде различных сословных групп: среди дворянства, богатого купечества, мещанства и зажиточного крестьянства.

С середины XIX века активно стало распространяться плетение нитяного кружева и среди малоимущих слоев городского населения и крестьян. Этот процесс особенно усилился после отмены крепостного права в 1861 году, когда искусство плетения кружев в помещичьих усадьбах быстро пошло на убыль. Зато оно сосредоточилось в руках городских и сельских мастериц. Быстро распространялось искусство кружевоплетения в сельской местности во многом благодаря талантливым мастерицам из помещичьих мастерских. Учитывая большой спрос городского покупателя на коклюшечные кружева, они сами много работали и обучали этому мастерству других женщин. К началу XX века в 17 губерниях России насчитывалось уже более 100 тысяч кружевниц. Это преимущественно женское мастерство как кустарный промысел официально было зарегистрировано в начале 70-х годов, после Политехнической выставки 1872 года в Москве, на которой впервые были включены в экспозицию коклюшечные кружева крестьянского производства.

В этот период и в русском обществе возник интерес к этому самобытному виду народного творчества.

С одной стороны, началось активное изучение искусства кружевоплетения, которое завершилось целым рядом интересных публикаций. Подробные сведения о творчестве кружевниц разных губерний содержат публикации С. А. Давыдовой.

С другой стороны, для практической помощи кружевницам, как и другим мастерам народного искусства, почти в каждой губернии представителями интеллигенции или при непосредственном участии земства организовывались склады сколков (подготовленные рисунки-сколки для плетения кружев на коклюшках) и образцов кружев. Для работы привлекались высококвалифицированные кружевницы, выпускницы петербургской Марининской школы кружевниц, в обязанности которых входила подготовка новых сколков и обеспечение кружевниц работой по ценам гораздо более высоким, чем они получали у скупщиц. При складах же нередко основывались школы, где крестьянских девочек высококвалифицированные педагоги обучали не только мастерству плетения кружев, но также рисованию, композиции и общеобразовательным предметам. Для обучения в школах создавались пособия по вышивке, кружевоплетению и так далее.

В XVIII—XIX веках коклюшечное кружево в России было штучным и мерным. Штучные кружевные изделия, преимущественно сцепного плетения, имеют законченную замкнутую композицию. Одни из них предназначены для убранства интерьера (покрывала, занавески, скатерти, салфетки и т. д.). Представляя собой цельные художественные произведения, они не нуждаются в объединении с другими материалами.

Другие штучные кружевные изделия предназначались для украшения костюма — шарфы, воротники, жабо, манжеты,

вставки и даже целые платья. Многие из них свободно нашивались на одежду, другие — временно или постоянно закреплялись на ней, при этом не утрачивалась целостность композиционного строя узора.

Мерное кружево численного, парного и сцепного плетения — бесконечно продолжающаяся ажурная лента с прямыми или волнистыми краями. Это прошва, край и аграмант. Мерное кружево никогда самостоятельного значения не имеет, оно предназначено украшать изделия из тканей. Это весьма своеобразный вид декоративного оформления, во многом отличающийся от других способов украшения тканей. Вышивка, аппликация, нашивки из бисера, бус, плащиков, ручная роспись, набойка непосредственно наносятся на готовую ткань и тесно связаны с полотном, которое служит им фоном. Назначение предмета и характер ткани предопределяют рисунок и технику выполнения узора. Мерное кружево в отличие от вышивки, узорного ткачества и набойки первоначально прочного соединения с тканью не имеет. В одном случае его узор, фактура и колорит создаются с учетом имеющейся ткани. В другом — ткань подбирается к уже готовому мерному кружеву. Эта особенность и предопределяет его универсальность. Вот почему мерное кружево может идти для декоративного оформления предметов из разных тканей — от тончайших прозрачных до плотных ворсистых. Мерное коклюшечное кружево имеет много общего с лентами и тесьмой фабричного производства. Однако между ними есть принципиальные отличия. Коклюшечное мерное кружево всегда богаче фабричной тесьмы по фактуре и колориту. К тому же оно более разнообразно по ширине (до 15 и более сантиметров), что значительно расширяет сферу его применения. Что же касается орнамента, то он уникален и неповторим. Творческая индивидуальность художника и мастерство кружевниц, владеющих сложным искусством получения ажурного узора из различного сплетения нитей, позволяют создавать великолепные цветные коклюшечные кружева, которые до сих пор поражают красотой узора и колорита. Их творчество развивалось на основе глубокого знания технических приемов плетения нитей, местных традиций народного искусства и тонкого понимания декоративных свойств применяемых материалов.

В каждой местности, славящейся искусством плетения кружев, наряду с общераспространенными приемами получения ажурного узора вырабатывались свои особенности орнамента, колорита, технических приемов создания узора.

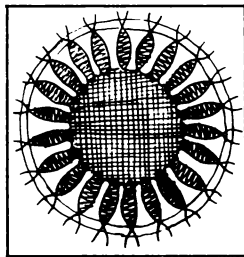
Наряду с делением кружева по технике исполнения на численное, парное (многопарное), сцепное его различают и по месту производства — вологодское, елецкое, вятское, или кировское, рязанское.

Знание характерных особенностей орнамента и колорита каждого вида кружева, круга его мотивов и местных особенностей, а также постижение технических особенностей плетения нитей на коклюшках и являются залогом правильного освоения народных традиций и создания на этой основе современных произведений искусства.

I

ГЛАВА

ОРНАМЕНТ ЦВЕТНОГО КОКЛЮШЕЧНОГО КРУЖЕВА КОНЦА XVIII-XIX вв.



Орнамент коклюшечного кружева, в том числе и цветного, — своеобразная и сложная художественная система, связанная с произведениями народного искусства из текстильных волокон. Плетение нитей с помощью небольших деревянных палочек, подвижный и гибкий способ образования ажурного узора дают возможность получать орнамент самого разнообразного характера — геометрический, растительный и фигурный с бесконечным разнообразием мотивов и форм.

Выполнение коклюшечного кружева — сложный процесс, требующий знания разных способов переплетения нитей с помощью коклюшек.

Что же такое коклюшка? Это небольшая деревянная палочка с выемкой на верхнем конце для намотки ниток.

При выполнении кружева коклюшки с намотанными нитками, укрепленными на валике-подушке, соединяют, разъединяют, перекручивают, объединяют в группы, переплетая идущие с них нити в соответствии с рисунком для получения узора.

Коклюшечное кружево практически состоит из четырех основных элементов переплетения нитей — *плетешок*, *полотнянка*, *сетка*, *нашовка*.

Плетешок — это туго сплетенный шнурок из четырех ниток. *Плетешок* в кружеве нередко украшают отвивными петлями с одной или двух сторон. Отвивные петли смягчают сухость рисунка из длинных *плетешков*, придают кружеву пушистость и воздушность. Из *плетешков* часто состоит ажурный фон кружева, им заполняют также сердцевинки форм орнамента. Узкое кружево может состоять лишь из одних *плетешков*.

Полотнянка — плотное переплетение нитей, идущих строго перпендикулярно друг другу. По фактуре полотнянка близка к ткани с полотняным переплетением, откуда и получила свое название. В кружеве она является основным элементом для образования плотных форм орнамента. По краю или к центру полотнянки вплетают нередко еще толстую белую или цветную нить, называемую *сканью*. *Скань* вносит разнообразие в фактуру полотнянки, придает рельеф плотному плоскому узору. *Скань* может и сама формировать узор. Для облегчения кружева, придания ему большей светотеневой игры полотнянку украшают круглыми отверстиями, которые называются *закидками*.

Сетка — редкое плетение нитей, расположенных по диагонали друг к другу, образующих мелкие просветы ромбовидной формы.

Вместе с полотнянкой *сетка* является основным элементом кружева для образования форм орнамента. Для облегчения узора и в *сетке* могут быть образованы округлые или ромбовидные просветы.

Насновка — небольшая фигурка плотного рельефного плетения нитей овальной, квадратной, прямоугольной, треугольной и круглой формы. Она является еще одним элементом для образования форм орнамента или украшения фоновой решетки (более прозрачный узор, заполняющий фон кружева между орнаментом).

Эти четыре элемента плетения нитей на коклюшках гибки и подвижны, они позволяют в прозрачном узоре кружева выполнять самые разные мотивы и формы — от строго геометрических до изобразительных.

Орнамент коклюшечного кружева, в том числе цветного, имеет много общих черт с другими видами орнамента русского народного искусства — вышивкой, ткачеством, набойкой, резьбой и росписью по дереву и по камню и так далее. Точек соприкосновения здесь много. Основой является содержательность орнамента, где отражено поэтическое восприятие человеком окружающей его действительности, связанное с образно-мифологическим мышлением русского народа.

В орнаменте коклюшечного кружева, как и в других произведениях русского народного искусства, через определенные мотивы, наделенные общеизвестной символической значимостью, передавалось представление народа не только о красоте окружающей природы, но и такие понятия, как добро, счастье, мужество, любовь, благополучие. Жизненные представления и мечты о благополучии в народном орнаменте передавались через мотивы, которые были заимствованы из окружающей действительности, и через сказочные образы, рожденные творческой фантазией. На одном произведении и те и другие изображались нередко вместе и воспринимались народом как реально существующие, способные оградить человека от всех бед и несчастий.

Как и в других произведениях народных мастеров, в коклюшечном кружеве, в том числе и в цветном, существовал определенный композиционный строй узора и круг мотивов, где преобладала плоскостная трактовка с декоративной разработкой каждой формы, придававшая узору необычайно сказочный вид, наделявший предмет особой торжественностью и праздничностью.

Наряду с общими признаками орнамент коклюшечного кружева в результате определенных приемов выполнения узора имеет свои специфические черты в рисунке, колорите и фактуре. В результате бесконечного движения нитей, сплетающихся в определенный узор, мотивы орнамента кружева непрерывно связаны друг с другом, перетекая из одной формы в другую.

Кроме этого, различное сплетение нитей придает ажурному узору своеобразную, присущую только коклюшечному кружеву фактуру, очень тонкую и разнообразную по светотеневой и цветовой игре.

Цветное же кружево обладает и своими специфическими качествами — сложное переплетение нитей, разных по контрасту и насыщенности, создает необычный колорит, где основные тона получают самые неожиданные дополнительные оттенки, значительно обогащающие красочную гамму ажурного узора.

Четыре элемента плетения нитей на коклюшках (плетешок, полотнянка, сетка, насновка) в XVIII—XIX веках русские мастерицы применяли для выполнения разного кружева — численного, парного (многопарного) и сцепного.

Различные способы плетения нитей — счетное, парное, сцепное — оказывают значительное влияние на формирование орнамента и колорита коклюшечного кружева, развивающегося еще и под влиянием местных традиций.

У каждого приема плетения нитей на коклюшках в XIX веке ярко проявлялся свой образно-выразительный язык. Это относится как к характеру орнамента, так и к фактуре ажурного узора, получаемой за счет умелого сочетания прозрачных, полупрозрачных и плотных рельефных элементов рисунка.

В конце XVIII—XIX веках штучных цветных кружев выполнялось мало, в основном это были черные и кремовые шарфы и косынки, хотя встречались воротники, салфетки, пелерины и даже целые женские платья и пальто.

Мерные же цветные кружева были широко распространены, к ним относятся еще и отдельные концы, специально сплетенные для декоративного оформления нарядных полотенец и подзоров. Мерные цветные кружева практически выполнялись во всех традиционных центрах этого самобытного вида народного творчества — Вологодской, Костромской, Ярославской, Тверской, Нижегородской, Орловской, Рязанской и других губерниях.

В течение длительного времени в каждом известном центре русского кружевоплетения сложились свои специфические особенности орнамента коклюшечного кружева, особенно цветного. Это в равной степени относится и к штучным кружевным изделиям и к мерному кружеву. Разный характер имел орнамент численного, парного и сцепного кружева.

1. Орнамент кружева счетной (численной) техники плетения

Счетная (численная) техника плетения нитей на коклюшках по преданию считается самой древней на Руси. В прошлом она имела у русских повсеместное распространение. От сколочного парного и сцепного счетное кружево отличается техникой плетения, колоритом и характером узора. Для счетного кружева не нужны были заранее нарисованные узоры-сколки. Его выполнение заключалось в соблюдении по памяти определенного количества переплетов нитей на коклюшках, которые необходимы были для получения задуманного мастерицей узора. Отсюда и

название кружева — счетное, численное. Оно было только мерным с ритмичным повтором определенных форм белого или цветного орнамента. Процесс выполнения счетного кружева в XIX веке был известен русским мастерицам разных губерний. Плели такое несложное кружево в северных и центральных губерниях России для себя или на продажу. Так, Д. В. Прокопьев в книге «Художественные промыслы Горьковской области» писал, что бедные девушки в Арзамасе плели простого сорта кружева из толстых нитей пополам с красной бумагой на продажу марийцам, чувашам и татарам, которые брали их для украшения своих головных уборов¹.

Нужно отметить, что в численном мерном кружеве устойчивым было сочетание красного с белым. Однако вятские кружевницы предпочтение отдавали синему цвету, отсюда и пошло их местное название *кубовое* (синее). Плели численное кружево и в других районах северных и центральных губерний. Там в XIX веке женщины могли сами себе сплести узкое несложное цветное кружево для отделки костюма и предметов домашнего обихода. Оно могло быть, как и в других районах, белым и цветным с преобладанием красных нитей. Однако по колориту бывало и другим. Так, в Ярославской губернии по деревням плели льняное кружево с введением желтого, золотистого или коричневого шелка.

Однако ко второй половине XIX века в северных и центральных губерниях России счетное кружево было почти забыто. Но к югу от Москвы по-прежнему плели счетные кружева. Особенно славились Михайловский и Скопинский уезды Рязанской губернии. И даже тогда, когда скопинские кружевницы перешли на выполнение парного и сцепного сколочного кружева, численная техника плетения не была забыта. Еще в начале XX века старушки в большом количестве выплетали мерные кружева различных рисунков, которые так и назывались — *старорусские без сколков*.

В Михайловском же уезде Рязанской губернии счетное мерное цветное кружево рано приобрело промысловый характер. Оно отличалось красотой узора и разнообразием колорита. Такое красочное кружево охотно раскупали местные крестьяне и жители других губерний — Тульской, Орловской, Тамбовской, Пензенской, Калужской, Московской, Тверской и других. Цветные кружева шли здесь для декоративного оформления праздничного народного костюма, не только женского, но и мужского, где предпочтение отдавалось красному цвету. Цветные кружева, узорное ткачество и вышивка в сочетании с нашивками из лент и тесьмы украшали женские *бодрые* (самые нарядные) праздничные рубахи, передники, навешники, головные полотенца, шушпаны, а также мужские рубахи из холста, составляя красочный многоярусный узор на белом фоне основной ткани (рис. 1, 2). Цветные михайловские кружева привлекали внимание жителей и более северных губерний — Псковской, Олонецкой. Там, как и в южных

¹ Прокопьев Д. В. Художественные промыслы Горьковской области. Горький, 1933. С. 184.





губерниях, крестьянки цветными кружевами украшали подолы женских рубах и передников, рукава, концы полотенец.

И хотя цветное численное кружево в основном применялось сельскими жителями, есть основания утверждать, что его использовали и в городе на предметах, предназначенных для декоративного убранства интерьера. Свидетельство этого — скатерть и дорожка Дома-музея П. И. Чайковского из полосатых тканей, дополненных вышивкой и цветным кружевом¹.

Наиболее полное представление об орнаменте и колорите кружев численной техники плетения дают образцы михайловских мастериц, которые повсеместно так и назывались михайловские кружева.

¹ Эти предметы в 80-х гг. XIX века подарила П. И. Чайковскому Эмма Жентон — воспитательница детей в доме Кондратьева, друга композитора. Француженка по происхождению, Эмма прожила почти всю жизнь в России. Умная и одаренная женщина чувствовала музыку, недаром П. И. Чайковский в 1882 г. посвятил ей «Сентиментальный вальс».

Специалисты Государственного музея этнографии в Ленинграде установили, что цветное кружево — прошива и край — было выполнено в прошлом веке михайловскими кружевницами.

1. Женский народный костюм. Село Сумерки, Кадемский уезд, Рязанская губерния. II пол. XIX в.

2. Навершник. Касимовский уезд, Рязанская губерния. XIX в.

Основными приемами плетения михайловского счетного кружева были три — *плетешок*, который представлял собой тонкий, туго сплетенный жгут, *сетка* и редкая *полотнянка*, которая имела тенденцию в крупных формах орнамента то сгущаться у края, то получать разреженную структуру, внося декоративный эффект не только в фактуру, но и в рисунок кружева. Позднее, в начале XX века, в цветное кружево стали вводить разделки из рельефных продолговатых *насновок*. Основным цветом всегда был красный, дополненный желтым, зеленым, голубым. Изобретательность мастериц с таким небольшим количеством приемов плетения нитей на коклюшках была поразительной. Каждый раз они находили свою, завораживающую игру цветных нитей, которые то сгущались, образуя яркие акценты, то растекались, дробясь на мельчайшие сияющие искорки. Необычные по цвету численные кружева были, например, в Михайловском уезде. Так, в селе Виленки плелось бело-голубое кружево разной интенсивности цвета.

По орнаменту михайловские кружева можно разделить на две группы. К первой относятся небольшие узоры, встречающиеся в основном в прошвах как узких — *узятках* до 3 см, так и широких — до 6—8 см. По очертаниям элементы орнамента отдаленно напоминали кружевницам предметы окружающей их повседневной жизни. Отсюда они и получили свои названия:

- | | |
|------------------------|---|
| <i>копеечка</i> | — ряд следующих друг за другом круглых отверстий, скрепленных полукружьями и лучами; |
| <i>вороньи глазки</i> | — три ряда круглых отверстий, скрепленных между собой тонкими кольцами и лучами; |
| <i>кудрявки</i> | — двойная ромбовидная решетка с небольшими колечками на перекрестьях; |
| <i>мушка</i> | — решетка из мелких овальных плотных форм, соединенных между собой тонкими плетешками; |
| <i>паук маленький</i> | — та же <i>мушка</i> , но большего размера из сцепленных между собой ходовых нитей и плетешков; |
| <i>паук большой</i> | — плотный круг из полотнянки или сетки с лучами из плетешков; |
| <i>паук с лепешкой</i> | — чередование <i>большого паука</i> с овальной удлиненной формой из полотнянки или сетки с лучами из плетешков; |
| <i>сливки</i> | — удлиненная плотная форма из полотнянки с перевивом, окруженная нередко тонким кольцом; |
| <i>рыбка</i> | — удлиненная форма с острыми концами из полотнянки или в виде кольца; |
| <i>речка</i> | — плавная волнистая или угловатая зигзагообразная линия из полотнянки или сетки, идущая вдоль мерного кружева; |

- куриные лапки* — плотно сомкнутая волнистая линия из редкой сетки с петлями на изгибах;
- паутинка* — тонкие плетешки, сплетенные в определенный ажурный узор (рис. 3).

В мерной цветной прошиве нередко в одном ряду объединялись две-три формы, придавая орнаменту большую выразительность и разнообразие — *речка с пауком*, *речка с пауком и роскошь* (народное название сетки) и так далее.

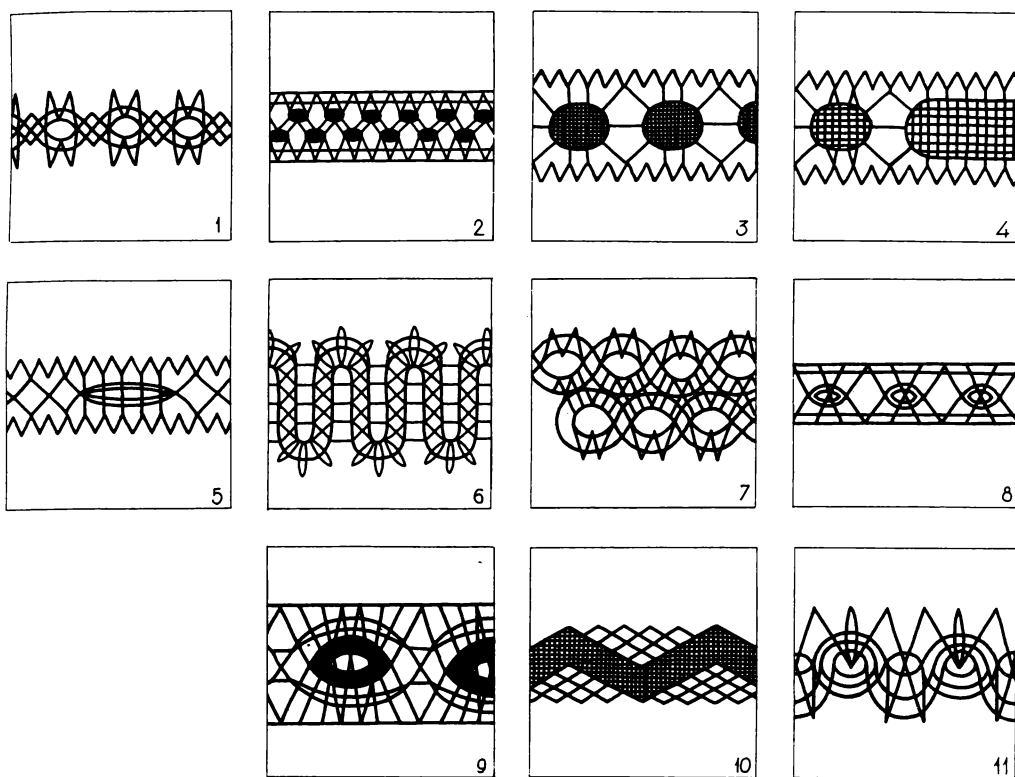
Все эти формы орнамента получены путем несложного переплетения нитей, в основе которых лежат плетешки, полотнянка и сетка. Их вид и название нередко зависели от масштаба. Так, *мушка* и *паук* отличаются размером и количеством лучей, соединяющих эти несложные формы. Кроме орнаментального ряда, где формы орнамента, как в цепочке, расположены по прямой друг за другом, применялась и усложненная композиция в виде диагональной сетки с овальными утолщениями на перекрестьях — *мушка*, тройной ряд, где формы узора расположены в шахматном порядке, и так далее.

Декоративная выразительность узора достигалась ритмическим соотношением плотных и ажурных форм, подчеркнутых цветом. Основой было сочетание красного с белым или серебристым тоном неотбеленного льна. Их соотношение в орнаменте значительно изменял образный строй орнамента — от яркого праздничного с обилием красного цвета до сдержанного, нежного с преобладанием белого тона. Синие, черные или зеленые тонкие струйки, сопровождавшие красный, усиливали звучание основного цвета, подчеркивали край или выявляли определенные формы узора. Многие из этих элементов орнамента численного кружева были характерны и для парной техники плетения нитей и имели сходные названия. Однако есть между ними и принципиальная разница в плетении.

Другая группа орнамента численного цветного мерного кружева не только по технике плетения и фактуре, но и по кругу мотивов резко отличается от парного и сцепного. Здесь преобладают своеобразные немногочисленные, но устойчивые мотивы с четкими прямыми, округлыми или веерообразными формами.

Почти все они относятся к кружеву-краю. Из них наиболее известными являются *позументное*, *сухарики* (*кирпичики*), *клетчатые*, *города*, *мысы*, *бубенцы*, *отметные*, *балалайки*, *павлянка* и другие. Каждый кружевной край имел свои особенности в орнаменте и колорите.

Наиболее просты по рисунку кружевные края *позументное* и *кирпичики* со слабовыраженными зубцами и зернистой плотной фактурой. *Позументное* кружево часто выплеталось и как прошива (рис. 4), оно состояло из простой ромбической решетки, выплетенной из толстой нити с одним перевивом. Оно почти всегда было красным с тонкой зеленой, голубой или желтой зигзагообразной струйкой. Такой зигзагообразный узор с острыми углами издавна ассоциировался у русских с изображением воды или реки, олицетворяя неторопливое движение волн.



3. Элементы орнамента численного кружева: 1 — копеечки, 2 — кудрявки, 3 — паук, 4 — паук с лепешкой, 5 — рыбка, 6 — куриные лапки, 7 — вороньи глазки, 8 — мушка, 9 — сливка, 10 — речка, 11 — паутинка

Позументное кружево шло в основном для отделки наверхников и рубаш. У наверхников позументная прошивка вставлялась в швы между полотнищами холста, которые шли сверху вниз от плеч до подола спереди и сзади. В Московской же губернии, особенно в Бронницком уезде, такое цветное кружево из шелка применялось для декоративного оформления верхней части праздничных женских рубаш, создавая вместе с ткачеством и вышивкой красочную многоярусную композицию из гладких и узорных полос.

Кружевной край *кирпичики* (*сухарики*) из плетешков и полотнянки представляет орнаментальный ряд из одноцветных прямоугольников, преимущественно красных, разделенных цветной сканью, которая еще и выделяет небольшие зубцы. Встречаются и двуцветные *кирпичики*, где красные удлиненные прямоугольники чередуются с белыми. По-видимому, вот такое простое по узору цветное кружево в прошлом и могла сплести себе каждая крестьянка для отделки костюма в южных губерниях России.

Кружевной край *городок* (*городы*) и кружевной край *клетчатый* с мало выраженными зубцами основаны на движении зигзагообразных линий.



У кружевного края *городок* небольшие плотные овальные зубцы с красным краем. Широкий красный край, занимающий половину зубца, носит название «*полугороды*». Кружевной край *клетчатый* тоже с маловыраженными зубцами. Название этому кружеву дает рисунок из двух широких сплетающихся линий — красной и белой, которые создают клетчатый узор.

Кружевные цветные края счетной техники плетения — *позументное*, *кирпичики*, *клетчатый* отличаются насыщенностью красного цвета.

Иной характер по цвету и узору имеют кружевные края *мысы*, *бубенцы*, *отметные*, *балалайки*, *павлинка*. По цвету они нежнее и разнообразнее, имеют ярко выраженные зубцы, разные по рисунку, встречающиеся только в численном кружеве.

По форме зубцов эти мерные кружева и получили свое название. Каждый такой кружевной край имеет множество вариантов. Обычно он состоит из двух частей — узкой или широкой закрайки и зубцов. Закрайка всегда имела соподчиненное значение в орнаменте. Она представляет ажурную ленту с несложным узором, от которой свисают яркие по цвету и выразительные по рисунку зубцы. В закрайке одна или две полосы прозрачной диагональной сетки дополнились более декоративными *кудрявками*, *копеечками*, *сливками* или другими несложными формами, образуя мелкий узор, достаточно фактурный, но не отвлекающий внимания от рисунка зубцов. По своему орнаменту закрайки кружевного края были близки к узким прошвам и краям — *узяткам*, только, может быть, более ярким по цвету. Основой же декоративной выразительности этих мерных численных кружев служат зубцы.

4. Кружево-прошва *позументное* с узором *речка*. Численная техника плетения. Михайловский уезд, Рязанская губерния. XIX в.

Одним из них является кружевной ряд *мысы* (рис. 5). *Мысы* всегда имели плотные, сильно выступающие, треугольные зубцы из простой решетки или полотнянки разной плотности, верхняя часть которых переходила в закрайку из сквозных разделок, образующих орнаментальный ряд *паучков*, рельефных насников, *огурчиков* или других плотных форм.

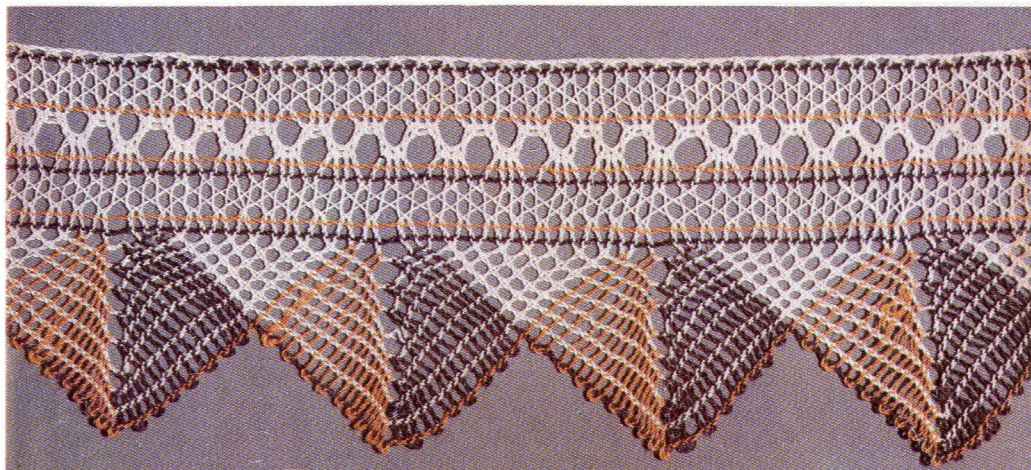
Поражает колористическое разнообразие этого кружевного края. Зубцы могут быть красными плотными, которые так и называются *красные мысы*, могут быть светлыми — *суровые мысы*, где светлый треугольник подчеркнут цветной красной узкой каймой. Зубцы *мысы* бывают расчерчены красной сканью, образующей дополнительный узор, напоминающий ряд небольших кустов. Треугольные зубцы часто делятся пополам — красный с черным, красный с синим — их так и называют *половинчатые мысы*. Создается впечатление, что кружевной край заложен здесь в крупные складки с резкими перепадами света и тени.

Наиболее нарядные из всей группы этого кружева *мысы*, как и все кружева с зубцами, шли для отделки оборок на рукавах женских рубаш, передников-занавесок, подолов завершников, мужских и женских рубаш, головных полотенец.

Кружевной край *мысы* встречается в отделке народного костюма не только в южных, но и более северных губерний России, например в Тверской, Калужской и других. В отличие от треугольных зубцов *мысы* кружевные края *бубенцы*, *отметные*, *павлинка* имеют полукруглые очертания. По характеру внутреннего рисунка, способу плетения и колориту они отличаются друг от друга. *Бубенцы*, *бубенчики* имеют и менее известное название *колеса* (рис. 6). В прошлом такой кружевной край имел большое распространение. В отделке женского народного праздничного костюма его применяли не только в Рязанской губернии, а также в Орловской, Калужской. Как и *мысы*, *бубенцы* имеют дополнительные названия — *суровые колеса*, *цветные колеса* и другие. В этом кружевном крае полукруглые зубцы обычно редко расставлены, сильно выступают из плотной цветной полосы, оканчивающейся сверху гладкой или мелкоузорчатой закрайкой. Для создания такого узора применялась преимущественно легкая полотнянка, дополненная в просветах плетешками. Рисунок зубцов обычно развивался всею вниз от продолговатой петли (белыми или цветными лучами).

Декоративная выразительность такого цветного мерного кружевного края достигалась распределением цвета и соотношением ажурных просветов.

Наибольшее распространение в XIX веке имели красно-белые *бубенцы*, органично сочетавшиеся в декоративной отделке праздничного костюма из холста с вышивкой, ткачеством и кумачом. Иногда красный цвет в *бубенцах* дополнялся струйками синего, придавая узору более нарядный праздничный вид. По форме зубца и распределению в нем красного цвета, идущего от центра лучами, их рисунок отдаленно напоминает половину колеса со спицами, отсюда и второе его название *колеса*.



а

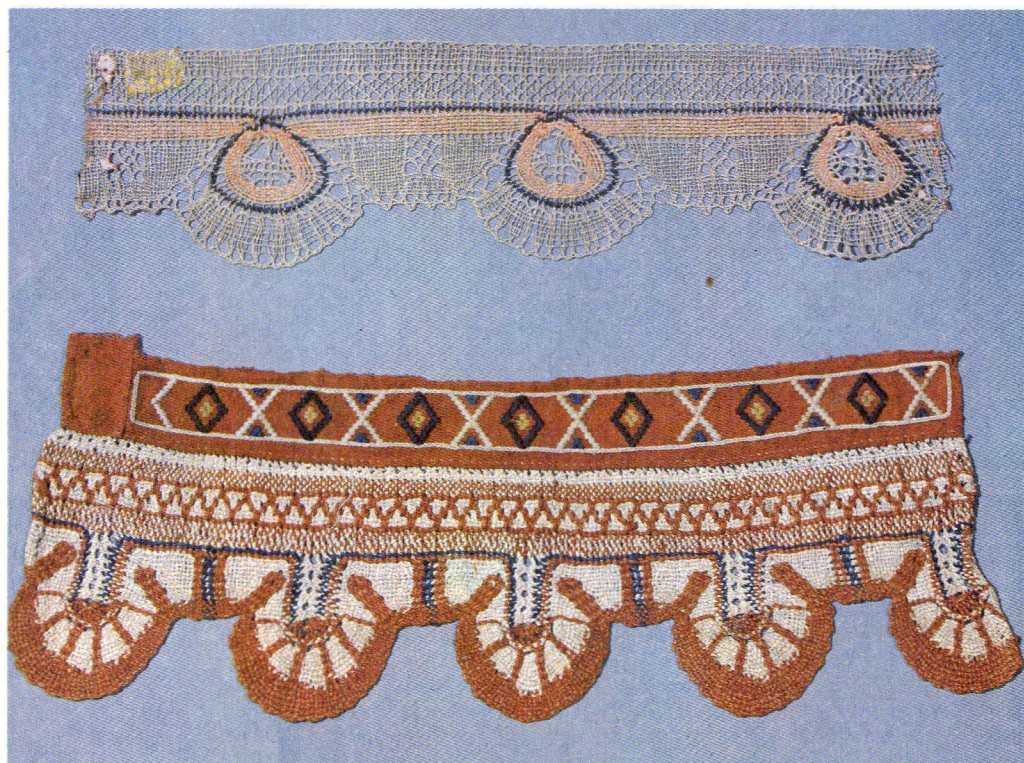


5. Кружевные края
мысы: а) половинчатые,
б) полмыска. Численная
техника плетения. Михай-
ловский уезд, Рязанская
губерния. Начало XX в.

б

Красно-белые бубенцы имели множество вариантов контрастного сопоставления двух цветов. То красный цвет равномерно очерчивал все формы узора, то более широкой каймой выделял край зубцов, то благодаря введению синего цвета более активную роль начинала играть закрайка и так далее. И каждый раз орнамент кружевного края бубенцы получал новое декоративное звучание.

По внешним очертаниям к бубенцам близок кружевной край *отметные* — те же редко расставленные полукруглые зубцы (рис. 7). Однако по цвету и внутреннему рисунку зубцы во многом отличны. В крае *отметные* более сложное плетение нитей, зависящее от внутренней разделки форм, соотношения полотнянки и плетешков. Здесь узкая петля превратилась в узорчатую розетку, а плотный веер из полотнянки — в ажур, с замысловатым переплетением нитей. Усложнилась в этом кружевном крае и закрайка,

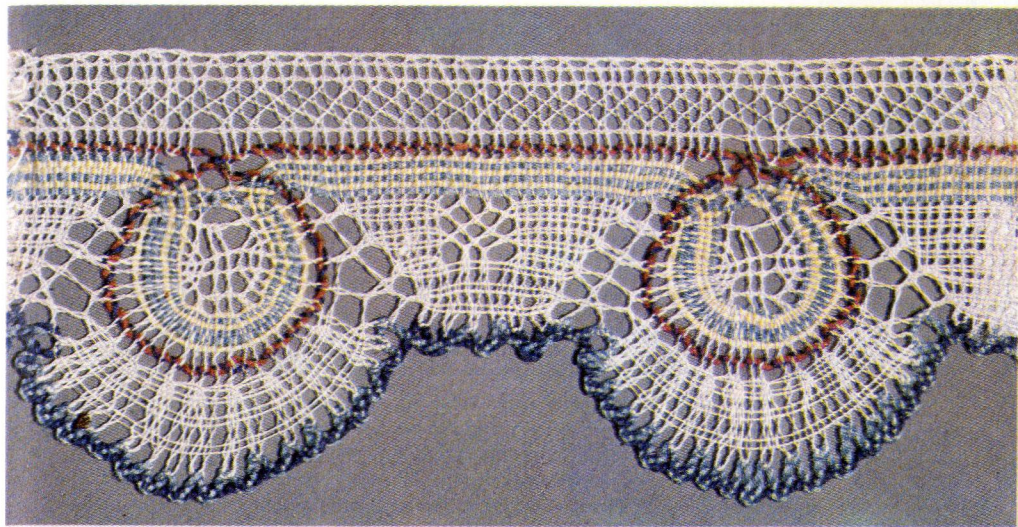


6. Кружевные края *бубенцы*. Численная техника плетения. Михайловский уезд, Рязанская губерния. Начало XX в.

она стала более декоративной с активным включением укрупненных форм — *большого паука*, *сливок* и других элементов, характерных для счетного кружева. По краю же зубцов нередко шел плетешковый ажурный узор, усиливая нарядность сложного орнамента.

В Михайловском уезде девочки с раннего возраста быстро усваивали плетение кружев счетной техники с простых узких, называемых *узятками*, до широких с традиционными рисунками *мысы*, *бубенцы* и другими. Если же девочка с течением времени постигала искусство плести рисунок *отметные* и его варьировала, то становилась общепризнанным мастером.

Близок к *бубенцам* и еще один цветной кружевной край *балалайки* (рис. 8а). Зубцы в *балалайках* сближены и следуют один за другим, смыкаясь своими рассеченными полукружьями, вверх же поднимаются три контрастных по цвету протока, которые в центре объединяются вместе. По существу, зубец *балалайка* похож на мощное дерево с широкой кроной, перевернутое вниз. Мастерницам же эта форма зубцов напоминала распространенную в тот период среди народа балалайку, откуда эти кружева и получили свое название.



а



7. а, б) Кружевные края
отметные. Численная
техника плетения. Ми-
хайловский уезд, Рязан-
ская губерния. Начало
XIX в.

б

Как и в бубенцах, в балалайках преобладала полотнянка, но наиболее плотная, с небольшими просветами из плетешков. Иным становится и колорит этого кружева, построенный на сопоставлении белого и красного цвета. Здесь часто преобладал активный красный цвет, он и привлекал крестьянок разных губерний, как на юге, так и в центре России. Таким красным кружевом оформлялись повсюду подола праздничных рубаш и передников из холста.

Наряду с плотными цветными кружевами михайловские мастерицы в XIX веке плели и легкое изящное кружево с ажурными



а

8. а) Кружевной край *балалайки*. Численная техника плетения. Михайловский уезд, Рязанская губерния. XIX в.

зубцами в виде вееров. Они называются *павлинка* (рис. 8б, в). Нужно отметить, что зубцы *павлинки* широко применялись и в парном кружеве, откуда, по-видимому, и были заимствованы михайловскими кружевницами. Соответственно и закрайки в этом кружевном крае были более изящными из *кудрявок*, *вороньих глазок*, *мушек*, а позднее и *нашовок*.

Кружевной край *павлинка* отличался большим разнообразием по орнаменту и колориту. Кроме белого и красного ведущими могли быть и другие яркие интенсивные цвета. Каждая мастерица по-своему сочетала теплые и холодные тона.

Рассматривая орнаменты цветного мерного кружева счетной техники плетения, мы отметили из них только основные, пользовавшиеся в прошлом широкой известностью. Были еще *пологие*, *бабочки*, *вилюшки* и другие. С. А. Давыдова писала, что вариантов одного и того же рисунка было бесчисленное множество (к сожалению, многое не сохранилось). Мастерица всегда начинала работу без ранее задуманного варианта. «Смерть скучно одно и то же плести, вот и придумашешь переложить нитки по-другому»¹. И действительно, поражает фантазия народных мастериц, которые без предварительно нарисованного рисунка, по памяти могли создавать рукотворную красоту, совершенную по узору, колориту и технике плетения.

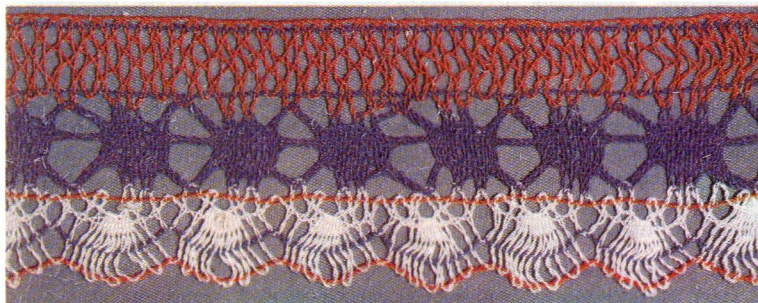
2. Орнамент кружева парной (многопарной) техники плетения

Если мерное кружево счетной техники плетения в XIX веке было в основном цветным с определенным кругом орнаментальных мотивов, то искусство парного и многопарного кружевоплетения имело более сложный и многоплановый характер.

¹ Давыдова С. А. Очерки кружевной промышленности в России. Кустарная промышленность в России. Женские промыслы. СПб., 1913. С. 49—50.



б



8. б,в) Кружевные края павлинка. Численная техника плетения. Михайловский уезд, Рязанская губерния. Начало XX в.

в

Парное кружево выплетается по заранее нарисованному рисунку, где указаны места вкалывания булавок, вокруг которых переплетаются нити. Такие рисунки на плотной бумаге называются сколками, а кружева — сколочными.

Парное (многопарное) кружево отличается частым плетением нитей и мелкой фоновой решеткой, чаще всего состоящей из ромбовидных ячеек. Рисунок и фон парного кружева выполняются одновременно. Для широкого кружева со сложным узором нередко используется до 300 пар коклюшек. Вот почему его называют еще и многопарным. Это кружево самое сложное и трудоемкое. Оно также издавна было известно русским мастерицам, поэтому в XIX веке в России его называли еще и русским сколочным кружевом.

В XIX веке парное (многопарное) кружево выплеталось в разных социальных группах русского общества — в крепостных

мастерских крупных и мелких помещичьих усадеб, обслуживающих потребности своих хозяев и их ближайших родственников; в семьях купцов и ремесленников столичных и периферийных городов, где ажурные узоры считались обязательной принадлежностью приданого богатых невест; в крестьянской среде, где готовились кружева для собственных нужд и на продажу в город. Во второй половине XIX века сформировались крупные промысловые центры кружевоплетения в Вологодской, Орловской, Петербургской, Московской, Новгородской, Тверской, Рязанской, Вятской губерниях, где работали тысячи мастериц, выполняющих красивые ажурные узоры для жителей столичных и периферийных городов, а также заказы зарубежных покупателей. Отсюда разнообразие орнамента, колорита и применяемых материалов, утверждение местных особенностей в рисунке и плетении.

По орнаменту цветные кружева многопарной техники плетения мало отличались от белых. Цвет же усиливает их декоративную выразительность, создает радостное праздничное настроение или обуславливает область их применения — для отделки предметов домашнего обихода, украшения костюма. Композиционный строй узора и круг мотивов многопарного кружева отличаются большим разнообразием. В XIX веке здесь выделялось несколько групп: геометрический и изобразительный орнамент продолжают развитие традиции русского народного искусства, особенно вышивки и ткачества, цветочный орнамент сформировался под влиянием иноземного кружева, широко распространившегося в России в XVIII веке в связи с модой на западноевропейский костюм. Кружево парной (многопарной) техники плетения было и узким, и широким. Для изучения орнамента наибольший интерес представляет широкое многопарное кружево (до 15 см и больше). Оно позволяет разнообразить композиционный строй, мотивы и формы ажурного узора. На него в дальнейшем и будет обращено основное внимание.

а) Геометрический орнамент русских кружев

В конце XVIII—XIX веках русские кружева белые и цветные были распространены повсеместно. Их плели в каждом традиционном центре этого самобытного вида русского народного искусства — на севере, в центральных и южных губерниях.

Обычно такие многопарные кружева предназначались для отделки белья, детской одежды, женских блузок, полотенец, простыней и других предметов в зависимости от ширины этого красивого ажурного узора. Традиционно устойчивым здесь являлся геометрический орнамент с прямолинейными и округлыми формами. Основа его, как и в народной вышивке, — ромб разных очертаний и размеров, выполняемый полотнянкой или сеткой. Каждый из них имел свое название. Маленький гладкий плотный ромб — *пышка*, *денежка*. Большой гладкий ромб — *круг*, *солнце*. Ромб с отростками — *репей*, *розетка*. Ромб с внутренней разработкой — *кольцо* (рис. 9а, б). Дополнением к ромбу

в кружеве парной техники плетения являлись разные формы геометрического характера, которые тоже имели свои образные названия. Ломаная линия — *речка*, треугольники — *клинушки*, *сухарики*, *сапожки*. Ладьевидная форма — *корабль*. Серия прямоугольников, расположенных по диагонали — *прянички*, *сухарики*, те же прямоугольники с отростками — *ключики* и так далее (рис. 9а, б). Плотные формы из полотнянки или сетки на диагональной фоновой решетке располагались друг за другом вдоль кромки кружева, составляя простейший орнаментальный ряд с чередованием одного или двух элементов композиции. В широком кружеве основой была усложненная композиция орнаментального ряда или усложненное расположение мотивов по одной и двум осям симметрии. Сухая строгая линейность орнамента нарушалась введением в композицию элементов с округлыми и волнистыми очертаниями — *мушек*, *жучков* (*паучков*), *колец*, *звездочек*, *кудрявчиков*, *вороньих глазок*, *павлинок*, *восьмеричков*, *рыбок* из плетешков и полотнянки — многие из которых были присущи и численному кружеву (рис. 9в). *Звездочки* же, *восьмерички*, *вороньи лапки*, *гулички*, *елочки* и другие элементы состоят в основном из небольших овальных рельефных насловок (рис. 9в). Введенные в прямолинейный орнамент, эти небольшие круглые, овальные, многогранные, звездчатые и крестообразные формы, окруженные лучами из плетешков, смягчали строгость основного орнамента, вводили в него новые ритмы и акценты. Свое разнообразие вносили в это русское кружево и решетки. Кроме тюлевой с четырехгранными ячейками большое распространение имели еще три: *московская* — прозрачная в виде серии колец;

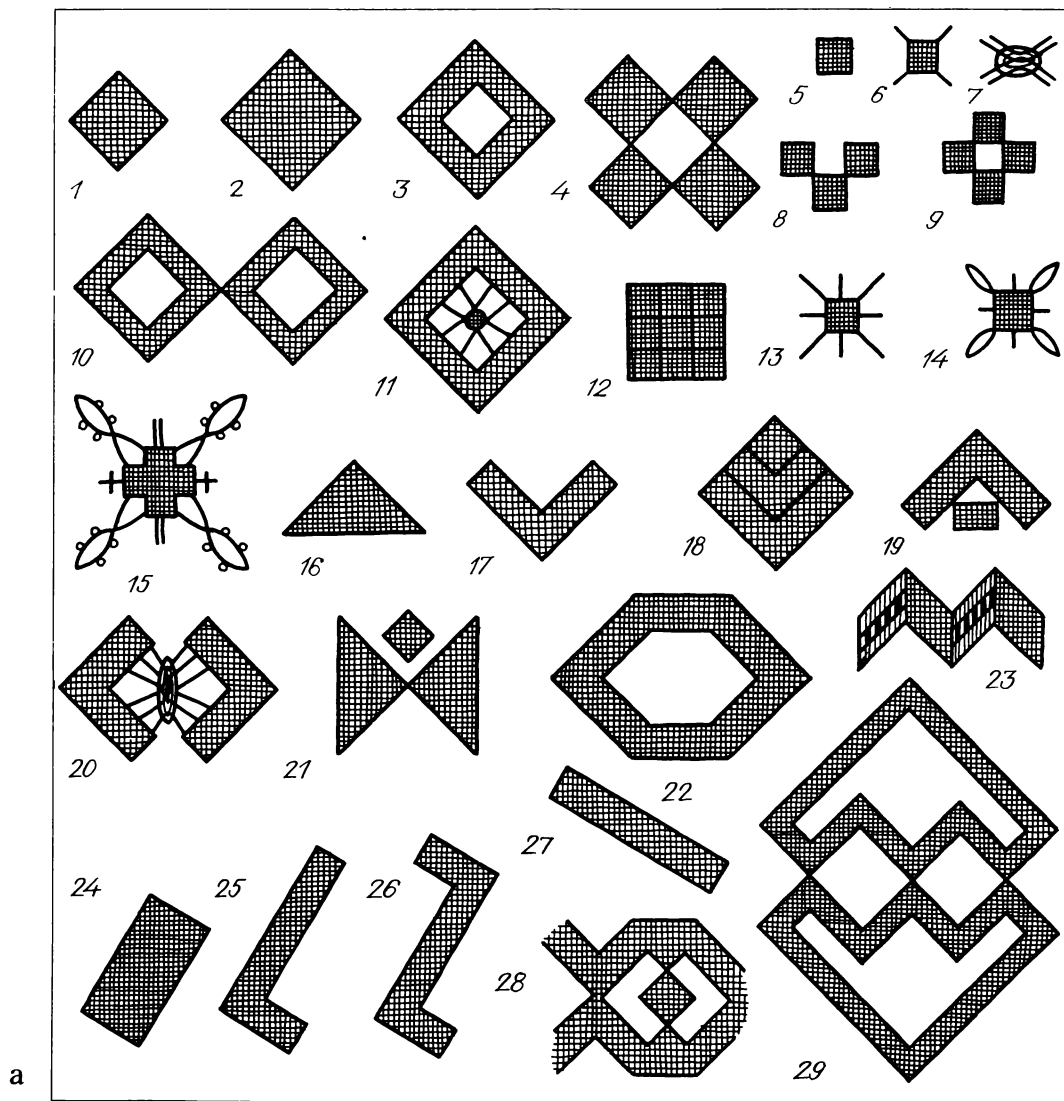
(старое название
французская)

камфорная — более плотная с продолговатыми просветами, расположенными в шашку;

квадратная — (старое название *немецкая*) — с квадратными просветами, расположенными друг за другом по горизонтали и вертикали (рис. 10).

В каждом же традиционном центре кружевоплетения возникали свои формы узора, обогащавшие распространенный орнамент, или по-своему, с присущим местным кружевницам декоративным чутьем разнообразившие его множеством разных решеток, обводок и других приемов плетения. Так возникли местные особенности коклюшечного многопарного кружева, получив свои названия — *московский манер*, *елецкий манер*, *старорусский калязинский* и другие.

Все это и создавало великое множество рисунков кружева многопарной техники плетения. Введение же цвета придавало им повышенную декоративную выразительность, обогащало цветовыми и светотеневыми акцентами. Здесь встречаются цветные кружева одного тона — черные, серые, охристые. Однако подавляющее их большинство было белым с цветной сканью или обводкой. По характеру эти многопарные кружева были

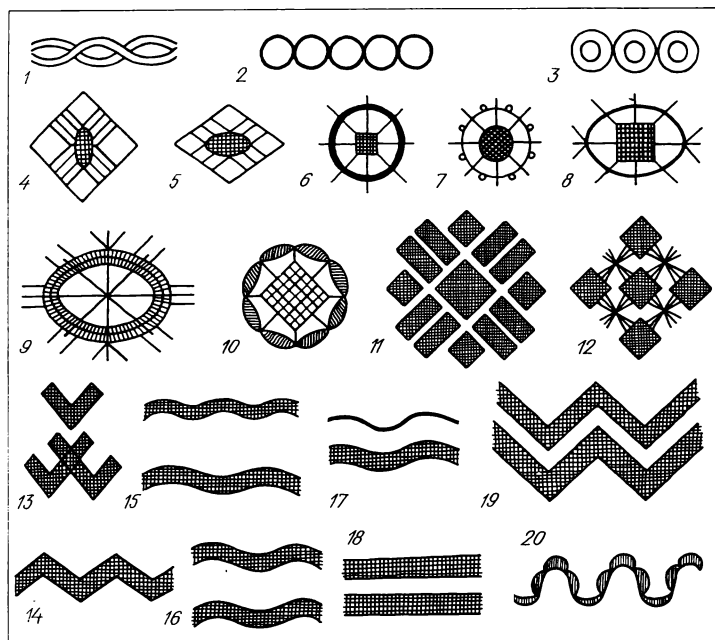


9. Элементы орнамента парного (многопарного) русского кружева из полотнянки, сетки, плетешков и насновок:

а) 1-3 — ромб, пышка, денежка; 4 — две пышки; 5 — свечка; 6, 7 — мушка;

близки к белой строчевой вышивке с цветным контуром. И территория распространения такого кружева совпадает со строчевой вышивкой — Костромская, Ярославская, Тверская, Московская губернии.

В каждом кружевном центре мастерицы по-своему вводили цвет в белое кружево, применяя шелк, хлопок, шерсть, золотные и серебряные нити. Орнаменты же этих русских кружев были раз-



б

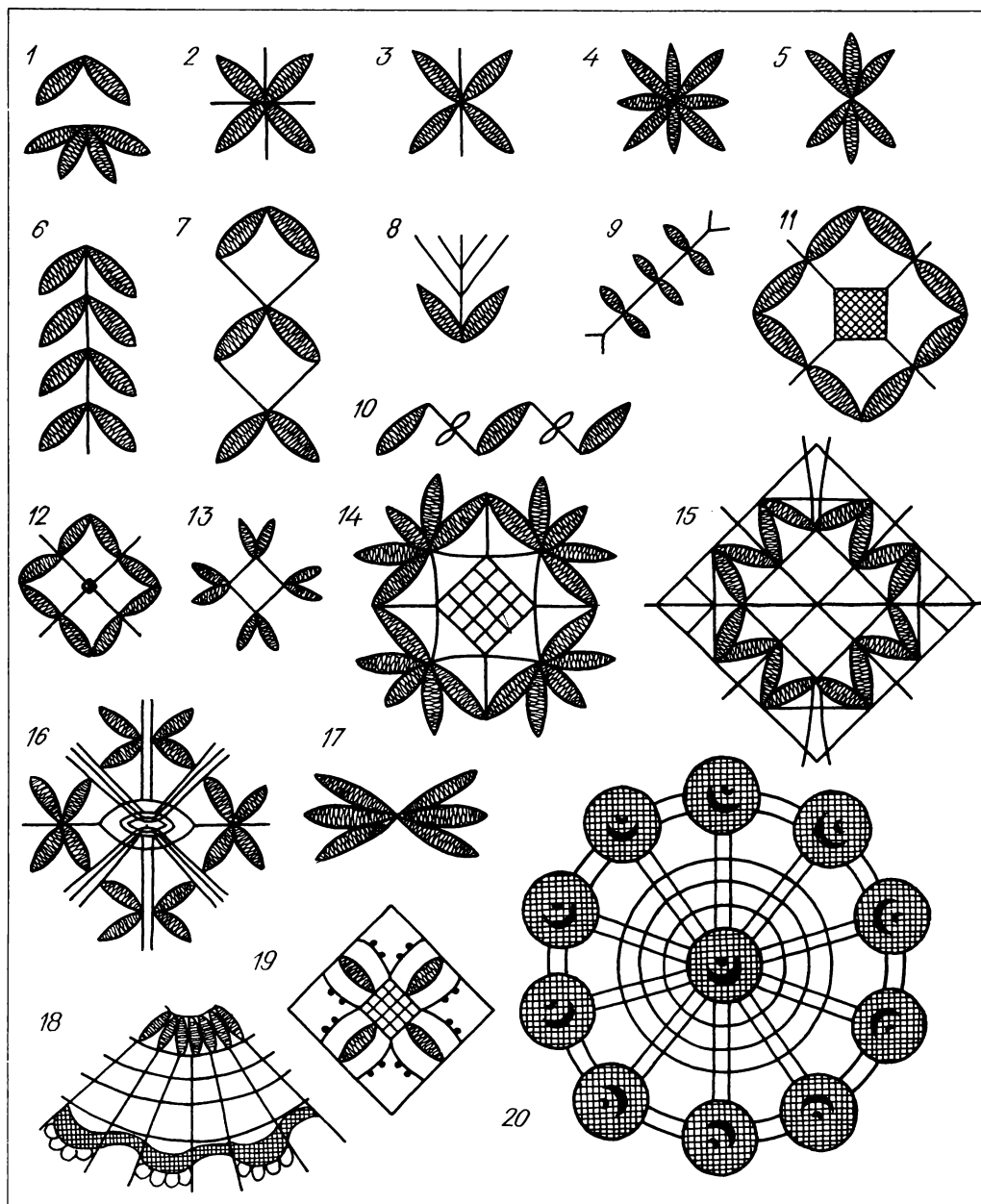
ными: кроме общераспространенных форм были свои, местные. Особым разнообразием отличались елецкие кружева Орловской губернии. Елецкие кружева всегда были тонкими, легкими и прозрачными. Как и в других районах, здесь в орнаменте сочетались прямолинейные формы с *паучками* (*жучками*), *мушками*, *сливочками*, *кольцами*. Большое значение имели и рельефные наставки овальной и квадратной формы, которые собирались в звезды, елочки, трилистники и другие рельефные мотивы. Они вносили дополнительную светотеневую игру. У елецких кружевниц, как правило, композиция строилась на строгой симметрии, где небольшие мотивы орнамента вписывались в большую форму ромба или подчинялись движению ломаной линии на фоне спокойной тюлевой или узорной решетки — елецкий край, *шашками* край.

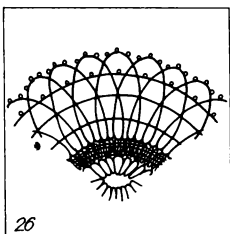
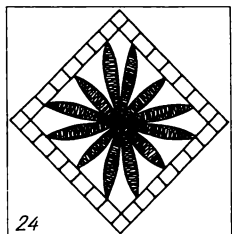
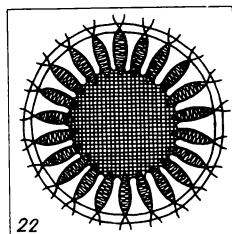
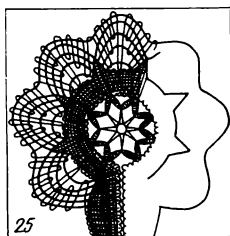
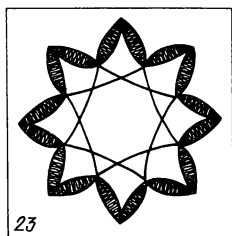
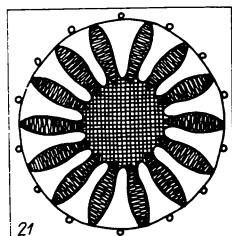
Для елецкого кружевного края еще характерно было дополнение зубцов плетешковым ажурным узором в несколько рядов, усилившим его легкость и нарядность. Для придания большей выразительности орнаменту на тюлевом фоне елецкие мастерицы применяли толстую блестящую белую или цветную обводку, которая к тому же сглаживала сухие очертания основных форм. По цвету елецкие многопарные кружева были необычными: кроме белых и черных — голубые и розовые.

В наиболее тонкие многопарные кружева со сложным узором елецкие кружевницы вводили золотую или серебряную скань, а в решетку коричневый и охристый шелк.

8 — три мушки; 9 — глазок; 10 — ромбы, кольца, круги; 11 — денежка, глазастые, медальон; 12 — квадрат, карточка; 13, 14 — таракашка, черепашка; 15 — черепашка; 16 — клинушек; 17 — клинушек, сухарик, сапожок; 18 — елочка; 19 — глазок; 20 — большой глаз; 21 — бантик; 22 — барабан; 23 — дуга, зигзаг; 24 — пряник, сухарик, конфетка; 25 — ключик; 26 — гусик; 27 — косая дорожка; 28 — бубны; 29 — червочки

б) 1 — колышки; 2, 3 — пустышка, денежка; 4, 5 — жучок, паучок, пуговка; 6 — колесик; 7 — сетчатый колесик; 8 — калач; 9 — калач; 10 — калачик; 11 — репей; 12 — жуковатый; 13 — кораблик; 14 — речка; 15 — 19 — две речки; 20 — речки





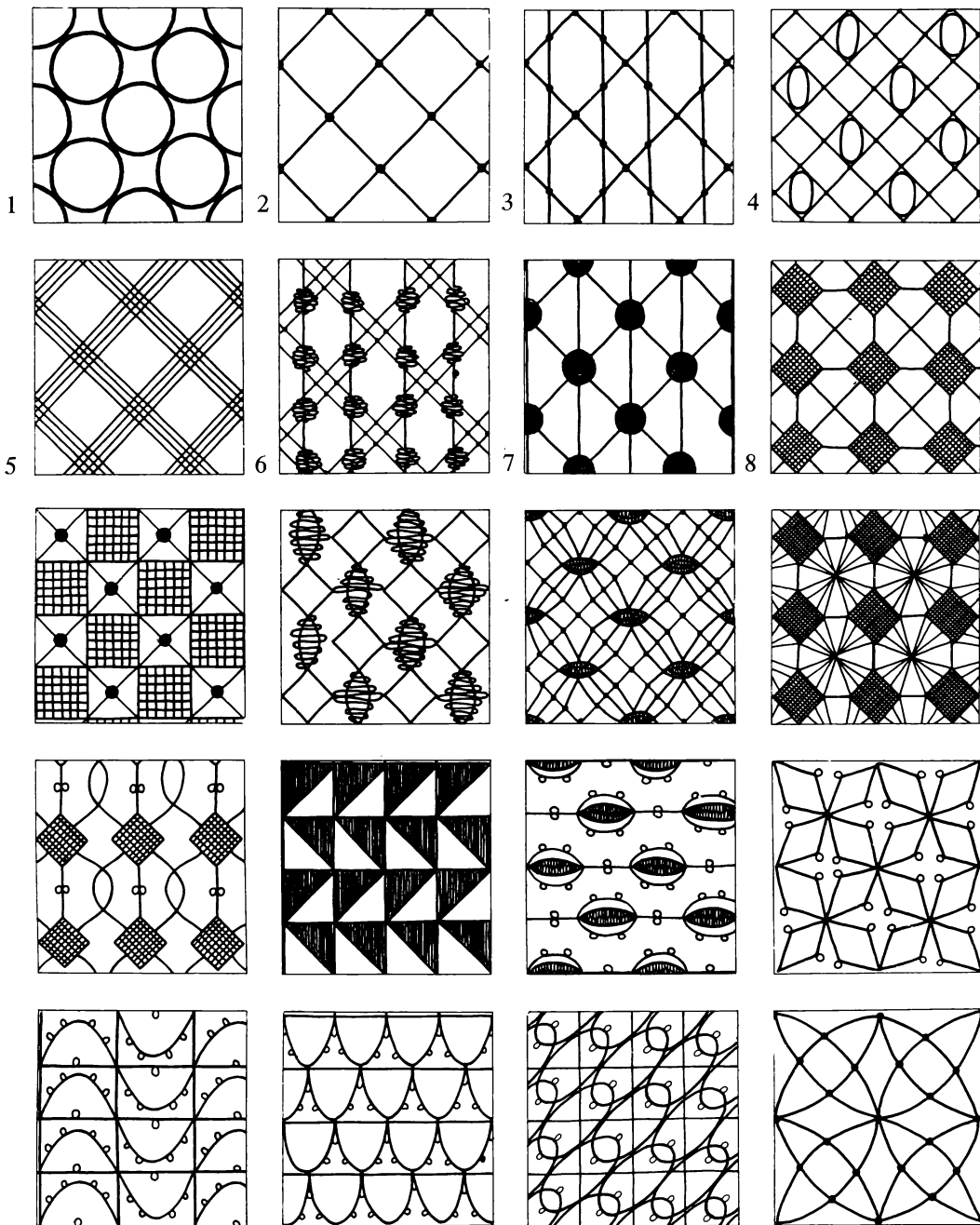
В

Применяли елецкие мастерицы и контрастные сопоставления цветов, где преимущество отдавалось красной скани, нередко дополненной черной или синей нитью. Такая одинарная или двойная яркая скань проходила в елецком многопарном кружеве по центру сложной композиции, обвивая зигзагообразную линию из цепочки округлых отверстий, называемых *пустышками*, прерывая этим монотонность широкого узора или выделяя центр композиции из четких геометрических форм (рис. 11а, б). Своими, елецкими были здесь и фоновые решетки — *жемчужка*, *гrecишка*, которые имели самостоятельное значение, например *жемчужный край*, или включали и другие элементы кружева, как *гrecишка с цветком* и другие (рис. 10).

У *жемчужки* на перекрестье каждой ячейки выплетался плотный кружок. Такой узор напоминал низанье жемчугом. Отсюда и название узора. У мценских кружевниц Орловской губернии в многопарном кружеве с геометрическим узором преобладали черный или кремовый шелк, а в светлом кружеве красная или синяя толстая скань. К елецким были близки вятские кружева из слободы Кукарка и окружавших ее селений, Белой и Черной Холуниц Слободского уезда, а также Уржума, Малмыжа.

Здесь также плели тонкие мерные кружева на тюлевом фоне с орнаментом, где формы очерчены прямыми линиями. Вятские мастерицы чаще, чем елецкие, вводили в узор цепочки из сквозных колечек — *пустышек*, которые вместе с фигурными решетками усиливали ощущение легкости и невесомости кружева. Вокруг этих же *пустышек* кружила цветная утолщенная нить, выделяя основные формы геометрического орнамента, придавая ему неуловимые, как бы вибрирующие очертания. В ромбы вятские кружевницы нередко вписывали четырехлепестковые розетки с резными лепестками.

9 в) 1 — *гулочки*; *вороньи глазки*; 2 — *мизгирь* (комар); 3 — *крестик*; 4, 5 — *звездочка*; 6, 7 — *елочка*; 8 — *березка*; 9 — *елочка, рыба*; 10 — *овсинка*; 11, 12 — *восьмеричок, виноград*; 13 — *цветочек*; 14 — *бубновая*; 15 — *паутинка, цветок*; 16 — *кудрячик*; 17 — *вороний глаз*; 18 — *гребешок*; 19 — *репей*; 20 — *звездочки с бородавками* (насновки, свернутые вдвое); 21, 22 — *солнышки, месяцы*; 23, 24 — *звездочки*; 25 — *славянский мотив, славянская роза*; 26 — *гребешок*



В многопарном вятском кружеве встречался орнамент, состоявший из крупных розеток, размещенных в шахматном порядке на тюлевом фоне, как на шарфе конца XIX века, хранящемся в Кировском областном художественном музее¹.

В Рязанской губернии в XIX веке также плели многопарное мерное русское кружево с цветной сканью или обводкой, применяя для этого красную или синюю толстую некрученную нить. Особенно этим славилась кружевница Ряжского, Скопинского и Рязанского уездов.

Разнообразными по рисунку и цвету в XIX веке были скопинские коклюшечные кружева. Здесь кроме уездного города Скопина с близлежащими селами Новиково и Ваньково кружева издавна плели в селе Борисове, а также в Павелецкой, Боровской, Вослебовской, Корневской, Яблоневской, Полянской и Курбатовской волостях Скопинского уезда.

Скопинское коклюшечное кружево второй половины XIX — начала XX века условно можно разделить на два вида — крестьянское и выплетаемое в школах, организованных Е. Н. Половцевой. Крестьянки в селах и деревнях применяли разные приемы плетения нитей на коклюшках для получения мерного кружева — численное, сколочное парное и сколочное сцепное. Существовала и смешанная техника — парносцепная. Более сложными были тонкие кружева парной техники плетения. В первой половине XIX века преимущество отдавалось рязанскому травному (местное название *частое рязанское*). Оно было тонким, но с частым переплетением. Такое сложное широкое кружево приобретали для приданого купцы и зажиточные ремесленники. Эти сколочные кружева парного плетения были разными по цвету и рисунку. В орнаменте этой группы скопинского кружева кроме ромбов, треугольников, квадратов и ладьевидных фигур, распространенных и в других кружевных центрах, большую роль играли кольца, гребешки (веера), звезды и розетки из насников, паучки. В такое светлое кружево скопинские мастерицы нередко вводили и цветные нити. Так, в узоре *павлинка* одну половину зубцов они могли сделать красной, а другую — синей и так далее (рис. 116).

Еще одним центром рязанского коклюшечного кружева во второй половине XIX века был Ряжский уезд Рязанской губернии с селами Большая и Малая Журавинка, Желтухино, Куровщина, Пышкино. Кружево здесь почти всегда было белым и белым с цветной сканью или нежным серебристым и охристым по тону и очень сложным по орнаменту и плетению. Нужно отметить, что в период, когда мастерицы многих кружевных центров, в том числе и Рязанской губернии, стали применять толстую пряжу и разреженное плетение, талантливые кружевницы из сел Большая и Малая Журавинка не поддавались этой пагубной тенденции. Они стойко держались местных традиций и не шли на утрату высокого качества выполняемых ими узоров, применяя постоянно тончайшие нити. Журавинские мастерицы

10. Решетки парного (многопарного) кружева из плетешков, полотнянки и сетки: 1 — тюлевая с шестигранными ячейками; 2 — тюлевая с четырехгранными ячейками; 3 — московская (французская); 4 — камфорная; 5 — квадратная (немецкая); 6 — жемчужная (жемчужка); 7 — гречишка (горечишка); 8 — паучковая, и др. (названий не имеют)

¹ См.: Пересторонина В. Д. Вятские кружева. Горький, 1982. С. 54.

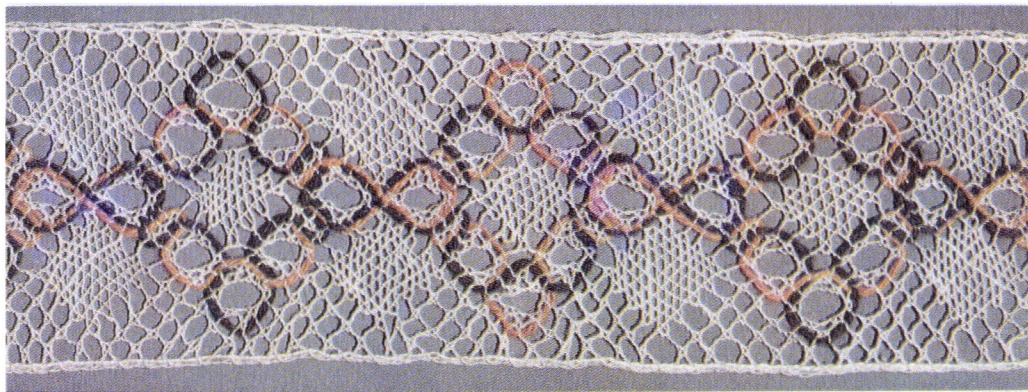
особенно бережно относились к местным узорам со сложной композицией, где преобладали крупные ромбы, две волнистые линии или косые ряды из сетки, объединенные со сложными звездами и розетками цветов из насновок, напоминающих головки подсолнухов. Эти мотивы почти всегда дополнены овальными зубцами-веерами и московской решеткой с большими просветами, украшенной *паучками*, которые по их расположению на ажурном фоне получили названия — «*три мушки*», «*девять надвигных*», «*терка*», «*паучки*», «*в шестидесятку*» и так далее.

Самые сложные узоры широкого журавинского кружева получали также поэтические названия: «*цветы*», «*месяцы*», «*прянички*», «*колосья*», «*в трешницу*», «*жучки с колечками*» (рис. 9).

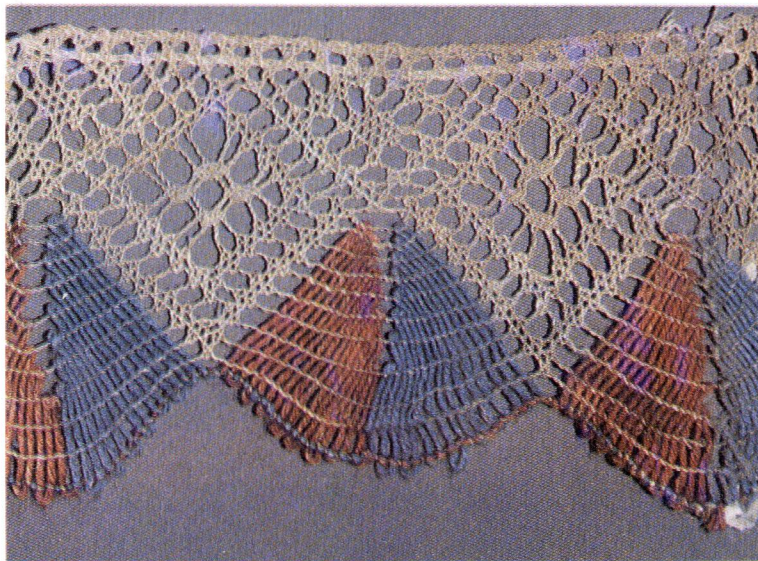
В этих местных узорах журавинского кружева преобладали геометрические мотивы, где основой являлся, как и в народной вышивке, ромб разных очертаний на фоне сложных решеток из *плетешков*, *паучков*, *насновок*. Он мог быть гладким, ступенчатым, с множеством отростков, располагался в ряд или образовывал сложную композицию на сочетании крупных и мелких форм, образующих новые по очертаниям фигуры. Цветная нить в журавинском парном кружеве обычно подчеркивала закрайку, край зубцов или выделяла основные мотивы. Часто, как и в елецком кружеве, цветная нить окружала цепочку колечек-пустышек. В журавинском кружеве предпочтение отдавали красному цвету, который органично сочетался с другим декоративным оформлением предметов домашнего обихода и одежды — вышивкой, узорным ткачеством, тесьмой и другими нашивками (рис. 12а).

В Костромской, Тверской и Ярославской губерниях в XIX веке был иной колорит многопарного кружева. Там контур узора был многоцветный, яркий или сдержанный, напряженный или нежный. В первой половине XIX века кружевницы применяли шелк, а во второй половине шерстяные нитки ярких цветов. Ярославские мастерицы, например, очерчивая геометрический узор из плотной полотнянки и воздушной решетки, мягкий зеленый перемежали с терракотовым и охристым или голубой с оранжевым и розовым, придавая строгому узору свою особую праздничность. Такой колорит кружева на полотенце органично сочетался с традиционной сквозной народной вышивкой — белой строчкой с цветным контуром. Особенно красочными по цвету и сложными по узору были в тот период многопарные кружева из г. Ростова. Не менее нарядными считались и кружева из г. Романово-Борисоглебска (ныне г. Тутаев) с решетчатыми ромбами на фоне несложной решетки, украшенной *паучками*, получившие название *шленские*.

В Солигаличе Костромской губернии был свой подход к колориту кружева. Там цветной контур из яркой шерсти вносил дополнительные ритмы, усложняющие строго линейный геометрический орнамент, в основе которого лежал традиционный для русского народного искусства ромб. Так, на одном многопарном кружеве из Солигалича был создан сложный ритм неожиданных сочетаний холодных и теплых тонов (рис. 12б).



а

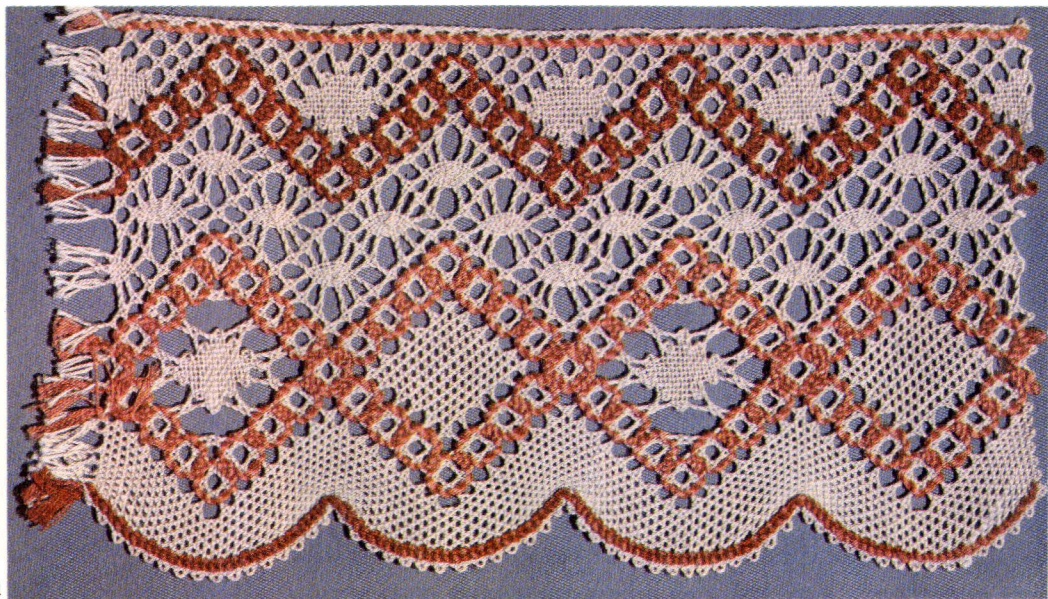
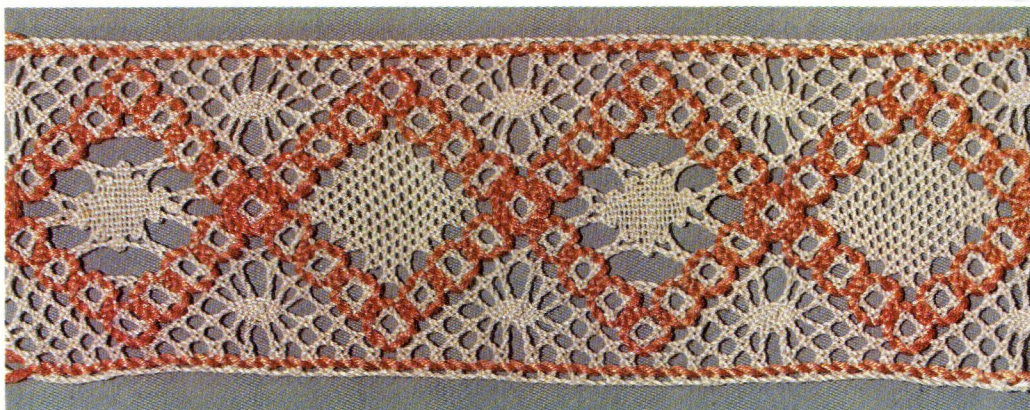


11. а) Кружево-прошва. Многопарная техника плетения. Елец, Орловская губерния. Вторая половина XIX в.

б) Кружево-край. Многопарная техника плетения. Скопинский уезд. Рязанская губерния. Конец XIX в.

б

Сиреневые, лиловые и зеленовато-охристые зигзагообразные линии, очерчивающие внешние стороны цепочки больших плотных ромбов, разбивают устойчивость статичного симметричного орнамента. Ритмом ломанных линий эти цветные струйки создают впечатление напряженного движения узора вдоль кромки. Голубой и желтый контуры в малых ажурных цепочках ромбов, попеременно то спускаясь вниз, то поднимаясь вверх, своим ритмом еще больше усложняют композиционный строй геометрических фигур. Здесь формы дробятся, получая какие-то необычные сочетания, усиливая впечатление динамики узора. Вместе с тем этот необычный цветной перелив светлого ажур-

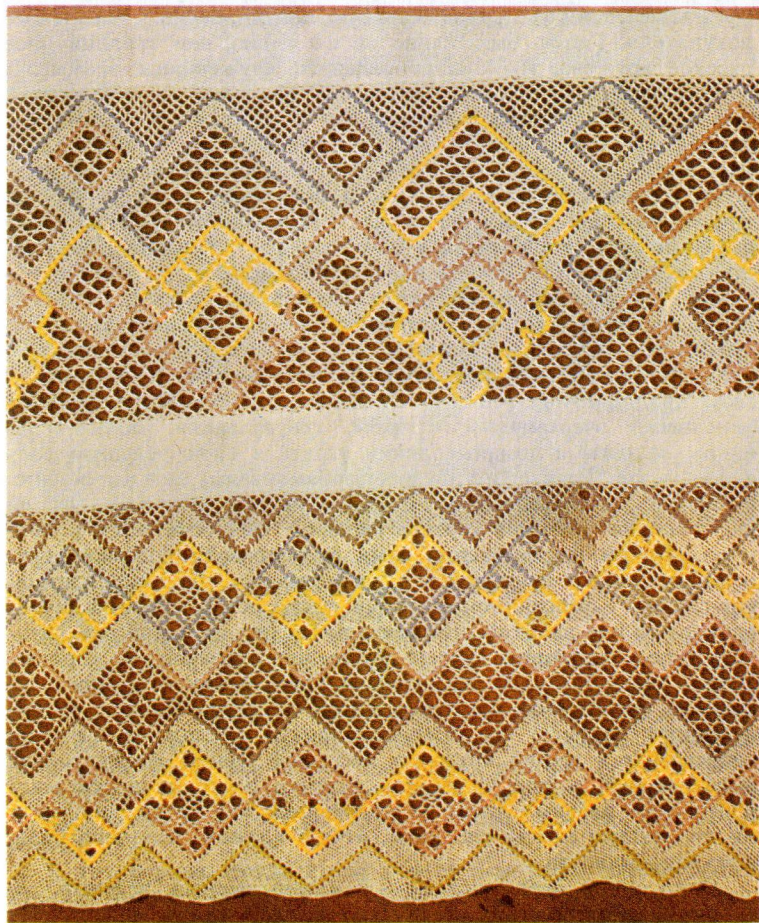


а

12. а) Кружево-прошва и кружево-край. Жучки с колечками. Многопарная техника плетения. Село Большая Журавинка, Рязский уезд, Рязанская губерния. Начало XX в.

ного узора и цветного контура создает радостно-приподнятую гамму, соответствующую праздничному настрою нарядного полотенца.

В кружеве Тверской губернии во второй половине XIX века цвет еще активнее и напряженнее. Кроме красной и синей обводки вслед за строчевой вышивкой стали применяться малиновые, алые, зеленые, желтые, лиловые тона, выделяя из геометрического узора многоцветные ломаные линии, расчерченные на квадраты, ромбы, треугольники.



б

Для широкого кружева тверские мастера часто использовали толстую пряжу, чтобы избежать большого количества пар коклюшек, осложнявших работу мастериц. Толстые нити для широкого кружева мастерицы применяли повсеместно, отчего снижалось художественное достоинство ажурного узора, тверские же благодаря красочности колорита умело скрывали вынужденную грубость орнамента.

У кружевниц из г. Калязина Тверской губернии прослеживается привязанность к яркому контрастному колориту в многопарных кружевах, где на ажурном узоре из сурового льна четко выделялись синие и красные звездочки из рельефных насновок.

Во второй половине XIX века наряду с традиционным русским кружевом парной техники плетения появляется его новый

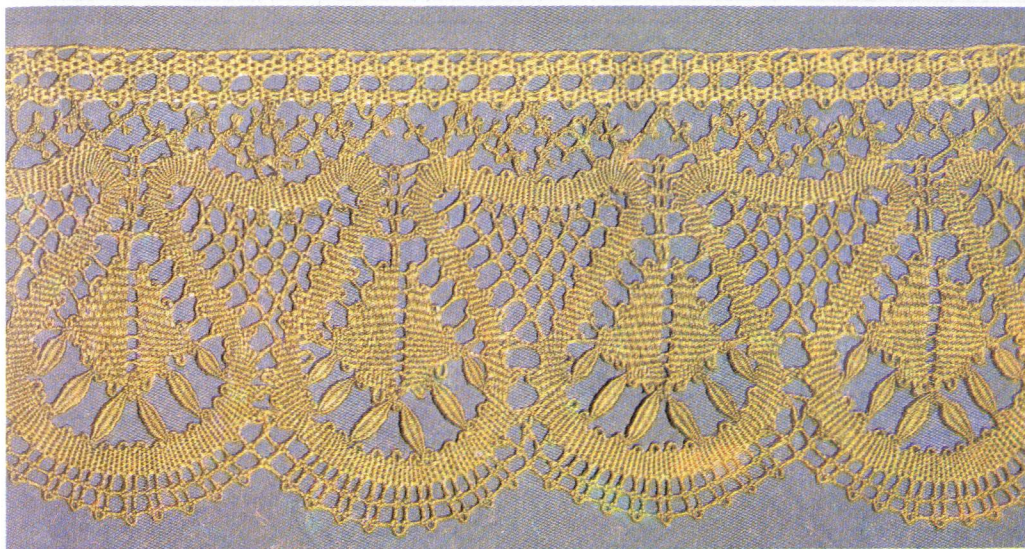
12. в) Конец полотенца. Кружево-прошта и кружево-край. Многопарная техника плетения. Солигалич, Костромская губерния. XIX в.

вид — *гипюр*. Он возник под влиянием французского *клюни*, завоевавшего в тот период большую популярность у городского покупателя. Гипюр был проще по плетению, чем традиционное русское кружево. Им быстро овладели кружевницы промысловых центров в Орловской, Рязанской, Московской, Вологодской губерниях. Для гипюров применялся белый и неотбеленный лен, хлопок, кремовый, черный, желто-зеленый шелк, черная и красная шерсть. В этом новом виде многопарного кружева отсутствовал тюлевый фон, было мало и фигурных решеток. Формы орнамента из полотнянки или сетки скреплялись плетешковыми связками, которые создавали замысловатое прозрачное окружение вокруг плотных мотивов основного орнамента. Иногда рисунок гипюра состоял из одних плетешков — связок с отводными петлями. Русские мастерицы никогда полностью не копировали иностранные образцы, а по-своему творчески претворяли их, органично объединяя заимствованное и привычное, свое. Традиционные геометрические формы орнамента с прямолинейными очертаниями — ромбы, треугольники, прямоугольники, квадраты и ломаные линии утратили свою ведущую роль в орнаменте. Равные им по масштабам овалы, кольца, волнистые линии, дополненные крупными *паучками* (*жучками*), имели равнозначное значение в узоре гипюров. Они сочетались с прямолинейными формами или сами формировали орнамент кружева, органично вписываясь в замысловатое плетение плетешков-сцепок. Композиционный строй узора оставался прежним — одинарный или двойной орнаментальный ряд из одной или двух-трех форм, следующих друг за другом или в шахматном порядке. Новым здесь был свой ритмический строй орнамента, определяющийся множеством округлых линий, то сгущающихся, то получающих разрядку, то превращающихся в сложное плетение незнакомых в других кружевах ажурных зубцов. Декоративная выразительность гипюра парной техники плетения достигалась контрастом плотных форм из полотнянки или сетки с большими просветами между сцепками, отчего кружево получало большую прозрачность.

Однотонный цвет кружева — бежевый, черный, зеленый, гороховый, рассчитанный на декоративную отделку модного городского костюма, предопределял его использование для платьев определенного назначения — вечернее праздничное, летнее, домашнее и прочее.

Художественное качество гипюра не уменьшилось и при применении толстых нитей, которые придавали орнаменту определенную светотеневую игру.

В гипюрах большое значение имели узоры, созданные различным сочетанием насновок, которые у русских мастериц получали свои названия. Елецкие мастерицы называли звездочки из четырех насновок *кудрявчики*, розетки, напоминающие крупную головку подсолнуха, — *солнце* или *месяц*; прозрачную розетку, окруженную десятью плотными кружочками — *денежками* с рельефной насновкой в центре, — *звездочка с бородавкой* и так далее (рис. 9). Искусство плетения цветных гипюров было



особенно развито в Скопинском уезде Рязанской губернии. Там преобладали такие названия, как «*гипюрный край*», «*черный гипюр*», «*гипюрная прошивка*», «*гипюр колесами*» и другие. У скопинских кружевниц быстро сложился свой, *скопинский манер* гипюра. Самыми дорогостоящими среди них были *колуны* и *вьюны* (рис. 13). Чаще всего они состояли из нескольких плотных вилюшек, редко сцепленных плетешками с отвивными петлями, и крупных колец, заполненных разными узорными решетками. Такое необычное для других районов белое и цветное кружево пользовалось повышенным спросом в Нижнем Новгороде, Киеве и других, особенно в южных районах вплоть до Крыма.

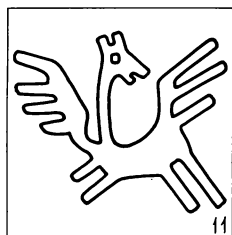
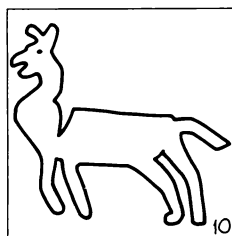
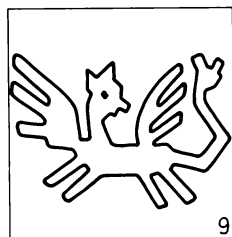
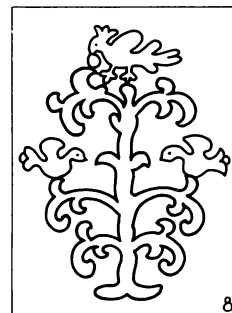
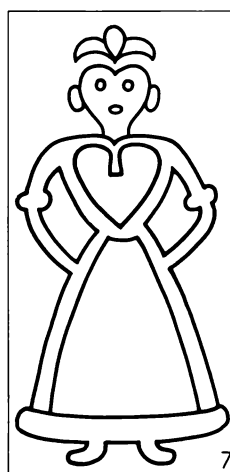
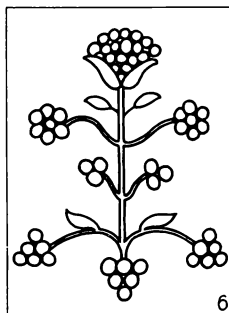
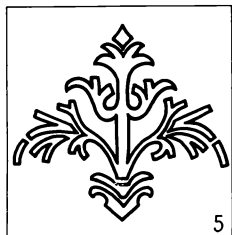
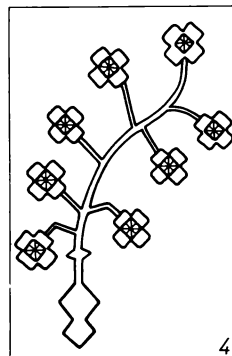
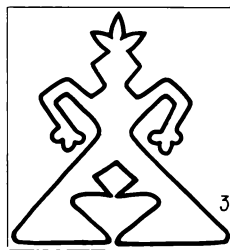
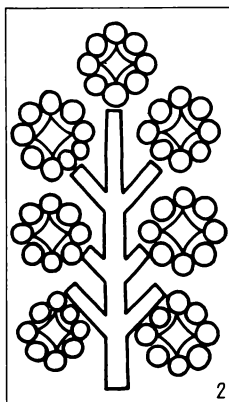
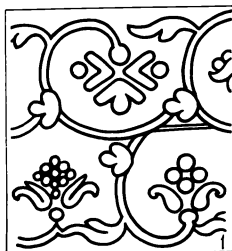
В тот период, когда стали появляться узоры пониженного художественного качества из толстых нитей, стоявшие недорого, скопинские кружевницы выработали свой особый прием плетения нитей, при котором кружево осталось достаточно добротным. Такое кружево выплеталось небольшим количеством коклюшек, было недорогим при хорошем исполнении узора.

Дешевые кружева плелись и в других традиционных центрах кружевоплетения.

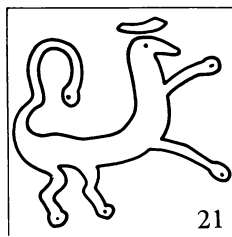
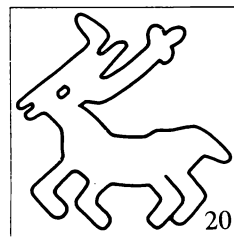
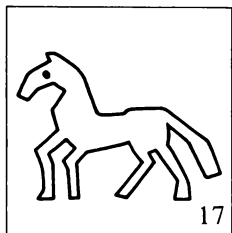
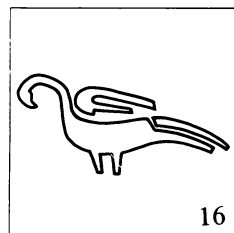
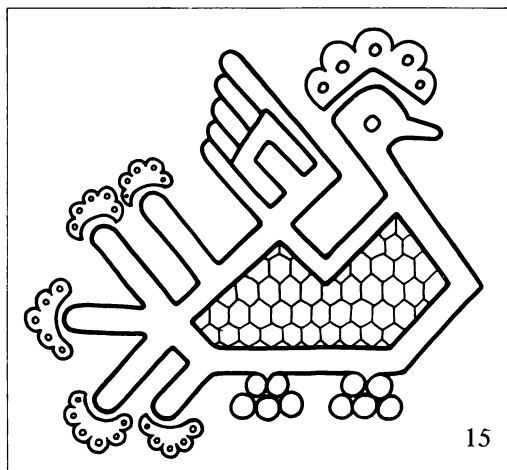
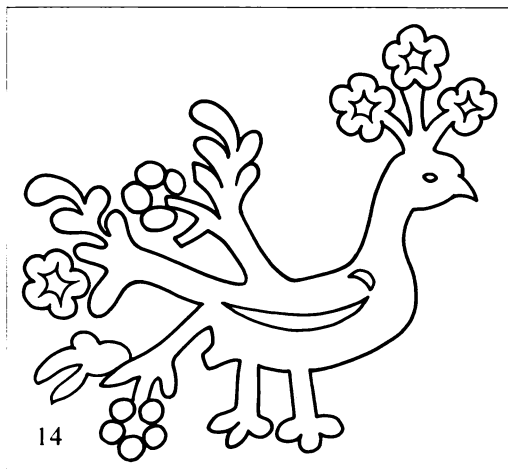
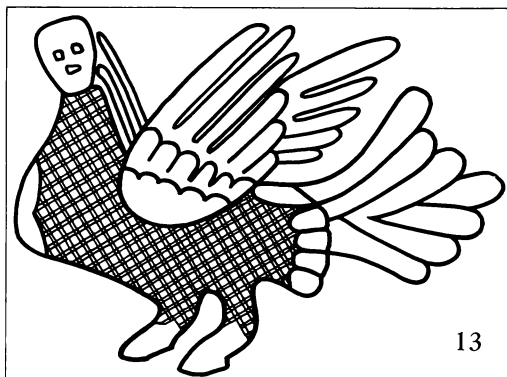
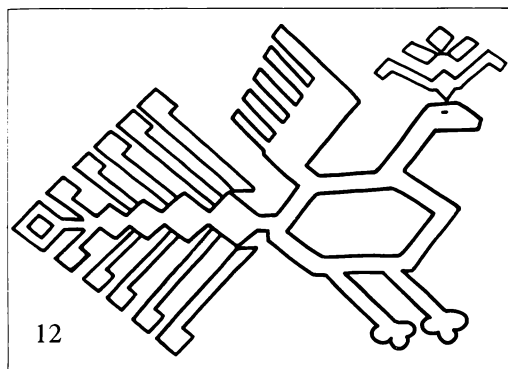
б) Изобразительный орнамент

Во второй группе многопарного цветного кружева использовался изобразительный орнамент, который не имел повсеместного распространения. Он был характерен для мастериц г. Галича Костромской губернии, Рязанского, Скопинского, Михайловского уездов Рязанской губернии, Орловской, Тверской и

13. Кружево-край *колуны* (народное название *колуны*). Скопин. Рязанская губерния. Вторая половина XIX в.



Ярославской губерний. Эти кружева были однотонными и многоцветными со своим особым характером орнамента. По способу же плетения нитей некоторые из них во многом были близки к иноземному кружеву на тюлевом фоне. Вместе с тем по орнаменту кружева этой группы ничего не имели общего с иноземными, обнаруживая тесную связь с русской народной вышивкой и узорным ткачеством. Тот же круг мотивов, те же прямолинейные или округлые очертания форм, та же привязанность к радостно-праздничному многоцветию. В изображении растительных мотивов в виде цветущих кустов и букетов преобладает строгая симметрия; хотя встречается и волнистый усик (рис. 14—1, 4). По характеру растительные мотивы напоминают вышивки росписью, белой строчкой, цветной переватью или золотым шитьем. Из фигурных мотивов чаще всего встречается, как и в вышивке, птица-пава с пышным оперением, кони, олени с ветвистыми рогами, птица Сирин (рис. 14—12, 14, 18, 20, 13). В Галиче, Ростове Ярославском и Торжке попадает изображение и женской фигуры, как и в вышивке, в широкой колоколообразной юбке с согнутыми у талии руками (рис. 14—3, 7). Встречаются в этой группе кружев и необычные для народного искусства



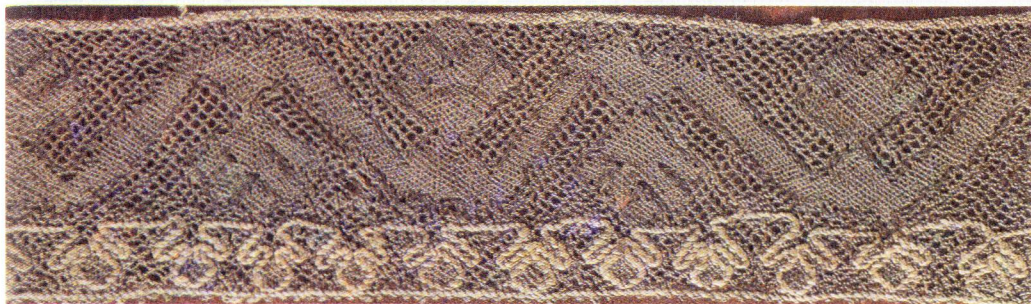
14. Элементы орнамента многопарного кружева местного происхождения из Костромской (Галич), Рязанской, Орловской (Елец), Тверской, Ярославской губерний. Растительные мотивы, птицы и звери, женские фигуры

образы — фантастический четвероногий зверь с длинной шеей и широко раскинутыми крыльями, то ли Пегас, то ли другое мифическое существо (рис. 14). Все эти изобразительные мотивы, привычные для русского народного искусства, как всегда, наделены были определенной символической значимостью — добро, радость, счастье и возрождение жизни. Они даны в традиционной плоскостной трактовке в горделивой, полной жизненной силы позе, без каких-либо признаков утраченного и угроз. Они всегда сильны и доброжелательны. В соответствии с народной традицией эти птицы и звери считались надежной опорой семьи в благополучной и счастливой жизни. Кружево этой группы, как и других, имеет много общих черт в плетении нитей, орнамента и символической значимости изображаемой сцены. Однако в каждом кружевном центре существовали свои традиции решения такого цветного многопарного кружева.

В Рязанской губернии было три центра, существенно отличавшихся друг от друга по орнаменту и цвету. В Рязани и слободке в XVIII — первой половине XIX века кроме белых плели и цветные многопарные кружева с орнаментом как геометрического, так и растительного характера, которые так и назывались *рязанский манер* и *рязанский травный*. В рязанском травном основой были растительная ветка, куст, розетка или елка и другие несложные мотивы (рис. 14). Великолепным примером такого орнамента может служить кружевной край с небольшими треугольными зубцами из сетки. Основа орнамента здесь — следующие друг за другом в два ряда кустики и елочки, разделенные строго геометрическими ломаными линиями. Декоративную выразительность узору из полотнянки придавали тонкая скань и разнообразные фоновые решетки, где простые диагональные сменяли московские из двойных колечек или тюлевые переходили в тончайший узор из *паучков* и так далее. Кроме белого в Рязани плелись шелковые кружева кремового и зеленого цвета. Сохранилось их немного. Два из них с узором *речка* хранятся в Рязанском краеведческом музее. Орнамент представляет волнистую или слегка угловатую основную линию, в изгибах которой выплетались ромбы или строго линейные с двумя отростками по сторонам кусты (рис. 15). Вполне вероятно, что такой узор у рязанских мастериц возник под влиянием столь распространенного в древнерусском прикладном искусстве волнистого стебля с многочисленными усиками и цветами.

Во второй половине XIX века рязанское травное кружево претерпело изменения. Растительный узор постепенно превратился в геометрический, но сохранил первоначальные названия *травчатый*, *ветка с виноградом* и другие.

В Скопинском уезде Рязанской губернии цветные парные кружева имели более разнообразный характер. Своеобразие скопинского кружева этого вида парной техники плетения определяет цветная сетка фона, где нередко один тон переходит в другой — голубой в коричневый и розовый, охристо-желтый в бордовый и синий. Орнамент мог быть белым полотняного переплетения с яркой цветной сканью или многоцветный. Так,



на охристой решетке орнамент нередко был построен на сочетании желтого, оранжевого и темно-бордового или светло-оранжевого, синего, желтого и зеленого.

Необычным было многопарное кружево в селах Ижеславль (Жеславль) и Рождественское Михайловского уезда Рязанской губернии. Многие ученые считают, что Ижеславль, расположенный в 12 километрах от уездного города, уже в XII веке был одним из процветающих городов, но монголо-татарское нашествие стерло его с лица земли. Лишь спустя несколько веков на этом месте образовалось селение под названием Ижеславль. В зажиточных семьях этих двух сел в XVIII — XIX веках плетался еще один вид белого и цветного многопарного кружева, которое в последующие годы получило название сканое по способу получения рельефного узора толстой нитью.

Встречается кружево, близкое к ижеславскому по технике плетения, но иное по орнаменту и цвету, на полотенцах Весеёгонского уезда Тверской губернии и в Ярославской губернии. Однако неизвестно, было ли оно местного производства или приобретено в другом месте. В Ижеславле для получения сканого кружева мастерицы использовали нитки двух видов. Для фона из равномерной простой решетки с четырехгранными ячейками применяли домашнюю льняную слегка отбеленную нить. Для рельефного узора кружевницы покупали некрученную пушистую хлопчатобумажную толстую белую и цветную пряжу. Из-за того что бумажная узорная нить была толстой, коклюшки приходилось применять большего размера и утяжеленные по весу. Во время плетения на подушку подвешивали камни, чтобы придать ей необходимую устойчивость. Своеобразным был и узор этого местного кружева. Простейшим был орнамент из косой ромбической решетки, обычный для многопарного кружева, но рельефный по фактуре.

Однако мастерицы отдавали предпочтение другому сложному орнаменту: на фоне равномерной частой решетки из четырехугольных ячеек — стройные ряды неведомых симметричных деревьев, елочек или кустов. Высокий рельеф цветной кани четко выделялся на светлом решетчатом фоне, где применяли насыщенные желтые, синие, стронциановые, красные или белые цвета (рис. 16). Иногда узор был многоцветным — желтые, тер-

15. Кружево-край *речка травчатая*. Многопарная техника плетения. Рязань. Первая половина XIX в.



16. Подол передника-занавески (фрагмент). Кружево-прошва *дерева*. Многопарная техника плетения, так называемая сканая. Село Ижеславль, Михайловский уезд, Рязанская губерния. XIX в.

раковые и синие нити перемежались в каком-то, казалось бы, непредсказуемом порядке. Однако при внимательном рассмотрении обнаруживается четкий ритм — два насыщенных цвета, чаще всего синий и терракотовый, стоящие рядом, повторяются через один светлый — желтый двух оттенков, один почти белый, второй яркий. Особенностью узоров этого кружева, полученных только за счет толстой пушистой нити, является то, что они всегда очерчены диагональными линиями. По характеру они напоминают народные вышивки, выполненные счетными швами, — счетная гладь или косая стежка. Такой характер узора кружева был предопределен техникой переплетения нитей, где толстая скань, образующая узор, подчинена ходу диагональной решетки фона, формируя четкую геометричность каждой формы орнамента. Имелось обычно два куска кружева — прошва и край шириной от 6 до 9 сантиметров (2—3 вершка). Таким роскошным белым или цветным кружевом украшали свой костюм крестьянки только этих двух сел — Ижеславля и Рождественского. С. А. Давыдова писала, что население этих сел, издавна занимавшееся хлебопашеством, выращиванием льна и конопли, было гораздо зажиточнее соседних сел. Женский праздничный костюм отличался здесь необыкновенной красочностью. Кружевом же украшали только передники-занавески из холста. Край и прошва пришивались к подолу через кумачовую вставку, розовый коленкор или яркий цветной ситец. Женщины и девушки этих двух сел занавески с кружевом носили не только по праздникам, но и в будни дома, ходили в них и на работу в поле¹. Однако к 1870 году, отмечает Давыдова, такой красочный наряд почти исчез. Жители сел стали беднее, кружево плели в основном на продажу. Девушки же, возвращавшиеся с заработков в деревню, предпочитали носить ситцевую одежду с кумачовыми занавесками, отделанными машинным кружевом².

Цветное многопарное кружево, близкое по технике выполнения к ижеславскому из Михайловского уезда Рязанской губернии, встречается в Тверской губернии во второй половине XIX века. Многоцветный растительный геометризованный узор на фоне толстой решетки с четырехгранными ячейками выкладывается в этом кружеве цветной утолщенной сканью. В иже-

¹ См.: Давыдова С. А. Очерки кружевной промышленности в России. Кустарная промышленность в России. Женские промыслы. С. 44—45.

² См. там же. С. 45.

славском кружеве узор густо заполнял фон плотными цветными формами, в тверском он напоминает графический рисунок тонкой цветной линией, которая переливалась от красного к розовому, от шоколадного к голубому и так далее. Так по-разному народные кружевницы создавали колорит цветного многопарного мерного русского кружева, смело противопоставляя белые и яркие контрастные тона, где ведущим всегда был красный.

Изысканностью колорита и разнообразием орнамента выделялись многоцветные кружева г. Галича Костромской губернии. Во второй половине XVIII века г. Галич являлся большим торговым центром с многочисленным купечеством. Кружево плели в основном в купеческих семьях. Оно являлось там чисто домашним ремеслом, обслуживающим семью и ближайших родственников. Широкое многопарное кружево с замысловатым узором и изысканным колоритом шло для украшения широких длинных полотенец, которые обычно в купеческих семьях вешались на зеркала. В XIX веке в связи с перемещением торговых путей город утрачивает свое бывшее значение, купеческие семьи беднеют, а с этим необратимым процессом затухает и удивительный по красоте вид русского коклюшечного кружева.

Орнамент галичского цветного кружева в конце XVIII — начале XIX века развивался в трех направлениях, между которыми зачастую трудно провести четкую границу. Одна, наиболее многочисленная и интересная группа сохранившихся образцов дает представление о развитии традиционного народного орнамента, связанного с вышивкой и ткачеством. Основой композиционного строя узора, как и в других видах декоративного оформления тканей, является орнаментальный ряд с равномерным чередованием одной, двух или трех фигур и трехчастная симметричная композиция с цветущим кустом или деревом в центре и двумя стоящими перед ними фигурами птиц с пышными хвостами, оленей или крылатых грифонов, двуглавых орлов и других фантастических существ (рис. 17).

Такие многопарные кружева с сетчатым фоном из ромбовидных ячеек и плотным узором из полотнянки, разреженной иногда круглыми или четырехгранными просветами, имели цветной контур из толстой шелковой нити. Иногда контур одного цвета, чаще же многоцветный, где теплые тона ритмически перемежаются с холодными. Обычно голубые сочетаются с золотистыми, светло-оранжевые и желтые со светло-зелеными, приглушенные красные с темно-синими и голубыми и так далее. Слегка вибрирующие, не плотно прилегающие к полотнянке цветные линии, попеременно обегая контур мотивов, смягчают их очертания, органично объединяя прозрачный фон и рельефный узор. Иногда цветной контур дополняется небольшими цветными мотивами, еще более оживляющими светлое кружево.

Другая группа галичского кружева XVIII века близка к цветочному западноевропейскому орнаменту (о чем рассказ в следующем разделе). Однако галичские кружевницы не внесли существенного вклада в развитие этого вида орнамента ни по кругу мотивов, ни по колориту.



17. Конец полотенца.
Кружево-край и кружево-прошва. Многопарная техника плетения. Галич, Костромская губерния. Конец XVIII в.

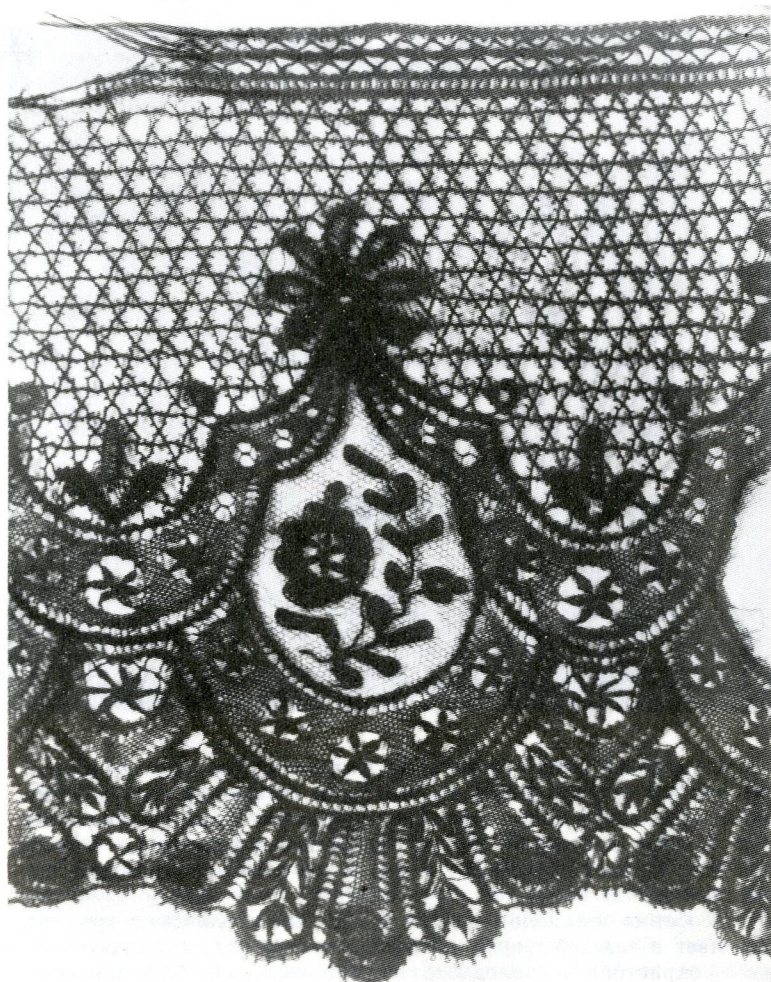
В третьей группе орнамента галичского кружева хотя и встречаются предельно обобщенные растительные мотивы, во многом они близки господствующим в тот период стилям — рококо и классицизму. Рождается свой сплав народного и профессионального, отмеченный к тому же традиционными чертами местного искусства. В композиционном строе преобладал все тот же орнаментальный ряд с равномерным повтором симметричных фигур. Однако некоторые формы орнамента были далеки от традиционно народного. Преобладали картуши, медальоны и розетки, столь характерные для городского прикладного искусства второй половины XVIII — первой четверти XIX века, но в упрощенной местной прорисовке. Иногда встречался и изящный волнистый усик с отростками, усыпанными небольшими цветами и листьями (рис. 18). Необычными в этой группе произведений галичских кружевниц были колорит и фактура узора. Сетчатый фон и плотная полотнянка украшались здесь решетками из плетешков или узкой вилюшки разных рисунков — то полосатой, то в виде ромбов или колец. Эти решетки разнообразили фактуру, придавая еще больше воздушности и невесомости тончайшему галичскому кружеву. Что же касается колорита, то здесь в полной мере раскрывается тонкое чувство цвета местных кружевниц. Цветной контур на этом кружеве



часто уступал место сложному колориту, где весь орнамент на светлом фоне переливался нежными оттенками шелка. Обычно теплые золотистые, охристые и розовые тона перемежались с травчато-зелеными и приглушенно-изумрудными. Иногда цветные мотивы дополнялись еще и не слишком выделяющимся коричневым контуром.

Особенно изысканными по гамме были галичские кружева, где цвет в каждой форме орнамента перетекал от теплого мягкого охристого в холодноватый серо-зеленый, объединенный общим золотистым рельефным контуром. Красота этого тончайшего многопарного кружева усиливается множеством ажурных решеток, заполняющих середину мотивов. Создается впечатление, что на равномерно сетчатом фоне цветной узор то вспыхивает золотистым и розовым пламенем, то тонет в фоне благодаря приглушенным холодноватым тонам. Богатство оттенков цветного шелка на наиболее нарядных галичских кружевах дополнялось еще и сиянием серебряных или золотных мотивов из металлических нитей, создающих сложную гамму прозрачного узора. Так необычно создавали цветные кружева галичские кружевницы, украшая ими редко встречавшиеся в те времена в провинциальных городах зеркала, предел мечтаний каждой девушки из зажиточной семьи.

18. Конец полотенца. Кружево-край и кружево-прошва. Многопарная техника плетения. Галич, Костромская губерния. Конец XVIII в.



а

**в) Цветочный орнамент кружев
на западноевропейский манер**

19. а) Кружево-край.
Многопарная техника
плетения. Середина XIX в.
Место производства
неизвестно

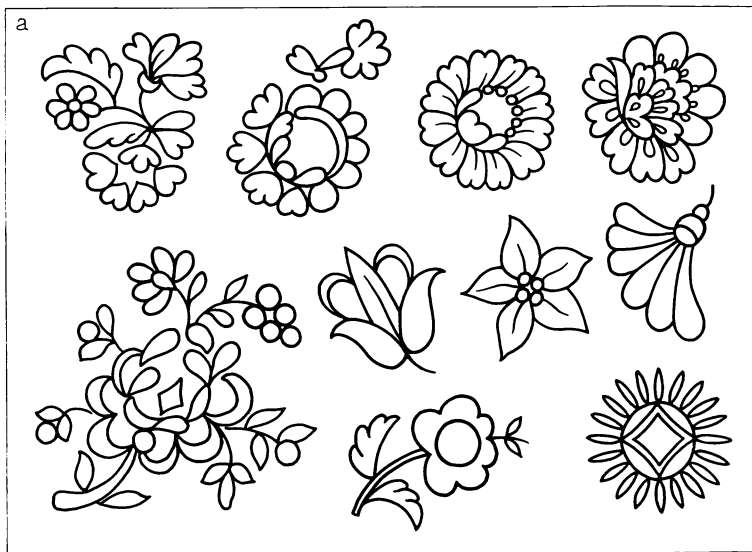
Цветочный орнамент русского многопарного кружева, сформировавшийся в крепостных мастерских в XVIII — первой половине XIX века, возник под влиянием иноземного кружева *малин, валансьен, шантильи, блонды*. Позднее наряду с русским кружевом его охотно выплетали мастерицы многих традиционных центров. Тончайшими кружевами западноевропейского типа особенно славилась елецкие (Орловской губернии), балахнинские (Нижегородской губернии), подольские (Москов-



6

ской губернии), калязинские (Тверской губернии) кружевницы. Наряду с общими чертами каждый центр имел свои характерные особенности тонкого изящного плетения на тюлевой решетке. Эти особенности сказывались в ассортименте изделий, рассчитанных преимущественно на городского покупателя, применяемых материалах, в колорите, орнаменте и фактуре. Выплетался орнамент из полотнянки или сетки со звездочками из насновок, четко выступая на тюлевом фоне с разными ячей-

19. б) Кружево-прошва. Многопарная техника плетения. Торжок, Тверская губерния. Конец XVIII в.



20. Элементы орнамента парного (многопарного) кружева:

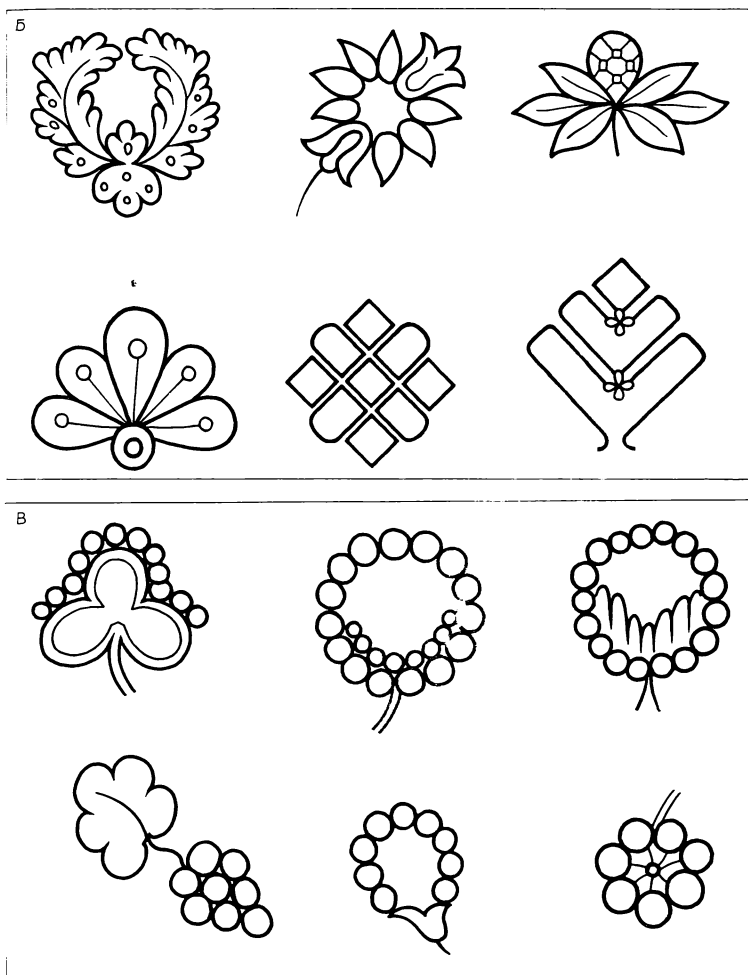
а) близкие по форме к иностранному кружеву

ками (рис. 19а). Рисунок здесь часто прост по композиции. Декоративная выразительность создается контрастом плотного узора с фоном ажурной решетки, как это хорошо видно на черном крае из Балахны.

Ассортимент такого кружева западноевропейского типа в каждом районе был достаточно широк. Белые кружева шли на отделку столового и постельного белья. Цветные больше шли для отделки к модному костюму или как отдельные детали к нему. Для такого кружева использовались кремовый и черный шелк, цветной хлопок, а также неотбеленный лен и тонкая цветная шерсть. Из этих цветных нитей выплетались воротники, рукава, шарфы, косынки, мерные кружева. Цветными косынками и шарфами особенно славились балахнинские и арзамасские кружевницы Нижегородской губернии, калязинские Тверской губернии, заходские Новоладжского уезда Петербургской губернии и другие. Нередко выплетались и платья для городского покупателя. Их носить было не прочь и богатое местное население. Так, Д. В. Прокопьев в книге «Художественные промыслы Горьковской области» отмечает, что местные модницы заказывали балахнинским мастерицам роскошные черные шелковые кружевные платья, которые наводили на голубой атлас. Балахнинские кружевницы считали эти изделия верхом красоты и совершенства¹.

Орнамент многопарного кружева, развивавшегося под влиянием иноземного, отличался большим разнообразием. Однако

¹ Прокопьев Д. В. Художественные промыслы Горьковской области. С. 184.



в нем повсеместно преобладали растительные мотивы. Вместе с тем русские мастерицы редко полностью копировали иноземные узоры. Они всегда вносили в них что-то новое, свое, видоизменяли мотивы, придавали им новые очертания, находили дополнительные разделки, обогащающие фактуру узора. В композиции мерного кружева основа — орнаментальный ряд из ритмически чередующихся друг за другом отдельных цветочных розеток, небольших веток, букетов или гирлянд. Применялся также и гибкий волнистый стебель (усик) с многочисленными отростками, цветами и листьями (рис. 196). Букеты и гирлянды нередко дополнялись орнаментальными завитками или перевивались лентами и ожерельями из округлых бусин. В штучных

20. б, в) формы орнамента русского происхождения

кружевных изделиях композиция, мастерски вписанная в сложную форму шарфа, косынки или другой декорируемой плоскости, имела замкнутый характер. Здесь узор мог заполнять все пространство, выделять кайму или середину, свободно располагаться на фоне в виде длинных гибких ветвей с многочисленными ответвлениями. Среди цветов растительного орнамента этого многопарного кружева преобладало изображение гвоздики, тюльпана, астры, многолепестковой розетки, розы с бутонами, окруженных продолговатыми или округлыми листьями и тонкими гибкими травками (рис. 20а).

Их плоскостная трактовка, своеобразие очертания каждой формы, построенного на плавном движении округлых линий, придают этому тончайшему кружеву свою, ни с чем не сравнимую орнаментальную выразительность, далекую от натурального цветка, однако не утратившую связь с природным прототипом.

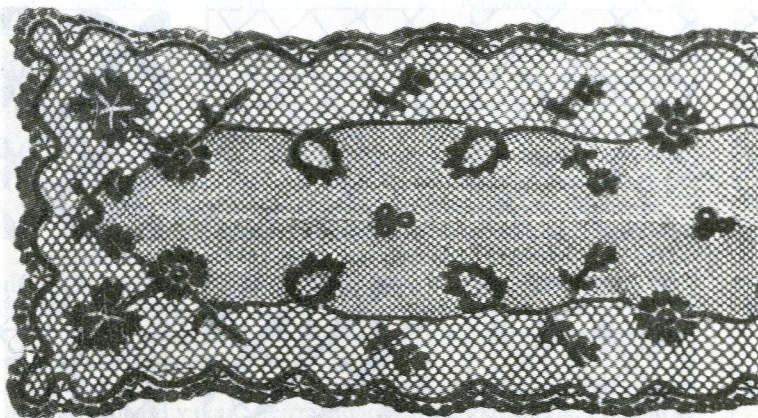
Кружевницами всегда соблюдалась определенная мера реального и декоративного, столь характерная для русского народного искусства.

Нужно отметить, что мастерицы самостоятельно создавали узоры, пользовавшиеся большим спросом у городского покупателя. Здесь часты изображения сказочных растений, постоянно встречающихся в русском декоративном искусстве, — крупные цветы в разных поворотах с множеством округлых или удлинённых остроугольных лепестков, дополненных узорчатыми сердцевинками (рис. 20б, в). Эти привычные традиционные растительные мотивы свободно сочетались с иноземными, получался необычный по красоте ажурный орнамент.

Для усиления декоративной выразительности мастерицы применяли толстую блестящую обводку, которая придает рельефность узору, обогащая его светотеневой игрой. Многочисленные фигурные решетки и круглые отверстия, введенные в узор, еще больше облегчают узор тончайшего кружева из льна и шелка.

По-своему, с тонким декоративным чутьем русские кружевницы использовали сопоставление плотных мотивов орнамента с различными фигурными решетками, заполнявшими фон, сердцевинки цветов, промежутки между декоративными завитками. Причем в каждой губернии у мастериц были привязанности к определенным мотивам и ажурным решеткам, усиливавшим местные особенности кружева на тюлевом фоне — *балахнинский манер*, *калязинский манер*, *елецкий край*, где самыми распространенными были тюлевая, *московская*, *квадратная* и *камфорная* решетки (рис. 10).

Тонкое тюлевое кружево *балахнинский манер* отличается сочетанием множества решеток в одном узоре, придавая орнаменту своеобразную фактуру. Здесь большую роль играли переливы равномерных и узорчатых решеток с разнообразным ритмом и величиной просветов, облегчавших и без того тонкое невесомое кружево (рис. 21), как это хорошо видно по шелковому шарфу из Балахны.



Елецкие мастерицы черный и кремовый шелк в косынках и шарфиках дополняли блестящими золотными нитями, в узор же вводили округлые отверстия, которыми, как ожерельем, окружали каждую форму, придавая своеобразную декоративную выразительность кружеву (рис. 20). Такой декоративный прием использовался кружевницами и других районов.

Кружевницы Подольского уезда Московской губернии и Ельца Орловской губернии в мерном кружеве нередко применяли орнаментальный ряд из редко расставленных крупных цветочных розеток или замысловатых медальонов, которые служили одновременно и очертанием полукруглых зубцов.

Елецкие кружевницы в небольших шарфиках применяли разреженную *паучковую* решетку, заполняли при этом орнамент более плотными фигурными мотивами. Этим обратным приемом кружевницы достигали своеобразного декоративного эффекта. Орнамент у них не просто был наложен на равномерный фон, а как бы вырос из узорчатого фона, составляя с ним органичное целое.

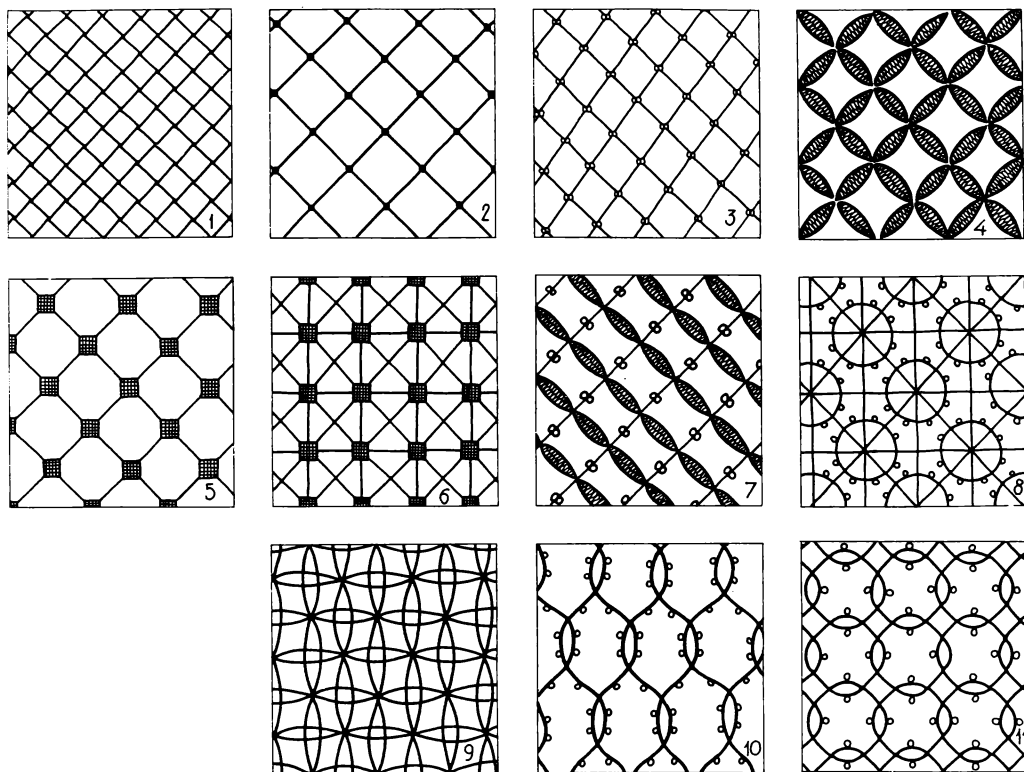
Мы рассмотрели все основные группы этого вида кружева.

Разнообразие орнамента многопарного кружева вызывает восхищение творческой фантазией русских мастериц, которые умели извлекать декоративную красоту из обычных, казалось бы, лишь сплетенных по-разному белых и цветных нитей.

3. Орнамент кружева сцепной техники плетения

Сцепная техника плетения нитей на коклюшках пришла к нам в XVIII веке из Западной Европы. В России в XIX веке она получила название немецкой (т. е. иностранной). Однако русские мастерицы, овладев незнакомой техникой, сумели при-

21. Шарф. Многопарная техника плетения. Балахна, Нижегородская губерния. Начало XX в.



22. Решетки сцепного кружева из плетешков и насновок: 1 — тюлевая, 2 — плетешковая, 3 — новолодожская, 4 — насновочная, 5 — паучковая, 6 — пятипарная, 7 — насновочная-рыбка, 8 — вятская, 9 — подростовская, 10 — прикубанская, 11 — ростовский крест

дать орнаменту этих кружев национальный характер. Их самобытность поразила иностранцев, поэтому на Западе в XIX веке сцепное кружево из России стали называть *русским гипюром*.

В конце XVIII — XIX веках в разное время техникой сцепного кружева овладели кружевницы Вологодской, Петербургской, Вятской, Орловской, Рязанской, Ярославской, Новгородской, Тульской, Московской, Нижегородской и других губерний. Для выполнения сцепного кружева, как и парного, применялись белый и неотбеленный лен, белый и цветной шелк и хлопок, золотные и серебряные нити. Обилие материалов давало возможность создавать узоры, разные по назначению, колориту и фактуре. Мерные кружева предназначались для отделки модного городского и народного костюма, украшения полотенец, подзоров, скатертей и других предметов домашнего обихода. Особенно охотно их применяли в купеческой среде для украшения богатого приданого, включающего предметы из тканей на все случаи жизни. Кроме мерных кружев

сцепной техникой плетения легко выполняются штучные кружевные изделия.

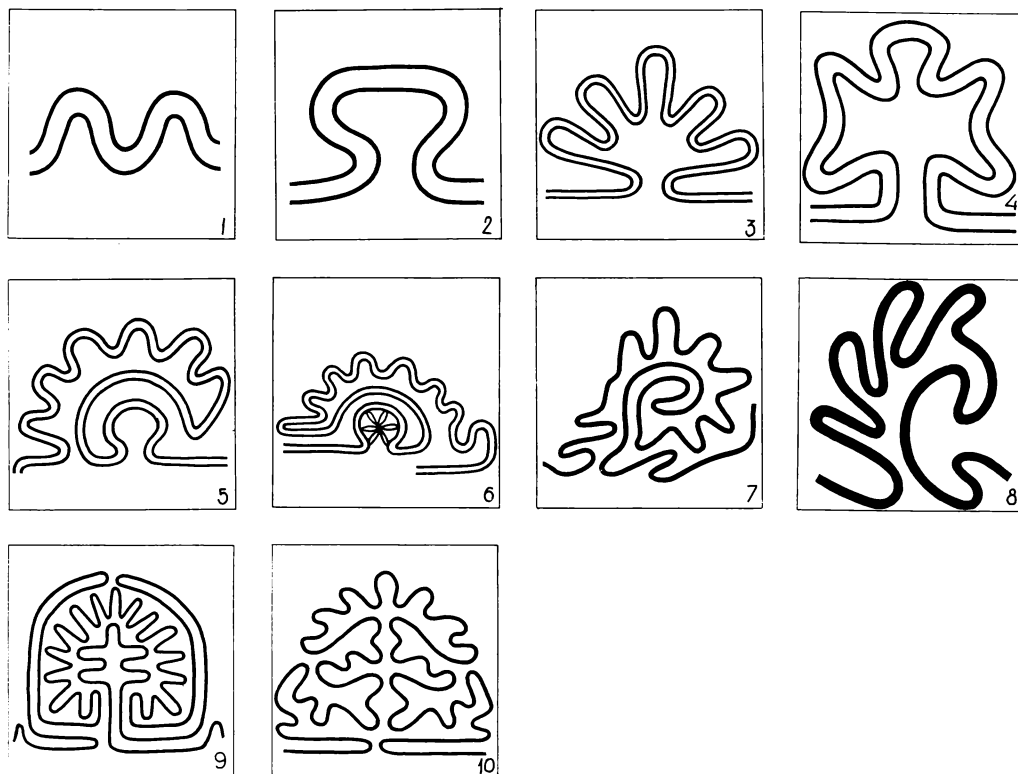
Сцепное кружево от счетного и парного отличается и характером орнамента и приемами плетения нитей на коклюшках. Счетные и парные кружева выплетаются одновременно — орнамент и фон. Сцепные же выплетаются так же, как и парное, по сколку (рисунку), но по частям, которые в процессе получения ажурного и плотного узора соединяются вместе сцепками с помощью вязального крючка, отсюда и его название — сцепное. Большие штучные кружевные изделия выполняются даже отдельными кружевницами на разных подушках, а затем соединяются вместе, образуя единый по композиции узор. Для выполнения любого сцепного кружева поэтому требуется не более 12 пар коклюшек, с которыми кружевнице легче управляться в процессе плетения.

Характерная особенность сцепного кружева — бесконечно тянущаяся гибкая узкая лента-полотнянка, которая в зависимости от местности в XIX веке называлась по-разному: *вилюшка*, *вить*, *вьюны*, *вертуны*. Полотнянка или вилюшка обрисовывает контур узора круглящимися линиями, перетекая из одной формы в другую, которые между собой соединяются вместе сцепками и располагаются на фоне ажурной решетки из плетешков. Как и в многопарном кружеве, в мерном сцепном господствовал орнаментальный ряд с чередующимися друг за другом строго симметричными формами. Иногда орнамент сплошь заполняет всю плоскость широкого мерного кружева. Однако в композициях есть и существенная разница. В многопарном кружеве каждая форма четко определена, в сцепном все сплетено в единый узор.

Большую роль в композиции сцепного кружева играют фоновые решетки и ажурные разделки сердцевинки цветов. Они объединяют орнамент, вносят в него дополнительные акценты. Решеток много, но три из них основные: тюлевая, *плетешковая* и *насновочная*. Плетешковая и насновочная имеют много вариантов. Так, *насновочная* бывает в виде четырехгранных и трехгранных ячеек, диагональных цепочек, прямолинейных дорожек (рис. 22).

Множество вариантов и в *плетешковой* решетке — ромбами, кругами, овалами, с отводными петлями или плотными кружочками на перекрестьях. Каждая из них имеет определенное название по характеру плетения нитей или по месту возникновения — «*пятипарная*», «*паучковая*», «*вятская*», «*подростовская*», «*прикубанская*», «*новоладожская*» и другие (рис. 22).

У ростовских кружевниц из Ярославской губернии в первой половине XIX века была своя любимая решетка, которая называлась «*ростовский крест*» (рис. 22). Она состояла из парных плетешков, украшенных петельками, которые образовывали прозрачные крестовидные формы. В дальнейшем такую решетку стали применять кружевницы и в других районах России. Их привлекала разреженность этой крестовидной решетки, на которой четко выделялся плотный узор.

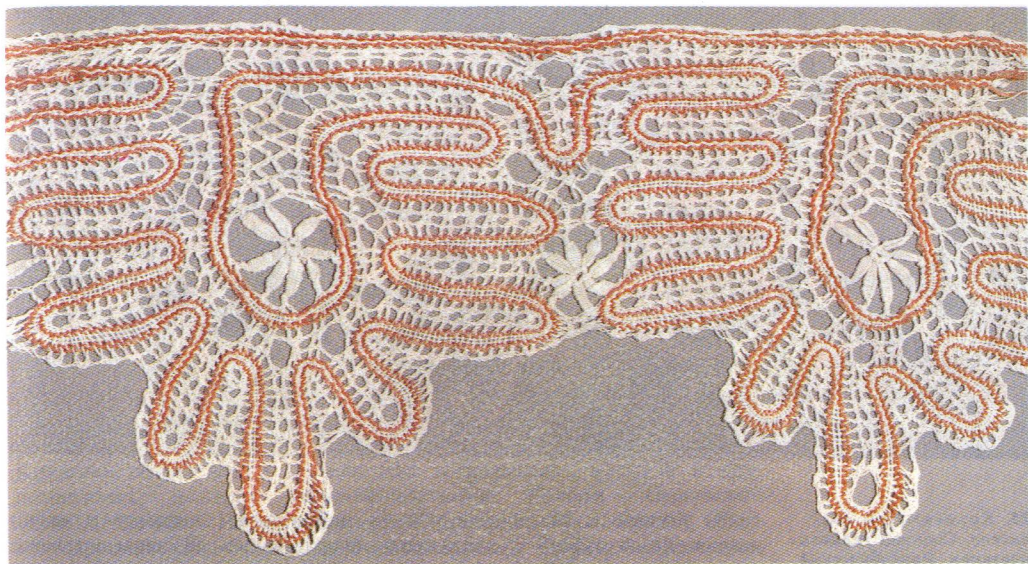


23. Элементы орнамента зубцов кружевного края сцепной техники плетения: 1—куличики, 2, 3—бараньи рожки, 4—бачино, 5—кудрявичик, 6—белевский вирок, 7, 8—гребешок и др.

На декоративную выразительность орнамента сцепного кружева оказывала большое влияние и полотнянка — вилюшка, которая по фактуре отличалась большим разнообразием.

У вологодских кружевниц, например, она была ровной и плотной; у елецких — из плотной могла переходить в разреженную, отчего ширина ее менялась; у тульских и киришских мастериц вилюшка почти всегда оставалась разреженной. А у вятских кружевниц она из плотной не только становилась разреженной, но иногда вообще исчезала в фоновой решетке или раздваивалась в определенных местах, а потом вновь соединялась, могла совершать также и крутые повороты. Кроме этого, в полотнянку-вилюшку вводилась толстая нить-скань, которая узор из плоского превращала в рельефный.

Как и в парном, в сцепном цветном кружеве выделяются три группы: однотонные, белые с цветной сканью и многоцветные. От введения цвета в сцепном кружеве характер рисунка существенно не меняется. Цвет же, наоборот, придает узору особый эмоциональный настрой — строгий, торжественный, радостно-праздничный.



Декоративную выразительность сцепного кружева усиливал также контраст белого и цветного. Цвет в белое кружево вводился мастерицами по-разному — в скань, в фоновую решетку, в отдельные детали, выделяя основные мотивы. И каждый раз кружевницы создавали свой определенный колорит ажурного узора.

Особенно ярко это проявляется в сцепном кружеве, где белый узор из льняной полотнянки с рельефной сканью четко выступал на цветном фоне из шелковой решетки с четырехгранными ячейками. Такой цветной ажурный фон мог быть одного цвета — охристый, мягкого коричневого тона, золотистый, а мог быть и многоцветным отдельными участками.

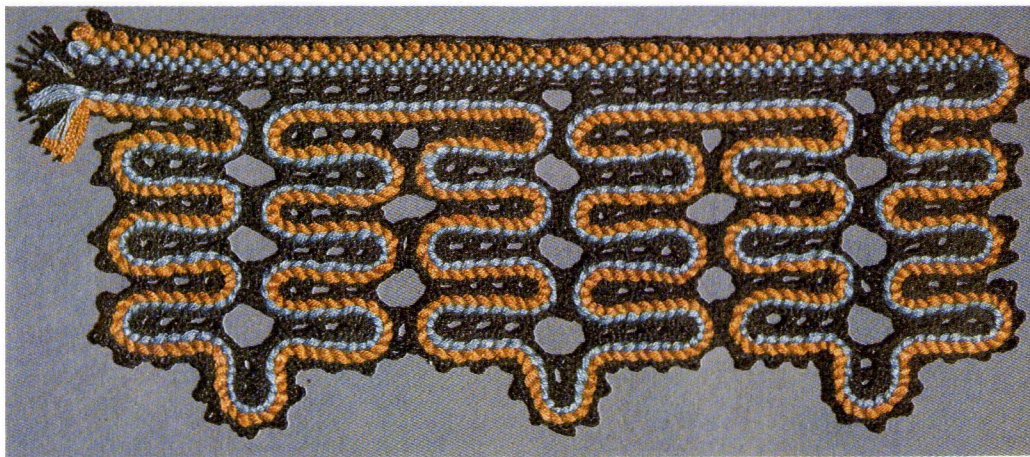
Для сцепного цветного кружева характерны две группы орнамента — геометрический и изобразительный с включением в растительный узор птиц и зверей.

24. Кружево-край. Сцепная техника плетения. Орловская губерния, Конец XIX в.

а) Геометрический орнамент

Геометрический орнамент сцепного мерного кружева построен на плавных округлых линиях бесконечно бегущей полотнянки-вилюшки. Различного вида завитки соединены небольшими сцепками.

Такие сцепные кружева выполнялись мастерицами в каждом традиционном центре кружевоплетения — Вологодской, Новгородской, Тверской, Московской, Тульской, Нижегородской, Рязанской, Орловской, Ярославской губерниях. Они могли



25. Кружево-край *волнистое*. Сцепная техника плетения. Раненбургский уезд, Рязанская губерния. XIX в.

быть узкими и широкими, имели небольшую закрайку и четко выраженные зубцы с овальными очертаниями. В этом кружеве отсутствовала фоновая решетка. Образовавшиеся небольшие просветы между завитками заполнялись звездочками из насювок. Орнаментальные завитки имели великое множество вариантов, от простых с двумя-тремя поворотами до сложных с густым заполнением зубцов бесконечно крутящейся вилюшки. Многие из рисунков завитков имели свои общераспространенные названия — «куличики», «козлики», «бараны рожки», «бачино», «кудрявчики», «бантик», «белевский вирок», и другие (рис. 23). Для такого сцепного кружева с геометрическим орнаментом характерно применение яркой скани на светлом узоре.

В зависимости от цвета скани и ее интенсивности достигалась и декоративная выразительность этого кружева. Если скань тонкая и одинарная, то кружево издали приобретало нежный оттенок, а вблизи четко выделялась белая линия, формулирующая узор (рис. 24). Если скань толстая и двойная, то орнамент становился ярким, насыщенным, а движение вилюшки утрачивало свою четкость. Цвет скани тоже разный. Предпочтение отдавалось красной скани. Тверские мастерицы применяли и темно-синюю, создавая приглушенный колорит. Вятские мастерицы к красной скани добавляли черную, создавая более сложное взаимоотношение контрастных тонов.

Однако в этой группе сцепных кружев встречаются и исключения — многоцветный насыщенный ажурный узор. Таким, например, необычным является кружево из села Кавердяки Раненбургского уезда Рязанской губернии, служившее частью украшения народного головного убора «*сорочки*». Здесь по черному ажурному фону рельефно выступают зеленые и терракотовые волнистые линии с крутыми поворотами, напоминая разноцветные волны (рис. 25).

Возможны и другие орнаментальные и колористические решения цепного кружева. Варианты их бесконечны.

б) Изобразительный орнамент

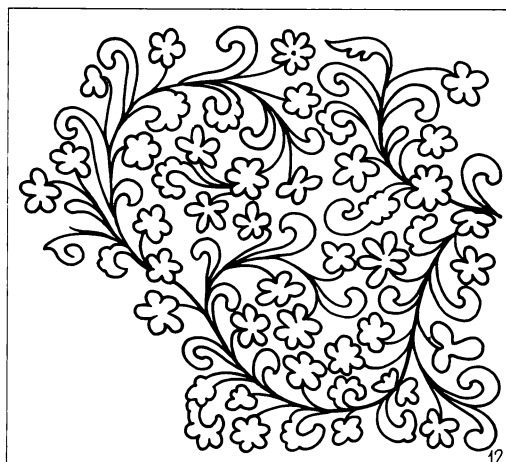
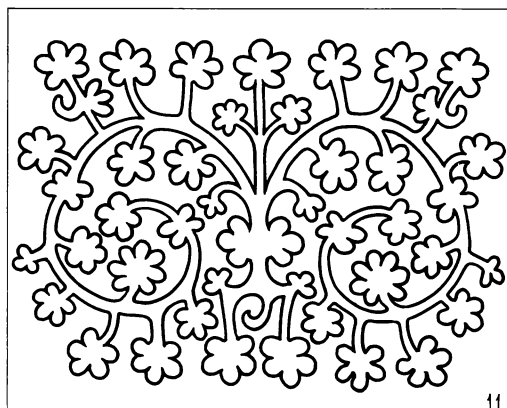
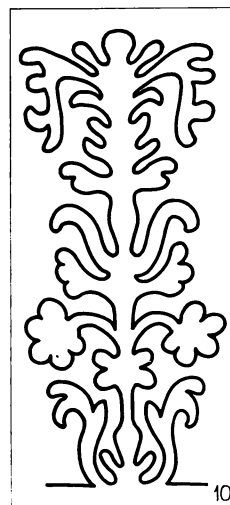
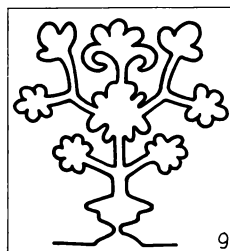
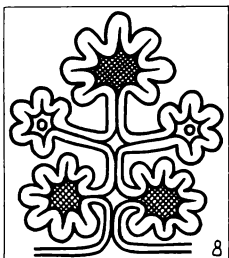
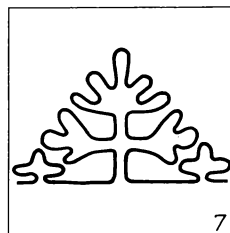
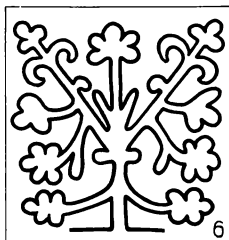
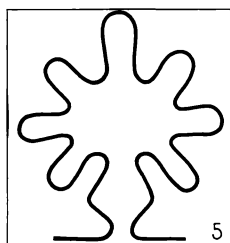
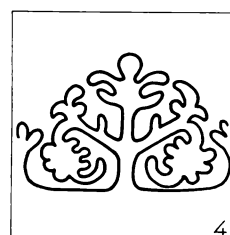
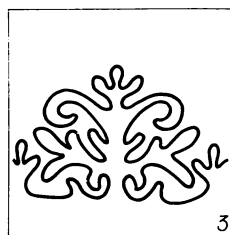
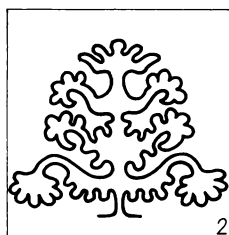
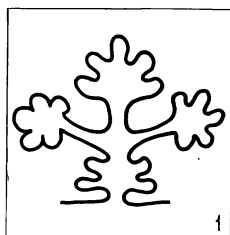
Изобразительный орнамент цепного кружева к XVIII — XIX векам включал мотивы растений, птиц и зверей. Его в равной степени использовали и в мерном и в штучном кружеве.

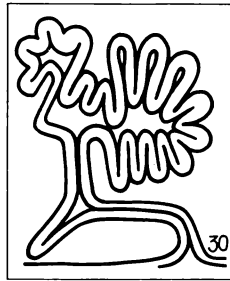
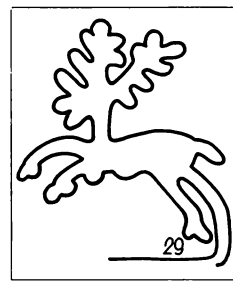
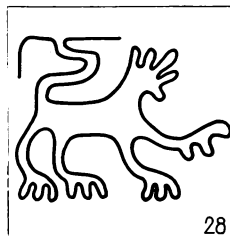
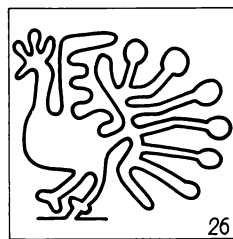
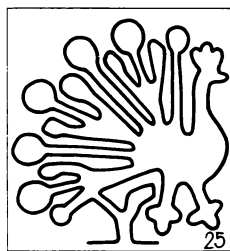
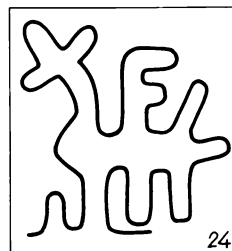
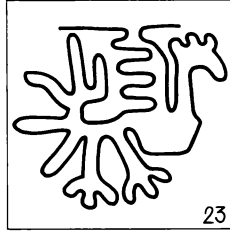
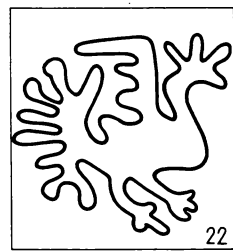
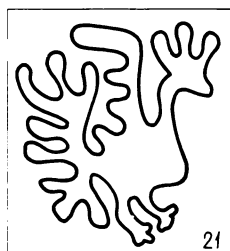
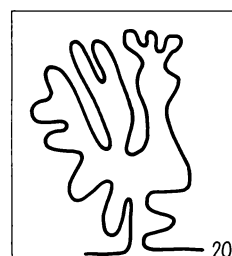
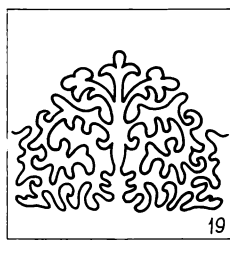
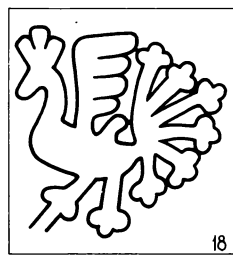
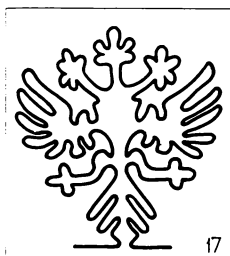
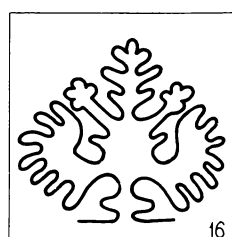
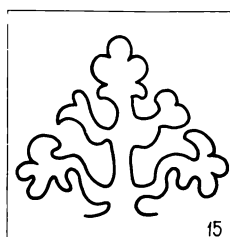
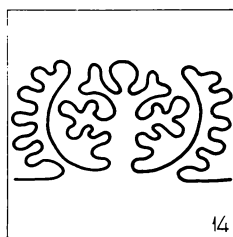
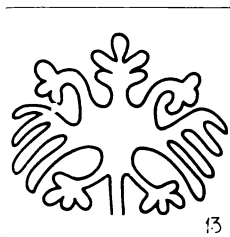
В изобразительном орнаменте цепного кружева выделяются две группы — одна, как и в многопарном, тесно связана с русским народным орнаментом, особенно вышивкой, другая, имея народные основы, развивалась под сильным влиянием городского профессионального орнаментального искусства. Первая группа цепного кружева, состоящая обычно из прошвы и края, широко была распространена в купеческой, мещанской среде, а также у зажиточного крестьянства для отделки богатого приданого, куда входило постельное белье и нарядные полотенца. Кружева выплетали в семьях для собственных нужд и в традиционных центрах кружевоплетения России — Орловской (Елец, Мценск), Нижегородской (Балахна), Ярославской (Ростов Ярославский, Романово-Борисоглебск), Тверской (Калязин, Торжок), Новгородской (Белозерск), Петербургской (Новоладожский уезд Захожской волости, так называемые Захожи) и других губерниях.

Основной колорит кружева этого круга строился в конце XVIII — первой половине XIX века на контрастном сопоставлении белого и цветного, но мог включать и только цветные нити. Использовался для этого лен в сочетании с шелком самых разных оттенков, а в некоторых случаях золотные и серебряные нити. Как и в вышивке швами *роспись*, белая строчка и тамбур, здесь преобладал ритмичный орнаментальный ряд или трехчастная симметричная композиция.

По существу и мир образов этой группы цепного кружева был близок русской народной вышивке. Та же приверженность к изображению сказочных цветов, те же часто встречающиеся изображения небольших птичек или птицы-павы, оленей и барсов. Среди растительного узора, воспринимавшегося русским народом как символ цветущей земли, весны, возрождения жизни, наиболее часто встречается изображение пяти или семилепестковых розеток, цветка, напоминающего тюльпан или колокольчик, небольших кустов с тремя-пятью розетками цветов или лапчатыми ветками, больших, сложных по силуэту цветущих симметричных кустов с множеством ответвлений или бесконечно вьющихся волнистых стеблей с цветами и листьями (рис. 26). Растительные мотивы в цепном кружеве часто составляли единый узор, образуя простой орнаментальный ряд или усложненную композицию с двумя цветущими кустами в сложном сплетении ветвей.

Для колористического решения цепного кружева с растительным орнаментом характерно введение в белый узор цветной





26. Элементы орнамента кружева сцепной техники плетения: растительные мотивы, птицы, звери

27. Подзор свадебной простыни. Кружево-край и кружево-прошва. Сцепная техника плетения. Нижегородская или Вологодская губерния. Первая половина XIX в.

одинарной или двойной скани, дополненной еще и цветными насновками. Такой узор приобретал определенный нежный тон — золотистый, охристый, розовый, коричневый с ритмической россыпью отдельных цветных рельефных мотивов. Очертания растительного орнамента этого кружева отличались большим разнообразием. В Новгородской, Вологодской, Нижегородской, Рязанской губерниях предпочтение отдавалось симметричным кустам, простым по силуэту с тремя ответвлениями или сложным с множеством отростков с цветами и листьями. На рязанских кружевах кусты по рисунку примитивны, как бы нарисованы неумелой рукой. На вологодских и нижегородских встречается артистичный рисунок с точно продуманным ритмом форм и линий (рис. 26).

Нижегородские и вологодские мастерицы к тому же любили еще и более красочную гамму фона, как, например, на подзоре первой половины XIX века (рис. 27). Здесь пышные белоснежные цветущие кусты как бы вырастают из фона, переливающегося охристыми, красными, изумрудными и травянисто-зеленоватыми тонами. Многоцветие фона дополняется яркими решетками сердцевинок цветов из рельефных насновок, где красные и желтые тона перемежаются со сверкающими серебряными. Так своими, специфическими для кружева средствами мастерицы добивались большой образной выразительности. Этот пышный, сплетающийся гибкими ветвями узор, усаженный множеством цветов, ассоциируется с весенним нежным цветением природы, белоснежными соцветиями калины, рябины, яблонь и других растений. На других образцах нижегородских кружев наблюдается множество вариантов симметричных узоров с диагональными, топорщащимися вверх и вниз или гибкими ветвями, где кроме круглых многолепестковых есть и тюльпановидные цветы. Иногда в кружеве изображался и вазон с цветами, столь характерный для декоративного искусства этой губернии в XVIII — XIX веках. У вологодских же кружевниц была приверженность к сильно обобщенным растительным мотивам, нередко утратившим свою первооснову (рис. 26). Тверские, елецкие, ярославские мастерицы кроме симметричных кустов часто применяли свободное расположение цветущего растения с гибкими, далеко простирающимися ветвями, усаженными множеством листьев, цветов и отростков, которые напоминают луговые травы (рис. 26). Одоевские кружевницы (г. Одоев Тульской губернии) предпочтение отдавали узору, состоявшему из одних крупных семилепестковых розеток, заполняющих все пространство мерного кружева. В конце XIX века они так выполняли и штучные кружевные изделия декоративного назначения — накидки, сахарницы и другие. Белозерские кружевницы любили высокие стройные цветущие кусты с прямым стеблем и небольшими ответвлениями, где округлые многолепестковые розетки и тюльпановидные цветы как бы перетекали из одного в другой. Сомкнутые друг с другом, такие цветущие кусты почти не оставляли фона, и только темные цветные розетки из шелка в небольших просветах четко выявляли светлый узор, окрашен-



ный рельефной сканью в золотистый или розовый тон. Вариантов решения растительного орнамента в сцепном кружеве этой группы множество в каждом традиционном центре этого самобытного вида народного творчества.

Следует обратить внимание на то, что мастерицы, которые создавали узоры, блестяще владели рисунком. С неподражаемым совершенством они очерчивали сложный силуэт цветущих кустов с далеко расходящимися ветвями, занимающими большое пространство ажурного фона. На лучших образцах сцепного кружева четко прорисована каждая форма, не нарушена упругая гибкость длинных побегов с продуманным ритмом цветов и листьев разных силуэтов. Это придает изображаемому растению необходимую зрительную жизнестойкость при предельной обобщенности мотивов.

Кружевницы должны были не только в совершенстве владеть техникой плетения нитей и уметь четко обрисовать каждую форму, а еще знать и учитывать все законы композиционного строя орнамента с его ритмами, пропорциями, соотношениями узора и фона и так далее (рис. 26).

В XVIII — XIX веках в сцепном кружеве растительные мотивы часто объединялись с изображением птиц и зверей. Такое кружево вместе с вышивкой и ткачеством в основном шло для отделки декоративных полотенец. Для него, как и для русской народной вышивки, характерна была трехчастная композиция, где птицы, олени или барсы в торжественных позах стояли перед цветущим кустом. Нередко куст в такой композиции заменялся изображением двуглавого орла — герба государства Российского. Как и вообще в русском народном искусстве, в сцепном кружеве птицы, олени и барсы всегда величавы и горды, но вместе с тем они доброжелательны, неся, по поверьям, хозяину дома мир, счастье, благополучие. Они полны жизненной силы и сдержанного внутреннего напряжения. У птиц хвостовое оперение распушено веером, крылья тянутся вверх, они все в порыве, готовы к взлету, олени с высоко поднятыми передними ногами бодро скачут вперед, барсы степенно шагают (рис. 26). Так эти звери и птицы изображались всегда в вышивке, набойке, резьбе и других видах русского народного искусства, особенно в *росписи*, в белой строчке и тамбуре. Большим разнообразием в сцепном кружеве, как и в вышивке, отличалось изображение птицы-павы.

Сказочная птица-павая считалась символом счастья, любви и благополучия семейной жизни. Поэтому-то каждая народная мастерица старалась создать свой образ символической птицы, внести в облик черты, отвечающие ее индивидуальному пониманию прекрасного и неповторимого. То эта птица счастья была белоснежной, как лебедь, то горела цветными узорами, как сказочная жар-птица, то она представляла обобщенный образ неведомой птицы, то вдруг приобретала определенные черты домашних птиц, наблюдаемых мастерицей каждый день (рис. 26). И каждый раз создавался узор, наполненный высокой поэзией и неповторимой красотой. Восприняв незнакомый способ по-

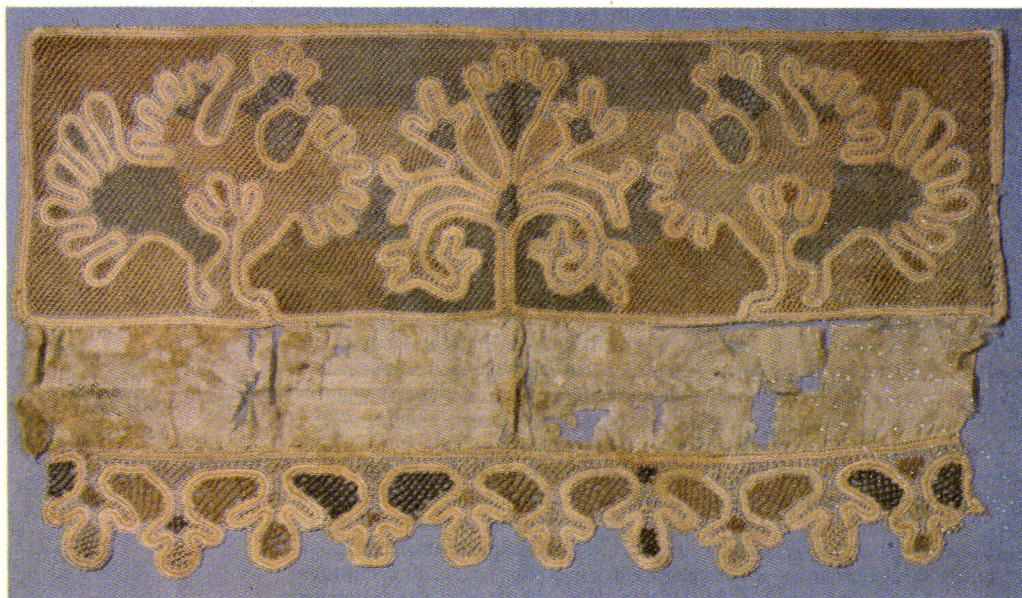
лучения сцепного узора на коклюшках, кружевницы не изменили многовековым принципам народного искусства, образы которого всегда были пронизаны жизнеутверждающим началом. Технические приемы образования узора у сцепного кружева и вышивки разные. В вышивке мелкие стежки дают возможность более подробного воспроизведения рисунка. В кружеве гибкая, но достаточно широкая вилюшка очерчивает орнамент плавными округлыми линиями, исключая детализацию изображаемого мотива. Однако это не лишает образы, включенные в композицию, выразительности, только обобщенный силуэт сказочных и реальных существ приобретает другое декоративное звучание — мягкую плавность и неторопливость.

Нужно отметить, что по колориту эта группа сцепного кружева была более разнообразна и красочна, чем с одной цветной сканью. Кроме цветной рельефной скани она имела еще и цветной ажурный фон из шелковых плетешков или насновок.

Не следует забывать также, что, несмотря на общие черты в композиционном строе узора и определенном круге образов, эта группа сцепного кружева, особенно в очертании традиционных мотивов птиц и зверей, имеет множество вариантов узора.

В каждом традиционном центре кружевоплетения наблюдается привязанность к определенному орнаменту и колористическому решению узора. Можно только удивляться фантазии и творческой активности русских мастериц, которые, восприняв этот необычный для них способ плетения нитей на коклюшках, за короткий срок сумели найти свое изображение общепринятых в русском народном искусстве образов и объединить их в единый узор с растительными мотивами. Так, в Ярославской губернии часто изображали небольших птичек около несложного куста с тремя ответвлениями. Обращает внимание также своеобразное изображение у ярославских кружевниц двуглавого орла, больше похожего на цветущее растение (рис. 26). Светлый узор с яркой сканью четко читается у них на ажурном узоре из решетки *ростовский крест*.

В Нижегородской губернии птица-пава всегда была большого размера с пышным распушенным хвостом. Ее ноги часто были подогнуты вперед, как будто она только что приземлилась около цветущего куста после полета (рис. 26). Таким же неспокойным, в стремительном прыжке изображали нежегородские кружевницы и олени с ветвистыми рогами (рис. 26). Двуглавые же орлы с четкой прорисовкой почти всегда были близки к изображению герба государства Российского. Хотя встречаются и другие варианты этого мотива, где его силуэт приближается к очертаниям рядом стоящих растительных форм и поэтому трудно узнаваем (рис. 26). Цветная скань в таком кружеве могла быть яркой, преимущественно красной, но могла быть и сдержанной — терракотового, светло-коричневого или золотистого цвета. На наиболее дорогих широких кружевах, относящихся к XVIII веку, красная шелковая скань дополнялась охристой решеткой в сердцевинках цветов и декоративных разделках фигур оленей,



а

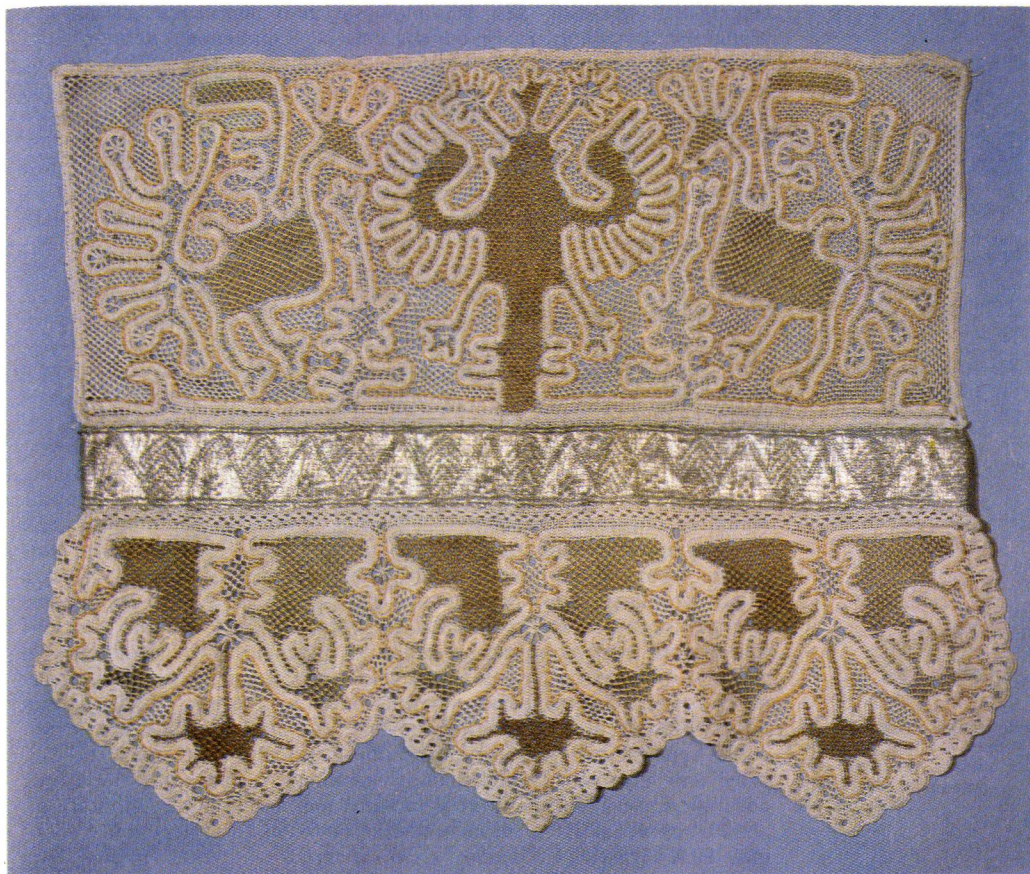
28. а) Конец полотенца. Кружево-край и кружево-прошва *птицы-павы*. Сцепная техника плетения. Михайлов, Рязанская губерния. 1820—1840

которая создавала дополнительные акценты в узоре¹. Разнообразные рельефные мелкие узоры, собранные из овальных или треугольных насенок, и плетешковые из цветного шелка или насеновочные фоновые решетки обогащали фактуру сложного узора, усиливая его декоративное звучание.

В Вологодской губернии мастерицы не часто использовали цветные нити, но и они в дорогое льняное кружево в конце XVIII — первой половине XIX века добавляли в фоновую решетку из плетешков цветной шелк. Наряду с растительными мотивами здесь также изображались птицы и звери, что позволяло мастерицам проявлять свое понимание традиционного образа. Птицы-павы на вологодских кружевах изображались в спокойных позах. Как и барсы, они неторопливо шагают навстречу друг другу (рис. 26).

Красочными и многоцветными были сцепные кружева XVIII — XIX веков Михайловского и Зарайского уездов Рязанской губернии с изображением птиц-пав, барсов и двуглавых орлов. Кружева михайловских мастериц по рисунку резко отличались от кружев других районов. Видимо, от многократного повторения сколков неопытными рисовальщицами резко искажены рисунки птиц и зверей. И все же в их облике чувствуется детская непринужденность и наивность восприятия реальных и экзотических существ. Птицы здесь были и небольшими, ско-

¹ См.: Молотова Л. Н. Народное искусство Российской Федерации. Л.: Художник РСФСР, 1981. Табл. 4.



6

рее похожими на цыплят, и крупными, напоминающими нижегородских, но какие-то все ершистые с распущенным в разные стороны оперением (рис. 26). Барсы же с невероятной то ли сильно ушастью, то ли рогатой головой и когтистыми лапами не страшны. А некоторые двуглавые орлы, как и у ярославских мастериц, похожи на цветущий куст, где только при внимательном рассмотрении начинаешь различать где головы, а где лапы (рис. 26). Необычны эти михайловские кружева и по колориту. На некоторых образцах светлый узор из льна обрисован еще и серебряной сканью, а шелковая частая плетешковая решетка фона переливается бежевым, коричневым и черным тонами. Встречаются кружева, где цвет был введен и в некоторые формы орнамента, особенно в фигуру птицы-павы, придавая ей более сказочный вид (рис. 28а, 28б).

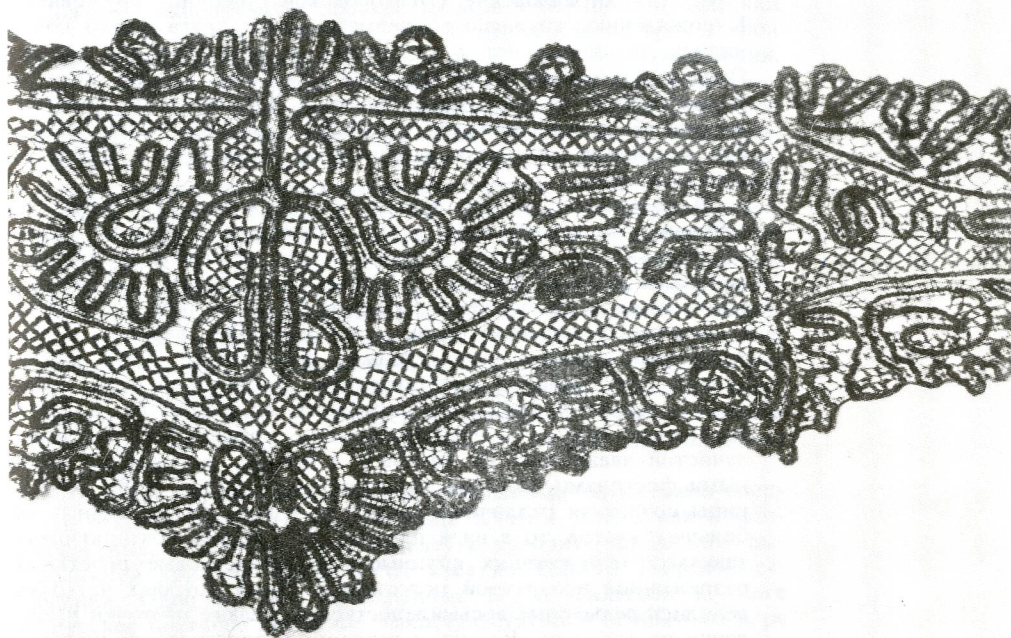
В городе Зарайске Рязанской губернии (ныне Московской области) в XIX веке существовало сцепное кружево, наделенное

28 б) Конец полотенца. Кружево-край и кружево-прошва птицы-павы. Сцепная техника плетения. Михайлов, Рязанская губерния. 1820—1840

местными чертами. По выполнению оно являлось домашним женским ремеслом зажиточных семей. Зарайское сцепное кружево было преимущественно белым, но иногда в него вводились цветные нити, особенно бежевые, розовые и голубые. Характерная особенность этого кружева — замкнутая композиция симметричного растительного орнамента из пятилепестковых цветов со звездчатыми сердцевинками из рельефных насновок и длинных гибких стеблей побегов с крутыми поворотами вилюшки-полотнянки, густо заполнявших широкую прошиву или край. Небольшое пространство, остававшееся между узорами, кружевницы обычно заполняли несложной плетешковой решеткой или более узорной московской решеткой, обходя круглые просветы в изгибах вилюшки. Эти просветы — круглые в решетке и остроконечные в сердцевинках цветов — создают своеобразный декоративный эффект в плотном зарайском кружеве. Облегчая узор, они создают еще и дополнительные мелкие формы к крупному узору, подчеркивая и выявляя его главные мотивы. Отличает зарайское кружево еще и то, что кружевницы в соответствии с рисунком переводили плотную полотнянку-вилюшку в прозрачную сетку, как бы растворяющуюся в решетке фона. Итак, не обрывая нитей, идущих с коклюшек, кружевницы имели возможность в необходимых местах прервать бесконечное движение плотной широкой линии, обрисовывающей узор. Иногда в растительный узор зарайского кружева вплеталось изображение птицы-павы. Ее трактовка здесь тоже своеобразна. Сказочная птица изображалась с широко развернутыми крыльями и смелым поворотом головы, где сиял огромный звездчатый глаз из насновок. Такие мотивы птицы-павы в порывистом движении не встречаются в орнаменте других районов и были заимствованы зарайскими мастерицами, по-видимому, с росписи по дереву или фресок. Птица-пава у зарайских мастериц поражает совершенством очертания и точно найденными пропорциями.

У торжокских и калязинских кружевниц Тверской губернии в XVIII — XIX веках колорит кружева этой группы был сложнее и разнообразнее при простоте композиционного строя узора. Чаще всего встречаются две небольшие птицы около одной крупной семилепестковой розетки. На одних кружевах, как и в михайловском кружеве, светлый узор со сканью четко выступал на многоцветном шелковом плетешковом фоне в виде ромбовидной четырехгранной решетки, переливающейся зелеными, охристыми, коричневыми тонами. От этого весь фон приобретал еще большую живописность и мерцание. Тверские мастерицы нередко применяли свою местную цветную решетку не из тонких плетешков, а из рельефных насновок, усиливая этим и светотеневую и цветовую игру фактуры ажурного узора, который выглядит здесь более рельефным и монументальным. Таков, например, конец полотенца из Калязина середины XIX века, хранящийся в Государственном Русском музее¹. Здесь

¹ См.: *Фалеева В. А.* Русское плетеное кружево. Л.: Художник РСФСР, 1983. Табл. 62. С. 88.



прошва и край из шелка просты по композиции и необычны по колориту. Голубой узор, дополненный серебряной сканью, сияет на рельефном фоне из желтых насювок. Такой необычный двухцветный колорит сцепного кружева не встречается в других местах, а для калязинских мастериц он был привычным. Кроме голубого с желтым у них встречается розовый орнамент на серебряном фоне и другие.

Так по-своему в каждом традиционном центре создавали кружевницы красочные узоры сцепного кружева, продолжая развивать традиции русского народного искусства, удачно объединяя вышивку и кружево на предметах, являвшихся обязательной принадлежностью приданого богатой невесты.

В конце XVIII — XIX веках в городах кроме мерного кружева большое значение приобретают штучные цветные сцепные кружева — кремовые и черные шелковые шарфы и косынки, наголки на голову, воротники, а также женские платья и летние пальто. Часть из них, как и мерное кружево, выполнялась многопарной техникой плетения (о чем рассказывалось в разделе многопарного кружева). Сцепные штучные изделия выплетали в тех же традиционных районах, что и многопарное. Кремовыми и черными шелковыми шарфами и косынками славилась балахнинские (Нижегородской губернии), кукарские (Вятской губернии), калязинские (Тверской губернии), елецкие (Орлов-

29. Косынка (фрагмент)
Сцепная техника плетения. Балахна, Нижегородская губерния. Начало XX в.

ской губернии), заходские, то есть киришские (Петербургской губернии), кирилловские (Новгородской губернии) кружевницы. К сожалению, кружевные предметы этого круга плохо сохранились, их почти нет в столичных и периферийных музеях. Однако по немногим оставшимся образцам можно получить представление об их художественных достоинствах. Орнамент на этих штучных кружевах отличался большим разнообразием. Все они имели замкнутую композицию, вписанную в определенную плоскость.

В киришских, точнее заходских, кружевах (Петербургская губерния, Новолодожский уезд) сохранялись древние формы растительного орнамента с традиционно местными названиями: *медвежья лапа* — фигура с пятью отростками, напоминающими широко расставленные пальцы со звездочкой из насновок в центре; *timoшкiна лапа* — усложненный вариант *медвежьей лапы* с двумя параллельными вилюшками; *курьи лапы* — в виде трех широко расставленных фестонов-пальцев; *косая лапа* — лапчатый узор, расположенный по диагонали, и другие несложные формы с отростками. Они дополнялись кругами с лучистой звездочкой из насновок в центре, окруженной овальными фестонами. Из этих лапчатых и округлых форм кружевницы создавали различные узоры: то в виде симметричных небольших кустов, то в виде плотных бесконечно повторяющихся завитков, окружающих крупные многолепестковые розетки из разрезанной прозрачной полотноянки, среди которых четко выделялись рельефные восьмилепестковые мелкие цветочки и звездочки из насновок. Наряду с черными и золотистыми шелковыми косынками и шарфами заходские кружевницы выплетали с такими узорами из цветного шелка по заказу Петербурга платья и блузки, а также покрывала и накидки. На головных косынках и шарфах, основном ассортименте кружевных изделий заходских мастериц, преобладала композиция, где узор из сильно обобщенных растительных мотивов и завитков располагался по горизонталям. Характерным здесь было и разнообразие зубцов на одном предмете. В других районах, где многие кружевницы специализировались только на выполнении шарфов, косынок и других предметов, являвшихся дополнением к модному городскому костюму, бытовал и свой круг мотивов и свой композиционный строй узора.

Так, кремовый шелковый шарф из г. Белева Тульской губернии, относящийся к 1880 году, напоминает геометрический орнамент мерного цепного кружева, включающий растительные формы. У черного же шарфа из шелкового гаруса — фаншона XIX века из г. Калязина Тверской губернии иной характер орнамента. Здесь круглые и овальные многолепестковые розетки, плотно сомкнутые друг с другом, мало похожи на традиционные народные. Они скорее напоминают пышные садовые розетки астр с мелкими удлинненными лепестками, сердцевинки которых выделены не одной розеткой, а венком из маленьких рельефных звездочек. Необычность такого решения цветов сразу указывает на адрес заказчика — городского покупателя. В этих

шелковых цветных шарфах и косынках наблюдается разнообразие композиционного строя узора — равномерное заполнение сложной декорируемой плоскости, выделение центра косынки или концов шарфа, а также каймы с одной или со всех сторон и так далее. Встречается и более сложный строй композиции, как, например, на черной косынке XIX века из Балахны (рис. 29). Здесь узор располагается тремя частями. Первая, узкая из небольших цветочков, расположенная сверху, четко выделена, и вместе с тем она как бы держит всю композицию из свисающих крупных сказочных многолепестковых цветов центральной части и нижней зубчатой каймы. Крупные многолепестковые цветы, изображенные в профиль, по силуэту необычны и не встречаются в кружевах, предназначенных для традиционных народных предметов быта. Они явно несут на себе черты влияния городского орнаментального искусства. Из черного и кремового шелка выплетались в конце XVIII — XIX веках и мерные кружева, нередко с добавлением серебряных или золотных нитей, что придавало им особую торжественность. Такое кружево, например, хранится в Кировском областном художественном музее им. М. Горького. Оно поражает сложностью плетения и изяществом узора.

Наряду с кремовыми и черными шелковыми кружевами сцепной техники плетения были в конце XVIII — XIX веках и многоцветные, различные по орнаменту и колориту. Среди них выделяются кружева конца XVIII века из Торжка Тверской губернии. Одни из них, приведенные В. А. Фалеевой в книге «Русское плетеное кружево», свидетельствуют о необычном даре торжокских кружевниц объединять в единую колористическую гамму не два-три цвета, а пять-семь, смело сопоставляя контрастные тона¹. Здесь густой голубой соседствует со светлым розово-терракотовым, нежным шоколадным и теплым зеленовато-охристым, дополненным светлым цветом льна. Такая изысканная гамма в то время встречалась нередко в вышивке городского нарядного костюма, но совсем не свойственна народному искусству. По-видимому, это кружево предназначалось на продажу в город. Может быть также, что оно выполнено по заказу для богатого купеческого приданого, как это было издавна принято в Торжке. К его искусным вышивальщицам и кружевницам нередко обращались именитые купеческие семьи.

Интересный образец многоцветного мерного кружева для отделки модного городского костюма — прошва конца XVIII века из Торжка, приведенная в книге В. А. Фалеевой «Русское плетеное кружево». Торжокские мастерицы и в многоцветном кружеве, трудном для плетения из-за частой смены нитей, не боялись сложных композиций. Наряду с симметричными цветущими кустами они выплетали и свободный узор. Здесь на светло-сером фоне из редко сплетенной *плетешковой* решетки в виде колец свободно и легко размещен охристо-зеленоватый волнистый стебель с гибкими ветвями, усыпанный алыми, золотистыми

¹ См.: Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. С. 96. Табл. 72.

и белыми многолепестковыми цветами и сияющими сердцевинками из серебряных нитей¹.

Фактура этого многоцветного кружева очень проста — всего два приема плетения — плотная полотнянка с *закидами* (дырочками), редкая плетешковая решетка по фону и частая в сердцевинках цветков. Эмоциональный настрой кружева достигается здесь за счет тонкой прорисовки орнамента и изысканного колорита, где с необычным совершенством угаданы линейный и цветовой ритмы.

Итак, в каждой губернии, в каждом издавна сформировавшемся центре кружевоплетения искусство цветного кружева развивалось по-своему. В одних районах оно было только многопарным, изящным по цвету, как в Галиче Костромской губернии. В других было сочным, огненно-красным счетного плетения, как в Михайловском уезде Рязанской губернии, и так далее. Эти цветные кружева свидетельствуют о необыкновенном колористическом даре и фантазии русских кружевниц. В этой главе рассмотрена только основная часть орнамента коклюшечного кружева, что не исчерпывает всего многообразия форм, образов, мотивов и колорита этого необычного народного искусства.

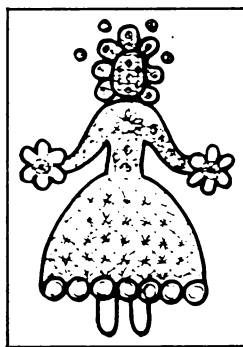
Развитие народного орнамента любого характера всегда происходило на основе исторически сложившейся традиционной системы художественных средств. В русле этой системы все время накапливались новые возможности. Каждая историческая эпоха вносила в орнамент свое: к прежним добавлялись новые мотивы, иные приемы обобщения, появлялись другие композиционные построения. Мастера сохраняли все то лучшее, что было найдено предыдущими поколениями, и творчески развивали их. Орнамент постоянно видоизменялся и обогащался за счет новых форм и мотивов, новых колористических решений, новых ритмов.

¹ См.: *Фалеева В. А.* Русское плетеное кружево. С. 94. Табл. 70

II

ГЛАВА

ОРНАМЕНТ СОВРЕМЕННОГО ЦВЕТНОГО КОКЛЮШЕЧНОГО КРУЖЕВА



Искусство цветного коклюшечного кружева не забыто и в наши дни. Художники и мастера кружевных предприятий художественных промыслов Российской Федерации постоянно обращаются к традициям этого самобытного вида народного творчества. Для одних цветное кружево — главный ассортимент, для других оно составляет небольшое, но значительное дополнение к выпуску основного белого кружева. Нужно отметить, что после революции в корне изменился круг предметов с цветным коклюшечным кружевом. В прошлом столетии это были преимущественно мерные кружева, которые шли для отделки полотенца, подзоров и других предметов домашнего обихода, а также праздничной одежды, и только незначительную часть их составляли цветные шарфы, косынки и другие детали к модному городскому костюму. Теперь наряду с цветным мерным кружевом большое значение получили штучные кружевные изделия как для отделки костюма, так и для декоративного убранства жилого и общественного интерьера.

Изменения произошли и в приемах получения цветного ажурного узора на коклюшках. В силу своей трудоемкости почти исчезла многопарная техника, а с ней и неповторимое своеобразие цветного кружева г. Галича Костромской области и близких ей по приемам плетения кружев других районов — Солигалича, Скопина.

Преобладающими стали сцепные кружева. Счетные же цветные кружева сохранились только в Рязанской области. Разнообразие тех и других необозримо.

1. Орнамент кружева численной техники плетения

Как и в прежние времена, красотой орнамента и разнообразием колорита славятся численные мерные михайловские кружева Рязанской области. В других местах численная техника плетения нитей на коклюшках забыта. Сохранилась она только в г. Михайлове Рязанской области. Там в 1925 году была организована артель, выросшая теперь в Михайловское объединение «Труженица». Основной ассортимент этого предприятия — кружева, которые идут на оформление предметов из тканей разного назначения. Среди них есть недорогие изделия повседневного обихода, праздничные со сложным декором, где яркое кружево

сочетается с традиционной местной вышивкой, небольшие сувениры и уникальные произведения, постоянно украшающие отечественные и зарубежные выставки декоративно-прикладного и народного искусства.

В Михайловском объединении «Труженица» бессменно вот уже более 30 лет работает заслуженный художник РСФСР Д. А. Смирнова. С цветным численным кружевом периодически работали или работают на фабрике Р. А. Казакова, З. Ф. Короткова, Т. С. Коледова, в Научно-исследовательском институте художественной промышленности — М. А. Гусева, Н. В. Симакина, Т. С. Ванюкова.

Творческая работа Д. А. Смирновой в развитии орнамента численного кружева является определяющей, как в поисках новых форм узора, так и в колорите. За долговременную и плодотворную работу в развитии народного искусства Д. А. Смирнова была удостоена высокого звания заслуженного художника РСФСР.

В основе создания новых рисунков цветных кружев у художницы лежит опыт, накопленный народными мастерами. Тот же основной круг мотивов — *павлинка*, *балалайка*, *бубенцы*, *мысы* и другие, та же основа в переплетении нитей. Поиски нового идут у нее в разных направлениях — изменение рисунка привычных форм, введение в традиционный орнамент новых мотивов, обогащение колористической гаммы узора, применение новых технологических приемов образования узора. Новое в ее произведениях всегда соотносится с развитием современного декоративно-прикладного искусства. В многочисленных произведениях художницы, созданных с начала 50-х годов до настоящего времени, ярко проявляются все изменения орнамента этого вида народного творчества. А началось все с поисков шодлинно народного цветного кружева, которое к началу 50-х годов было забыто, а плелось в Михайлове только узкое белое *узятки*. Старинные цветные кружева счетной техники плетения были найдены в ряде сел Михайловского района — Стрелецкое, Виселки, Виленки, Новопанское, Пушкари, Стубле. В селе Новопанское местные мастерицы даже выполнили несколько образцов по старинным рисункам — *прошва* и *край* с округлыми зубцами — *павлинка*. С них и началось возрождение искусства численного цветного кружева. Вначале без изменения эти кружева начали выплетать на фабрике и применять в декоративном оформлении современных предметов разного назначения. Первыми были яркие полотенца выставочного характера.

В 1952 году художник Михайловской артели по вышивке В. А. Мухина, будущий главный инженер, создала красочное полотенце, где многоярусный орнамент, вышитый крестом, оканчивается цветным народным кружевом с зубцами *павлинка*. В 1954 году А. Г. Зотова, будучи председателем областного вышивально-кружевного союза, а по природе — талантливая вышивальщица, в совершенстве изучившая традиции местного народного рязанского искусства, тоже обращается к кружеву. Она удачно сочетает на полотенце сложную композицию из

геометрического и растительного орнамента, вышитого крестом, росписью и белой строчкой, с ажурным плетеным узором.

Этими кружевами, повторяющими рисунки народных мастеров, пользовалась вначале и Д. А. Смирнова. Однако ее не удовлетворило только повторение прошлого. Поэтому наряду с изучением народного наследия, и не только численного кружева, а всего многообразия местного искусства — многопарного и сцепного кружева, вышивки, узорного ткачества, она пыталась создать свои рисунки. В процессе изучения местного народного искусства разных районов Рязанской области она поняла, что народные мастерицы, выплетая определенные узоры, смело изменяли способы их выполнения. Скопинские мастерицы не раз выплетали численное цветное кружево по-своему, со сколком, и почти белое, вводя цвет только в зубцы. Михайловские же мастерицы брали понравившееся им скопинское сколочное кружево и смело выплетали его по-своему без сколка, как и традиционное численное. Их не смущало, что при этом нарушалась строгая равномерность переплетения нитей, зато рисунок был необычным, не встречавшимся ранее. Видимо, в этот период в численном кружеве появились и овальные насновки, которые обогатили фактуру, возвышаясь над плоскими плетешками и разреженной полотнянкой.

В рисунках художница старалась сохранить всю красоту и прелесть, свойственные народным произведениям.

Нужно отметить, что создавались рисунки кружев к определенному задуманному предмету с учетом его размера, используемой ткани и общего характера декоративного оформления. В этот период у художницы началась ее долговременная дружба с местными мастерицами. Они активно приветствовали все предложения начинающей художницы по восстановлению цветного кружева и сами постепенно начали вспоминать, как выплетался тот или иной старинный рисунок. Образовалась устойчивая группа, куда входило несколько кружевниц. Художнице помогали многие мастерицы, в том числе К. А. Полякова и Л. В. Малинина. Вдохновительницами же были двое — М. П. Краюхина, мастер высокого класса, и М. И. Игнатова, которая и сама способна была создавать новые рисунки мерного цветного кружева. С этого момента и начинается увлечение Смирновой поисками новых возможностей техники переплетения нитей, приведшими к наивысшей выразительности.

Такое вдумчивое соприкосновение художницы с миром творческого разнообразия произведений народных кружев дало ей заряд большой силы. С тех пор народные художественные традиции стали основой ее искусства. В ее произведениях местные традиции получили новое осмысление. Д. А. Смирнова создала бесчисленное количество различных рисунков — узкие и широкие, для прошвы или края, отдельно или к определенному предмету, постоянно находя все новые и новые возможности переплетения нитей, разных по цвету. И на какой бы ассортимент ни были рассчитаны эти мерные кружева, в каждом из них присутствовала большая профессиональная культура.



Уже в 50-е годы благодаря активной творческой работе Смирновой значительно обогатились рисунки михайловского цветного кружева. Кружева в этот период становятся шире, декоративнее по рисунку и ярче по цвету, в них появились новые элементы плетения. Закрайка — верхняя ажурная полоса приобрела более активную роль, привлекая внимание сложностью своего рисунка, куда нередко вводились увеличенные *паучки* с разнообразным движением плетешков. Кроме этого веерообразные лучи в зубцах *бубенцы* и *павлинка*, идущих по краю кружева, стали отличаться уплотненным плетением, контрастным сочетанием отбеленного или светлосерого льна с ярко-красным мулине, дополненных в небольших количествах золотистыми, зелеными или голубыми тонами, которые чаще всего оттеняли край. Насновки если и появлялись, то никогда не играли основной роли в общем узоре, скорее только разнообразили фактуру, придавая ей большую светотеневую игру. Чаще же эту роль выполнял рельефный плетешок, образующий восьмерку, который цепочкой располагался по краю полотнянки зубцов. В общем же, в декоративном решении композиции большое значение придавалось ритму. Орнамент всегда был отмечен строгим членением, ясностью и уравновешенностью. Произведения тех лет привлекали внимание необыкновенной праздничностью и красотой рисунка кружев.

Чаще всего выплетался широкий край и узкая прошва. Прошва была всегда одинаковой по рисунку и цвету, с закрайкой основного кружева. Композиция декоративного оформления задуманных предметов выполнялась в тот период по-разному: только художником по кружеву или в содружестве с художником по вышивке. Обычным для этого периода было белое льняное или суровое полотно, вышивка крестом и швом *роспись*, традиционные для Михайловского района Рязанской области.

В начале творческой работы Д. А. Смирнову тянуло к мотивам мягких очертаний — к веерообразной *павлинке*. Она создала здесь свои варианты, добиваясь более яркого звучания цвета при переплетении нитей. Веерообразные зубцы стали насыщенными по цвету почти без светлого льна — основной красный

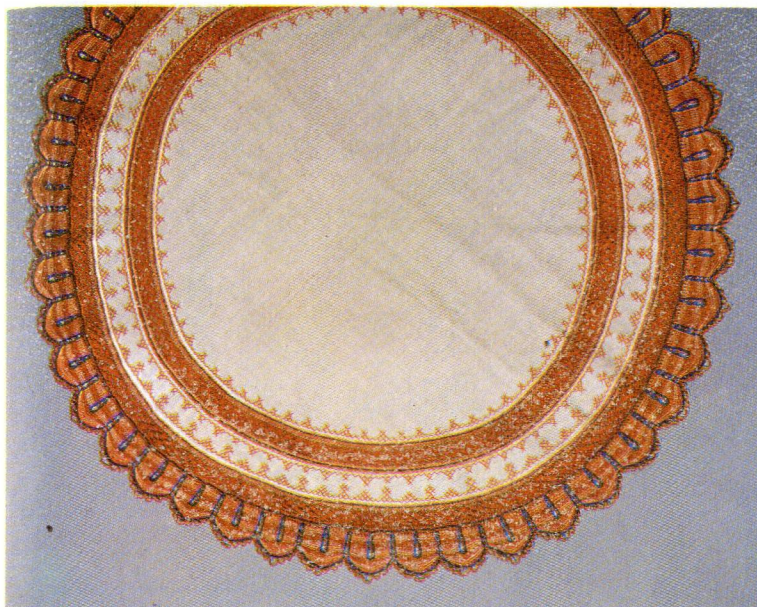
30. Д. А. Смирнова, В. А. Мухина. Полотенца *Синий край* (1954) и *С золотцем*. (1958) Льняное полотно, вышивка, кружево. Численная техника плетения

у нее чаще всего подчеркнут густым синим, как на полотенце 1955 года; ярко-красный горит среди зеленой решетки на круглой скатерти 1965 года. В эти годы соотношения кружева и вышивки были разными. В декоративном оформлении полотенца *синий край* основную роль играет яркое кружево. Сильно выделяющаяся по цвету *павлинка* здесь образует непрерывный красный зубчатый край, оттененный книзу тонкими золотистыми полукружиями, цепочкой синих рельефных восьмерок и ажуром из красных и синих плетешков. Такая напряженная гамма, контрастная по цвету, в народных кружевах встречается редко. Там все было мягче, спокойнее. Здесь же точно найденное соотношение синих, красных и желтых цветов придает ажурному декору особую праздничность и торжественность. Широкая закрайка кружева и вышивки крестом геометрического характера своим дробным ритмом усиливают звучание красных веерообразных зубцов, которые дают основу всей композиции декора (рис. 30). На другом полотенце соотношения вышивки и кружева в многоярусной композиции сложнее, однако роль кружевного края из зубцов *павлинка* по-прежнему остается главной. Сложность здесь создается за счет многочисленного чередования белого и красного цвета полос то с контрастными, то со сближенными по тону геометрическими небольшими узорами вышивки и кружева.

Зубцы *павлинки* на фоне спокойной равномерной решетки как бы медленно вытекают из многоголосия узорочья, останавливаясь у края декора веселый хоровод небольших ромбов с отростками и цепочек из восьмерок.

В то время художницу привлекал и другой кружевной край — с зубцами *отметные*. Однако и здесь она не повторяла привычный рисунок. Традиционные плотные зубцы с цветной бахромой у нее изменили форму. Они стали похожими на свисающие удлинённые капли на фоне прозрачной решетки. В сочетании с крупными *жучками* весь рисунок кружева напоминает драгоценное шейное украшение из скани и цветной эмали.

Поиск новых цветовых сочетаний продолжается также в серии круглых и квадратных скатертей с разными вариантами зубцов *павлинка* в узоре цветного кружева. На одной круглой скатерти композиция проста. Красно-желтые узкие вышитые и кружевные концентрические полосы сосредоточены по центру и краю скатерти. Завершает движение изящных полос широкое, насыщенное по цвету кружево с *павлинками*-веерами. Декоративный эффект создается здесь цветовым ритмом — от нежно-розового, как бы выступающего из серого фона, до ярко-красного, звучание которого подчеркнуто еще и синим. Усиливает декоративность узора и светотеневая игра фактуры кружева, расположенного по краю скатерти (рис. 31), которая создана рельефом толстой скани, идущей цепочкой вдоль зубцов. Впоследствии было выполнено несколько вариантов такой нарядной скатерти, где при устойчивой композиции декора менялся цвет. Около красных зубцов *павлинки* вместо серой решетки между зубцами появлялась зеленая, или зеленый заменялся синим и так далее.



Такая, казалось бы, небольшая вариантность в цвете каждый раз создавала свой настрой произведения. В одном случае он был сдержанно-торжественным, в другом — радостно-праздничным. Все это говорит о больших потенциальных возможностях, заложенных в современном декоративном искусстве, основой которого являются народные традиции.

В 60-е годы в связи с развитием строгого сурового стиля в декоративно-прикладном искусстве меняется отношение к орнаменту, к его значимости в декоре предметов. Это привело к изменению характера и цветного кружева. Начинаются поиски способов сделать цветное кружево менее трудоемким. Из узора почти удаляются тонкие льняные нити, их заменяют утолщенными цветными. Кружево стало менее трудоемким за счет снижения количества переплетов при образовании плетешков и плотнянки. Однако повышенная ажурность не была слишком заметной, она скрывалась за пушистостью мулине, а художественное качество при этом не снижалось благодаря цветовой насыщенности узора. К тому же художники и мастера стали расширять колорит кружева за счет введения в узор новых цветовых сочетаний. Вместе с красно-серыми кружевами появились сочные оранжевые с контрастными черными, нежно-розовые с тонкими черными и золотистыми струйками, красные *павлинки*, перемежающиеся с голубыми, зелеными.

Широко применяются в разнообразных сочетаниях приемы традиционного плетения кружев с привычными мотивами — *насновка*, *плетешок*, *паучок*, *решетка* *кудрявка* и *зубцы* разных

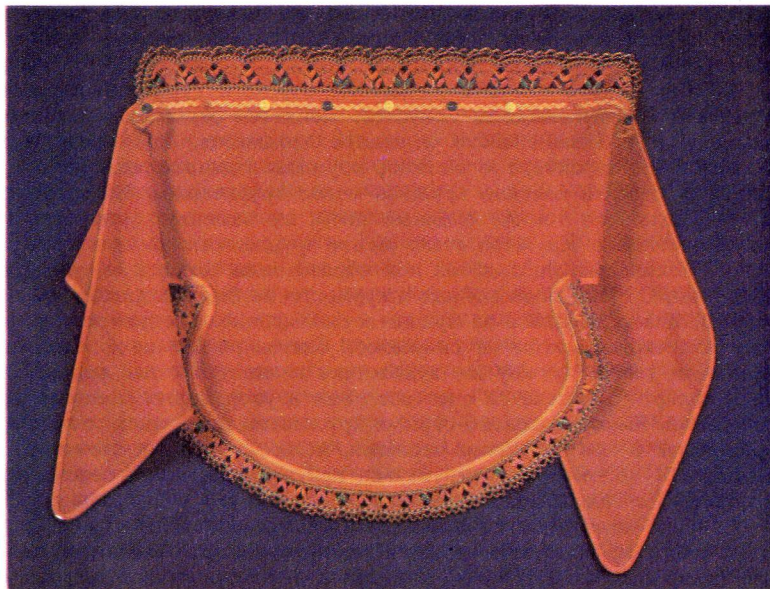
31. Д. А. Смирнова. Ска-
терть круглая. Суровое
полотно, вышивка, кру-
жево. Численная техника
плетения. 1958



а

32. а) Т. С. Ванюкова.
Жилет и наверхник.
Шерсть, лавсан, кружево,
вышивка, тесьма

б) Т. С. Ванюкова.
Косынка. Шерсть, кружево,
пуговицы, тесьма.
Численная техника плетения. 1980



б



В

рисунков. Привычные зубцы — *павлинка*, *балалайка*, *мысы* — еще больше, чем в предыдущие годы; являются определяющими в композиции. Не меньшее значение в композиции кружева приобретают *паучки* или *жучки*, окруженные цепочкой из насновок. Это нововведение придает ажурному узору еще больше светотеневой игры. Чаше появляется и бахрома из цветных плетешков, которая украшает окончание зубцов кружевного края.

Происходят значительные изменения и в декоративном оформлении предметов. Кроме гладких тканей, применяются полосатые, выполненные на ручных ткацких станках, или фабричного производства. В композиции декоративного оформления появляются простые узкие и узорные широкие мережки с цветными разделками, органично сочетающиеся с ажуром кружева.

Искусство мерного цветного коклюшечного кружева особенно активно начинает развиваться в конце 60-х годов и продолжается до сих пор. В этот период кроме предметов, предназначенных для убранства жилого и общественного интерьера, на предприятиях, связанных с вышивкой, кружевом и ткачеством, входящих в систему художественных промыслов Российской Федерации, появляется в ассортименте летняя и праздничная одежда. И здесь мерное плетеное кружево счетной техники плетения занимает одно из первых мест. В работе принимают участие многие модельеры, конструкторы, художники Михайловского объединения «Труженица», фабрики «Рязанские узоры», специалисты НИИХП.

32. в) Д. А. Смирнова. Платье. Шерсть, кружево. Численная техника плетения. 1980

33. Д. А. Смирнова.
Платье для народного
рязанского ансамбля
«Рязанские ложкари».
Лен с лавсаном, кумач,
ситец, тесьма, вышивка,
кружево. Численная тех-
ника плетения. Модель
Т. П. Щегловой. Исполни-
тель Михайловское
объединение «Тружени-
ца». 1980





34. Н. В. Симакина.
Скатерть *Торжественная*.
Кораблинская клетчатая
ткань, кружево, тесьма.
Численная техника плетения. 1977



35. Н. В. Симакина.
Скатерть *Урожай*. Льня-
ная ткань в полоску, кру-
жево, тесьма. Численная
техника плетения. 1977



36. Н. В. Симакина.
Занавес. Лен в клетку и
гладкокрашенный, кру-
жево, вышивка, тесьма.
Численная техника пле-
тения. 1981



37. З. А. Зайцева.
Полотенце *Рязань моя*.
Лен с лавсаном, кружево,
вышивка. Численная
техника плетения. 1977

38. Т. С. Коледова,
З. В. Кондрахина. Поло-
тенце *Красное и черное*.
Лен с лавсаном, кружево
вышивка. Кружево-
край, кружево-прошва.
Численная техника
плетения. 1983

Универсальность цветных кружев численной техники плетения проявилась новыми качествами в декоративном оформлении современной модной одежды. Оказалось, здесь не существует ограничений в сочетании их с тканями разных структур и расцветок. Цветной ажурный узор соответствующего рисунка и фактуры может украшать одежды из тонкого батиста и плотной шерсти, нежные или насыщенные по цвету, гладкокрашенные, в полоску, клетку или горошек и другие.

Иногда в моделях художники и модельеры комбинируют разные по цвету ткани — красные, синие в горошек. За последние годы на объединении создаются женские модели, куда вносятся элементы народного кроя. И к каждой модели находят определенный крой и соответствующий декор, где органично сочетается современное направление моды и национальное декоративное оформление.

Т. С. Ванюкова цветным кружевом оформила жилет из красного сукна и косынку новой формы из красной шерсти с широким цветным кружевом, дополненным несложной вышивкой (рис. 32а, б). В орнамент кружева она внесла свое понимание узора, расположив насновки так, что они образовали многоцветные елочки. В косынке художница применила необычное дополнение к цветному кружеву — тесьму вьюнок и сороконожка с цветными небольшими пуговицами — прием, встречающийся в конце XIX — начале XX века только у рязанских мастериц. Так украшали они свои праздничные рубахи и поневы, создавая красочную композицию из покупных фабричных материалов. На современной же косынке небольшие цветные пуговицы при-



дали декоративному оформлению необычный светотеневой и цветовой эффект. Вместе с тем этот новый прием оформления указывает безошибочно на место выполнения данного предмета — Рязанская область.

Специалисты НИИХП много и интересно работают с современной модной одеждой, оформленной цветным коклюшечным кружевом. Модельером Г. В. Филатовой, художником по кружеву Н. С. Смирновой эти кружева применяются по-разному. В одной модели гладкий и узорный ситец дополнен широким кружевным краем по подолу блузы и на манжетах, а вторая модель, состоящая из наверхника и юбки, украшена несколькими рядами кружевного края, разного по ширине и цвету, но одинакового по рисунку.

Модельер Т. А. Карпова и художник Т. Н. Лялина Михайловского объединения «Труженица», художники Г. А. Анурцева, С. Я. Белякова из производственного объединения «Рязанские узоры», используя кружева, выплетаемые мастерицами предприятий по рисункам Д. А. Смирновой, создают каждый год множество моделей женской и детской одежды разного назначения — повседневной, праздничной, летней. Яркие цветные кружева придают им особый праздничный настрой.

Цветные кружева располагаются здесь по-разному, однако, как и в народной одежде, подчеркивают крой, выявляя его особенности. Смирнова и здесь проявила свою творческую активность, на основе мерного кружева впервые разработав детали к костюму, имеющие вид штучных кружевных изделий. Они представляют собой очень простые формы, которые при определенном положении могут преобразовываться в воротники и вставки, легко выполнимые приемами численного плетения. В одну из них она даже вплетает бисер, что придает воротнику своеобразную фактуру и подчеркивает его праздничность.

Примером одного из многих удачных решений является кокетка, где традиционные зубцы *мысы* заканчивают верхнюю часть многоцветного волнистого узора отделки темно-красного праздничного платья (рис. 32 в). Яркие цветные михайловские кружева находят применение в декоративной отделке одежды самого разного назначения. Ажурные переливающиеся узоры с укрупненным орнаментом, дополненные вышивкой, нашивками из цветных тканей и тесьмы, украшают платья народного Рязанского хора, усиливая своим многоцветием атмосферу праздничности, неудержимого веселья и радости (рис. 33).

В 70—80-е годы не оставались без внимания и предметы декоративного убранства жилого и общественного интерьера. Расширение ассортимента изделий и тканей различных структур приводят к дальнейшему развитию орнамента цветного численного кружева и поиску новых приемов композиционного решения декоративного оформления.

В 70—80-е годы параллельно со Смирновой новые рисунки кружев создают и другие художники и мастера.

Новое в орнаменте цветного кружева наблюдается в произведениях ведущего художника НИИХП Н. В. Симакиной. За

последние два десятилетия ею создано немало рисунков цветных кружев, обогащающих орнамент, которые неоднократно использовались для массового и серийного ассортимента. Однако больше Симакина любит сама полностью создавать произведения с кружевом своих рисунков, нередко и самостоятельно ею выплетенных. К произведениям последних лет относятся три красочных комплекта — скатерть с салфетками из клетчатой ткани *Торжественная*, скатерть с салфетками из полосатой ткани *Урожай* 1977 года, за которые художница на юбилейной выставке 1977—1978 годов, проходившей на ВДНХ, была награждена бронзовой медалью, и занавес из двух частей 1981 года.

На красно-бордовой ткани в густую синюю клетку большой квадратной скатерти *Торжественная* Симакина оригинально строит композицию широкой каймы (рис. 34). Между одной кружевной светлой прошвой и широким светлым кружевным краем она из тесьмы располагает три четкие красные фактурные полосы, подчеркнутые узкой белой струйкой, между которыми проглядывают поперечные членения синих клеток. Так простыми средствами художница создает удивительную по сложности цветовую и светотеневую игру каймы, ограниченной прозрачным узором светлого кружева, с ритмом красных и синих форм. Своеобразно художница решила рисунок этого цветного кружева из плетешков и насновок. Особенно ей удался край из светлых *павлинок* с красной бахромой, перемежающихся рельефными звездочками из продолговатых красных и синих насновок. Светлые кружева вместе с множеством оттенков красного и синего придали особую нарядность и праздничность всей скатерти. Недаром художница ее назвала *Торжественная*. Эта тонко продуманная цветовая игра у Симакиной усилена еще и ритмом ярких звездочек кружева — синие в прошве и красные в крае выделяют углы скатерти. Таким образом все время происходит перелив двух основных ярких тонов — сдержанных с равномерным повтором в центральной части скатерти и более ярких, с усложненным ритмом в кайме, где между светлыми тонами то сгущается синий цвет, то красный разных оттенков. Разнообразят цвет скатерти еще и 6 салфеток — 3 красные и 3 синие из гладких тканей с узким светлым цветным кружевом по краю. Так талантливая художница, тонко чувствующая колористические и фактурные возможности сочетания различных материалов, создает сложную, но целостную композицию декоративного оформления комплекта из современной клетчатой ткани.

В комплекте скатерти *Урожай* из полосатой ткани Симакина создает сложную игру из золотистых, травянисто-охристых, приглушенно-красных, голубых и серых цветов, усиливая их россыпью ярко-желтых рельефных многолепестковых розеток цветного кружевного края и шестью прошвами (рис. 35). По цвету скатерть действительно ассоциируется с летним полем поспевающей пшеницы.

По другому она решает комплект с занавесом 1981 года (рис. 36). Соединив серый лавсан в мелкую клетку с яркой

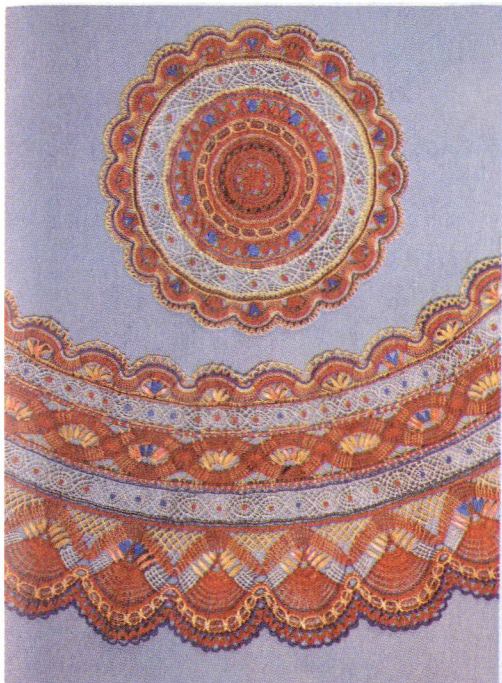
синей тканью, она строит многоярусную композицию из красной и серой тесьмы разной ширины, дополненную несложной вышивкой. Основным же декоративный эффект извлекает художница из, казалось бы, несложного верхнего орнаментального ряда, построенного на чередовании многоцветных розеток. Однако здесь она применяет ранее нигде не встречавшийся прием сочетания мерного цветного кружева с тамбурной вышивкой. Круглые красно-белые вышитые розетки на синем фоне, размещенные по верху каймы занавеса, художница окружает еще и красно-синим кружевом из прозрачных *павлинок*, укрепляя его только с одной внутренней стороны.

Наружный край кружева с зубцами, таким образом, утрачивает связь с тканью и свободно ложится на фон. Этим художница достигает необычного, редко встречающегося эффекта высокого рельефа узора. Многоцветные розетки здесь не изменяют, как обычно, равномерную структуру ткани, а как бы вырастают из нее, приобретают некоторую самостоятельность и подвижность, усиливающую светотеневую и цветовую игру узора.

Так, смелое введение иного приема использования цветного кружева расширяет возможности оформления современных предметов из тканей, усиливает декоративную выразительность композиции. В этом занавесе к тому же все продумано и предельно учтено — и пропорциональные соотношения форм, и движение цвета, и ритм гладких узорных полос, и фактура узора. Вот почему эта, казалось бы, предельно простая композиция очень выразительна.

Свой вклад в развитие орнамента цветного счетного кружева начинают более активно вносить мастерицы Михайловского объединения «Труженица». Эта тенденция особенно проявилась в серии подарочных и выставочных полотенец 1982 года, отмеченных наградами Министерства местной промышленности РСФСР. Среди них были и два нарядных полотенца с кружевом З. И. Коротковой и Т. С. Коледовой, с вышивкой Т. Н. Пресновой. В основе здесь лежит традиционная многоярусная композиция, где прошивка и край кружева перемежаются с цветной вышивкой крестом и *рописью*. Необычен рисунок кружева у Коледовой — со сдвоенными *павлинками*, напоминающими банты из сильно стянутых широких многоцветных лент (рис. 38).

Любопытный орнамент кружева применен заслуженным художником РСФСР по вышивке З. А. Зайцевой в сложном декоративном оформлении полотенца 1977 года, созданного в честь 60-летия Октябрьской революции. Традиционная для южнорусского искусства многоярусная композиция из ярких полос цветной перевити и счетной глади из красно-белых ромбов с золотистыми и зелеными небольшими вставками включает еще и надпись: *«Рязань моя, краса моя, родной любимый край, на радость всей России все краше расцветай»*. Орнамент цветного кружева, оканчивающего эту сложную композицию, состоит из изображения женских фигур с высоко поднятыми руками. Хоровод женских фигурок в красных сарафанах, желтых и зеленых платочках подчеркивает идейный замысел художника, опре-



делает его праздничный настрой. Надпись же, которая читается только при близком рассмотрении узора полотенца, ненавязчиво подтверждает то, о чем хотел рассказать своей композицией автор,— любовь к Родине, радость и гордость за родной край (рис. 37).

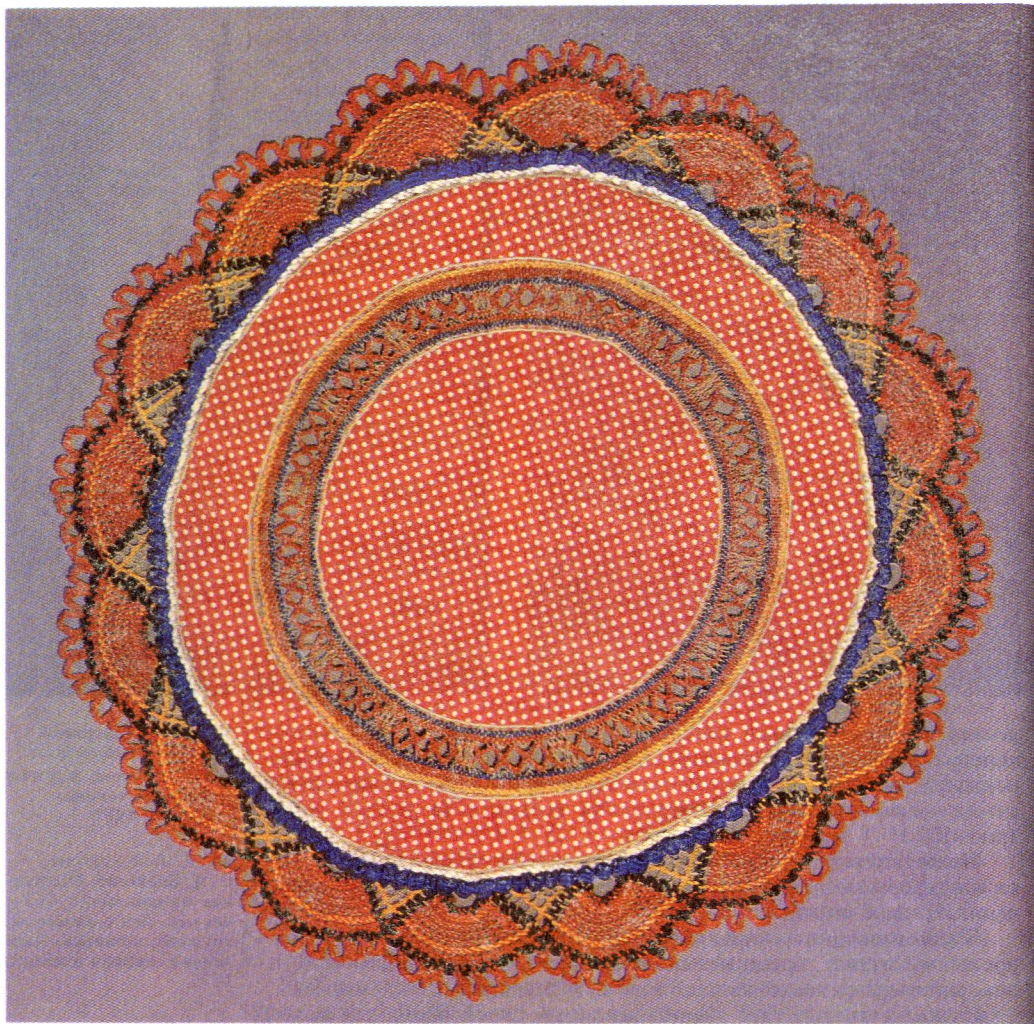
Не оставляет поисков нового в орнаменте численного кружева и в оформлении современных предметов декоративного назначения Д. А. Смирнова.

В выставочных уникальных произведениях художница по-прежнему отдает предпочтение скатертям и полотенцам. Здесь она работает самостоятельно или с художниками по вышивке.

Нужно отметить, что композиционный строй нарядных полотенец остается почти неизменным. Здесь наблюдается устойчивое чередование одной или двух кружевных прошив, перемежающихся с вышивкой и оканчивающихся всегда широким кружевным краем. Поиски же нового всегда идут внутри этой устойчивой композиции за счет изменения пропорции полос, рисунка кружев и вышивки, их цвета в общем декоративном оформлении. За последние несколько лет кружево существенно изменилось. Оно стало богаче по цвету, сконцентрировало в себе все лучшее, что было найдено за последние два десятилетия. Сохранив повышенную цветовую активность 60-х годов, кружево стало плотнее по плетению и разнообразнее по фактуре. Основ-

39. Д. А. Смирнова. Скатерть *Юбилейный салют*. Редина, кружево. Численная техника плетения. 1987

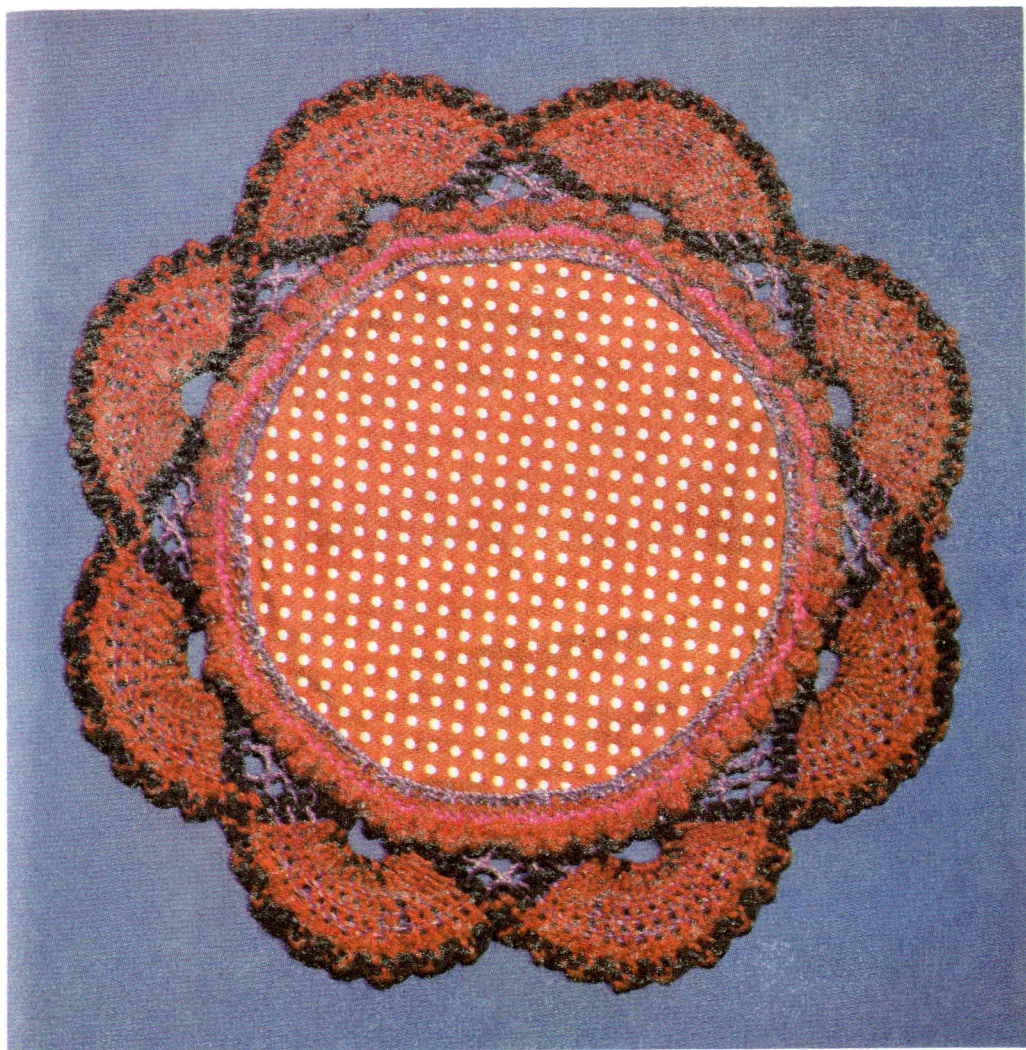
40. Д. А. Смирнова, С. Я. Белякова. Столешник из комплекта *Солнечный*. Лен с лавсаном, кружево, вышивка. Численная техника плетения. 1977



41. Д. А. Смирнова.
Скатерть круглая. Ситец
в горошек, кружево.
Численная техника
плетения. 1982

ными же мотивами в рисунках Смирновой по-прежнему остаются традиционные *мысы*, *бубенцы*, *балалайки*, *павлинки* и другие. Однако по внутреннему рисунку они вновь претерпевают существенное изменение.

В некоторые кружева вновь более активно начали вводить светлую тонкую льняную пряжу. Однако мягкий белый или нежный серебристый тон льна теперь не только образует равномерную сетку, разделяющую цветные формы орнамента, и не только создает основу, служащую для образования ярких *мысов*,



бубенцов и павлинок, но и сам играет немаловажную роль в колорите узора. Светлый лен то перемежается с красным, образуя фактуру полосатых *мысов*, не встречавшуюся ранее в цветном кружеве, то рядами удлиненных поперечных штрихов просвечивает между долевыми цветными полосами в *павлинках*, подчеркивая их веерообразную структуру и придавая особую ажурность фактуре, и так далее. Особенно это хорошо видно на круглой скатерти с салфетками *Юбилейный салют* (рис. 39).

42. Салфетка
к скатерти (№ 41)



43. Кружево-край.
Фрагмент столешника
Солнечный

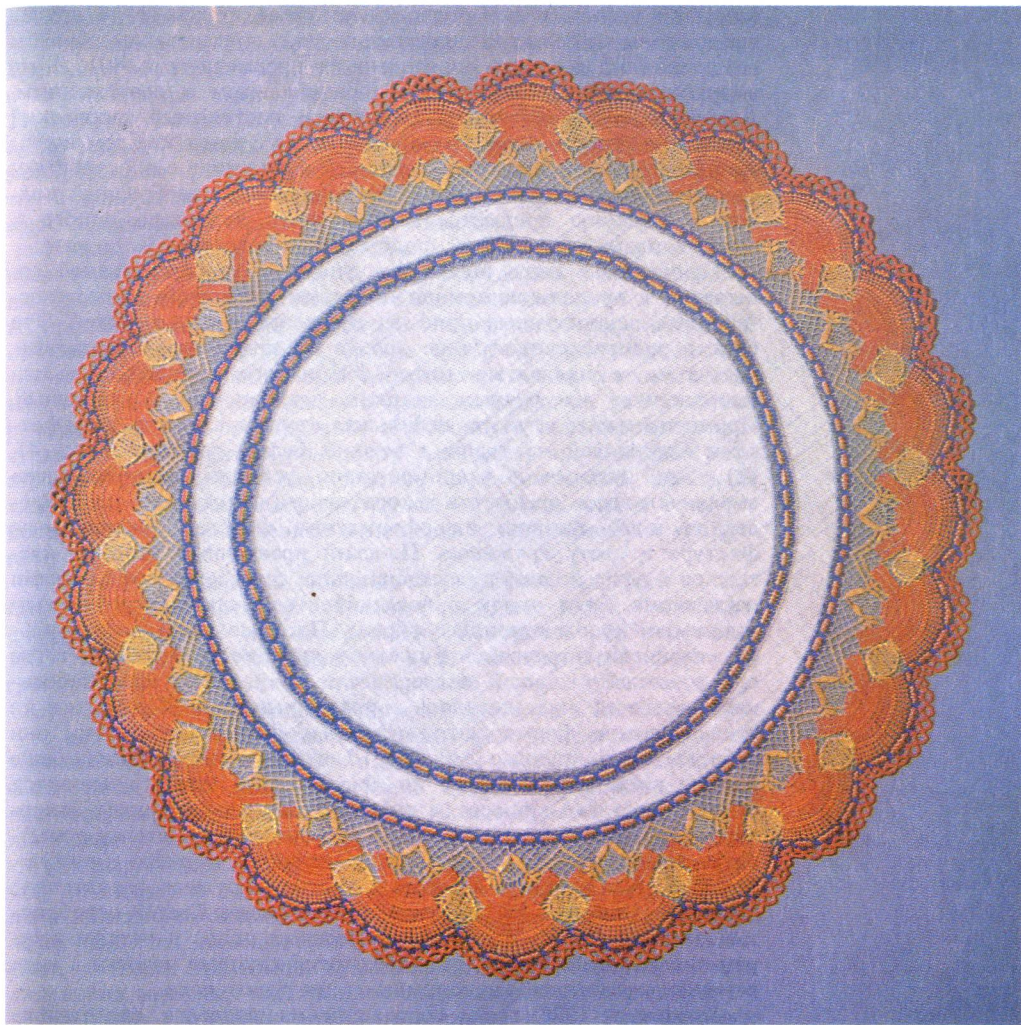
По рисункам восьмидесятых годов цветных михайловских кружев чувствуется, что Смирнова, набрав опыт и познав многие тайны декоративных свойств плетения, свободно и легко владеет коклюшками, подчинив своей воле любое движение нитей.

В работах восьмидесятых годов народное наследие продолжает оставаться основным источником творчества, но здесь у нее складывается новое отношение к первоисточнику. Это подтверждается целым рядом работ последних лет, где ее поиски нового идут гораздо смелее, с привлечением различных материалов и самых сложных приемов образования узора кружев. Вместе с тем празднично-торжественный стиль ее произведений соответствует общему направлению развития современного декоративно-прикладного искусства.

Важным средством в творчестве Смирновой становится цвет. Она тонко чувствует его декоративные качества и возможности. В одном случае цвет подчеркивает и утверждает плоскость предмета, только слегка разнообразя определенный тон ткани изделия, в другом — он начинает играть основную роль в декоре изделия.

Чаще же цвет определяет образную выразительность кружев. Из переплетения нитей она умеет максимально извлекать разные цветовые оттенки, сохраняя при этом необходимое чувство меры и такта. Основной является теплая гамма — то красная, то оранжевая, то желтая. Часто присутствует черный, который подчеркивает декоративность узора.

В численном кружеве художникам стало тесно в бесконечной повторяемости рисунка края и прошвы. Они задумываются над тем, как в такой технике плетения избежать жесткой рап-



портности и перейти к большей свободе рисунка, то есть как на основе мерного кружева создать композицию штучного изделия и для предметов декоративного назначения, и в отделках к нарядному женскому костюму.

Каждый художник шел своим путем. Н. В. Симакина в равной ширине кружевного оплета скатерти *Торжественная* искала акценты только цветом, подчеркивая углы более ярким тоном. Д. А. Смирнова оплет по размеру столешника из комплекта *Солнечный* выплетала таким образом, что широкое кружево со

44. Д. А. Смирнова. Скатерть круглая *Счастливого детства*. Лен с лавсаном, кружево. Численная техника плетения. 1980

сложным узором у нее подчеркнуто узкие концы, а на другие две стороны пошел край значительно уже, создав таким образом композицию для одного определенного предмета (рис. 40). И то, и другое решение было новым, оригинальным и современным. Для этих двух художников характерен постоянный творческий поиск в рамках местных традиций. Вместе с тем в каждом новом произведении они заявляют о себе как художники с обостренным чувством современности. Этим объясняется разнообразный подход к решению предметов выставочного характера одного и того же плана — скатертей, полотенец, занавесов.

Применение здесь новых фактурных и узорных тканей сочетается с продолжающимися поисками выявления возможностей иных декоративных приемов сплетения цветных нитей. Эти поиски распространяются не только на яркие гладкокрашенные, клетчатые и полосатые ткани фабричного производства или выполненные на ручных ткацких станках, но и набивные. Примером может служить небольшая круглая скатерть с салфетками Смирновой из ткани в мелкий белый горошек (рис. 41, 42). Эти цветные и узорные ткани усилили эмоциональную выразительность предметов декоративного назначения, предопределили иной принцип их оформления с более активным по фактуре и цвету кружевом. Плоский прозрачный узор из плетешков и разреженной полотнянки чаще сочетается с объемными насновками. Этот прием в последние годы становится важным слагаемым художественного образа. Плотные рельефные овальные насновки встречались в цветном кружеве и ранее. Но тогда они узенькой цепочкой подчеркивали край или в виде небольших звездочек вкрапливались в привычный узор. Теперь же из этих насновок формируются основные формы орнамента, они собираются в крупные розетки. Для этого понадобилось еще больше увеличить закрайку по ширине. Она теперь становится основой цветного кружева, а зубцы украшают край этого широкого узора. Такой прием позволил художникам по-новому осмыслить декоративные возможности цветного мерного кружева. Затем Д. А. Смирнова впервые в цветном кружеве сознательно подошла к поискам ассоциативной образности. Светло-серебристый занавес (1975) с протоками розовых полос и четким ажуром численного кружева, где чередуются крупные розетки в виде ромашек разного цвета, напоминает цветущее поле.

Комплект 1976 года, состоящий из розового столешника и светло-золотистого полотенца с ярким красно-желтым кружевом, где, как солнечные блики, сияют крупные розетки из насновок, так и назван *Солнечный* (рис. 43).

Та же ассоциативная тема в цветном кружеве наблюдается и в столешнике 1977 года из мягкой зеленоватой ткани теплого оттенка в еле заметную желтую клетку с широким кружевом, где на приглушенном терракотовом фоне четко выделяются красные и желтые звездчатые розетки из насновок. По колориту узор напоминает летнее цветущее поле. Этот столешник тоже носит образное название *Расцвели луга в Мещере*. В сложном рисунке кружева 1979 года *Урожай* угадываются массивные зо-

лотистые снопы, перевязанные красными лентами, как это бывало в праздничные дни у русского народа после уборки зерновых. Благодаря золотисто-красному колориту кружева в сочетании с белой тканью этот узор очень наряден и жизнерадостен. Упомянутые предметы с цветным кружевом выгодно выделяются среди многих близких им по времени произведений. Точно сгломонированные краски, музыкальная ритмичность линий и форм, тончайшая согласованность всех компонентов орнамента усиливают ассоциации с природными мотивами.

Нужно отметить, что ассоциативные находки в рисунке цветного кружева последних лет не остались уделом только уникальных выставочных произведений. Они встречаются и в кружеве на предметах серийного характера. Таков, например, небольшой столешник *Цветение*. Своеобразие этого кружева определяют три небольшие ромашкоподобные розетки цветов в синих кольцах по углам из продолговатых красных насновок. Эти розетки-ромашки не только нарушили монотонную равномерность рисунка, но и придали орнаменту особый эмоциональный настрой, создав впечатление пышного цветения ярких цветов. И здесь в несложном подарочном изделии использована возможность выразить собственное отношение к меняющемуся красочному миру.

Развитие орнамента численного кружева приводит к появлению новых мотивов в цветном ажурном узоре — женским фигурам. Впервые их изображение появилось на полотенце 1977 года З. А. Зайцевой в виде праздничного хоровода (рис. 37). В 1980 году Д. А. Смирнова дальше развивает эту тему. Орнамент на небольшой круглой скатерти *Счастливое детство* построен на чередовании забавных фигурок девочек в ярких колоколообразных платьях с поднятыми вверх руками, подбрасывающими мячи (рис. 44). Здесь найдено остроумное решение изображения детского хоровода. В основе лежит всеообразный край — *павлинка*, который, образуя зубцы, одновременно служит нарядными широкими красными платьями с синей отделкой по подолу и синими мячами между ними из разреженной полотнянки. Усложненными по плетению в этом сюжетном кружеве являются только головки девочек с ярко-желтыми косичками, которые художница создавала из одной большой и пяти маленьких овальных насновок, расположив их так, что они двумя небольшими гроздьями спускаются около лица. Так скупыми средствами численного плетения нитей художница сумела, изобразить забавную детскую сценку с присущей ей эмоциональной щедростью и сложностью цветового строя.

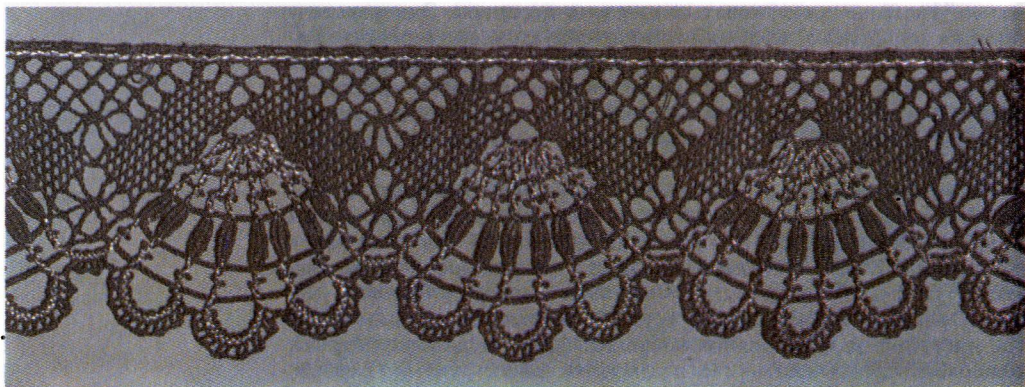
2. Орнамент кружева парной (многопарной) техники плетения

Существенные изменения произошли с цветным кружевом парной (многопарной) техники плетения. Шарфы, косынки, оплеты, платья, относящиеся к многопарной технике плетения

а



б



45. а, б) Кружевные края.
Многопарная техника
плетения. Вологодское
объединение «Снежинка».
1978

в) Т. И. Игнатьева,
Н. С. Магазейщикова.
Скатерть (фрагмент).
Лавсан, вышивка, круже-
во. Многопарная техника
плетения. Городец. 1982
НИИХП

в



нитей, требующей большого количества пар коклюшек, исчезли из ассортимента кружевных изделий. Утрачено искусство выполнения многоцветного галичского кружева. На кружевных предприятиях Вологды, Ельца, Балахны плетутся только те мерные кружева парной техники плетения, для которых достаточно 10—30 пар коклюшек. Основой являются белые кружева с геометрическим орнаментом. Цветные же выплетаются в небольших количествах для отделки женской и детской одежды. Многоцветные — в два-три тона — идут на отделку летней одежды. Здесь цветные кружева имеют самостоятельное значение или сочетаются с традиционной вышивкой, дополняя друг друга в сложном декоративном оформлении современных моделей.

Такие кружева просты по рисунку и ничего существенного не вносят в развитие орнамента этой техники плетения нитей на коклюшках. Колорит же их весьма разнообразен и зависит от цвета применяемой ткани — яркий или нежный, теплый или холодный.

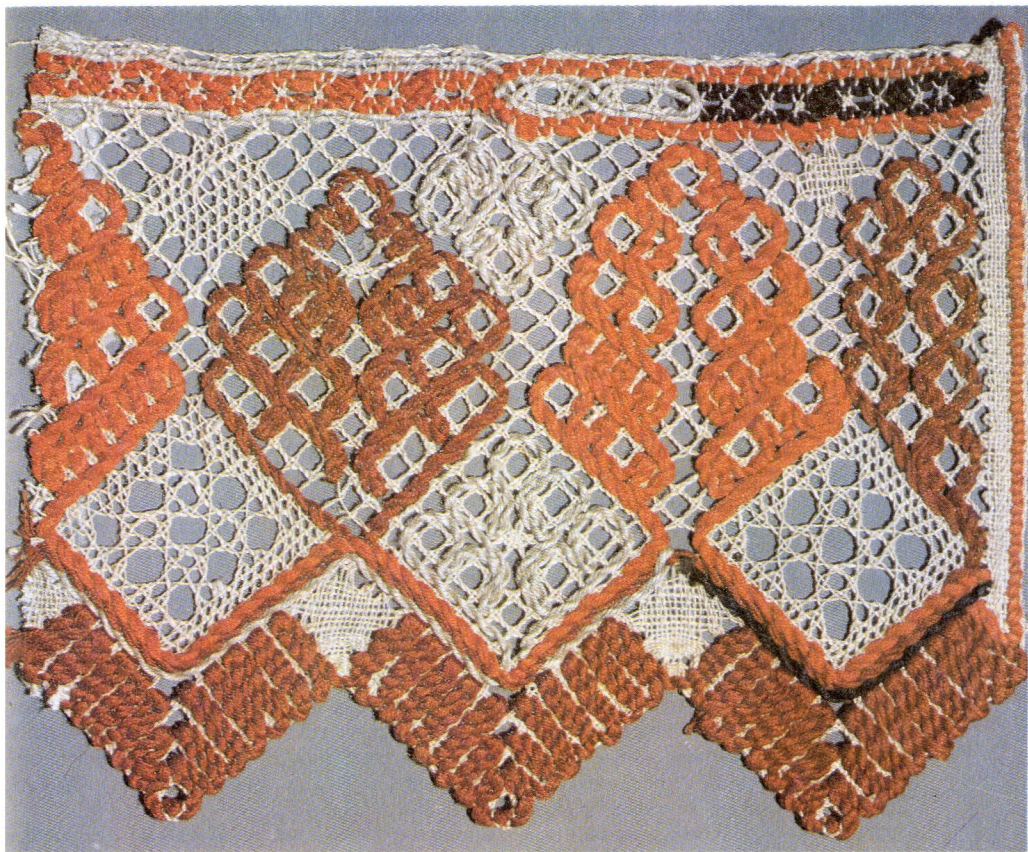
Стало больше творческих находок в орнаменте мерного кружева, предназначенного для оформления нарядной праздничной одежды. В подавляющем большинстве они черного цвета или мягкого серого из неотбеленного льна. В эти кружева нередко вводятся современные блестящие нити — метанит и люрекс, повышающие декоративную выразительность ажурного узора.

Характерными для этого вида являются, например, кружева Вологодского объединения «Снежинка». На узком серебристом кружеве простой орнамент с привычными зубцами *павлинка*. На широком черном — орнамент сложнее. Необычен здесь рисунок зубцов *павлинка*. Сохранен общий веерообразный строй зубцов с мягким очертанием низа, внутренний же рисунок усложнен за счет введения насловок и волнистого ажурного края из плетешков. Удачно найдено здесь и место блестящих нитей, подчеркивающих начало и окончание лучистых пучков, создающих впечатление всполохов света на темном фоне (рис. 45 а, б). Мерные кружева многопарной техники плетения применяются для отделки предметов декоративного назначения в сочетании с вышивкой.

По многим элементам орнамента эти кружева близки к народным, так называемым русским кружевам, с использованием различных решеток, по ажурности же они напоминают гипюры, характерные для парной техники плетения конца XIX — начала XX века. Рисунки этой группы цветных кружев отличаются большим разнообразием, они развивают традиции геометрического орнамента народных мастериц XVIII—XIX веков (рис. 45 а, б, в).

Что же касается многопарного кружева, то на предприятиях его не выполняли из-за сложности плетения. Большой вклад в развитие искусства многопарного цветного кружева в 20—50-е годы внесла Д. Н. Матюхина из Ельца. В настоящее время в этой технике создает свои произведения Д. А. Смирнова.





Потомственная кружевница Дарья Николаевна Матюхина еще до революции, работая вместе с матерью, стремилась создавать свои рисунки к кружевам многопарной техники плетения. Позднее, в 40—50-е годы XX века, она с увлечением работала над композициями шарфов, накидок и мерных кружев, среди которых были и цветные, внося в традиционный орнамент свои изменения. Из растительных мотивов в узоры она чаще всего включала ветку розы, виноград, многолепестковые цветы, ягоды, находя им выразительные очертания. Не забывала и о традиционном местном *славянском мотиве* в виде крупной прозрачной многолепестковой розетки, которую по-местному называли еще и *славянская роза*. Цветущие ветки или отдельные мотивы в ее произведениях располагались в ряд друг за другом или образовывали волнистый усик. Облегчая работу по выполнению задуманного большого предмета — накидки или шарфа,

46. Д. А. Смирнова, С. Я. Белякова. Полотенце. *Ижеславль*. Лен с лавсаном, кружево, вышивка. Многопарная техника плетения. 1983

47. Фрагмент кружева полотенца *Ижеславль*

48. Д. А. Смирнова. Полотенце *Хлеб-соль*. Ленная ткань, выполненная на ручном ткацком станке, кружево, вышивка. Многопарная техника плетения. 1970

Матюхина так строила композицию, что ее можно было выполнять по частям, а затем соединять вместе, прибегая к многопарно-сцепной технике образования узора. Так, на нарядных накидках центральная квадратная часть нередко была окружена двойной каймой, оканчивающейся мягкими зубцами.

Своеобразие кружевных штучных изделий многопарной техники плетения у Матюхиной определяло еще и применение двух фоновых решеток на одном предмете. Так, на черном шарфе с орнаментом из васильков и ягод кайма имела более плотную тюлевую решетку, чем центр, создавая разнообразную цветовую и светотеневую игру. На других предметах менее ажурная фоновая решетка выделяла углы и центр.

Для усиления декоративной выразительности узора и разнообразия фактуры талантливая кружевница вводила рельефную решетку из насновок между серединой и каймой, а в медальонах применяла еще и *пятипарную* решетку в виде сцепленных друг за другом *жучков*.

Техника многопарного плетения штучных кружевных изделий очень сложна. В 40—50-е годы XX века ею владела только одна кружевница — Д. Н. Матюхина. В настоящее время в Ельце таких мастериц нет. В Рязанской области работает другой энтузиаст, в совершенстве владеющая техникой многопарного плетения нитей на коклюшках, — Д. А. Смирнова. Параллельно с численным цветным кружевом много лет она создает и многопарное на основе местного ижеславского кружева и кружев других районов.

В ее творческих работах, предназначенных для выставок, — полотенцах, столешницах, занавесах — сконцентрировано и получило дальнейшее развитие все то лучшее, что внесли в цветное многопарное кружево народные мастерицы — разнообразие плетения нитей, колористическое многоцветие, широкий круг мотивов и образов.

Отталкиваясь от народных традиций, художница не копирует старое, а создает на их основе новое, отвечающее современному направлению декоративного искусства. Ее орнаментальные композиции, как и в численном кружеве, наделены глубоким образным содержанием. Эта тенденция особенно ярко проявилась в декоративном полотенце *Ижеславль* (1983) с многоцветным узором из рельефной скани (рис. 46, 47).

Узор края и прошвы кружева, дополненные вышивкой, воспринимаются как пышное цветение природы в жаркую летнюю пору. Достигается это впечатление и узором из цветущих деревьев (по-народному, *деревá*), и ярким колоритом, где в сложном ритме перемежаются красные, густо-малиновые и золотистые тона на спокойном ажурном фоне кружева и вышивки.

Многопарная техника плетения кружев, сформировавшая в прошлом у михайловских мастериц своеобразный стиль, привлекла художницу возможностью создавать сюжетные композиции с цветным рельефным изображением мотивов, как это было у скопинских, ярославских, орловских и галичских кружевниц.





Что касается техники исполнения ажурного узора и контрастного сочетания цветных нитей, здесь художница отталкивается от местного ижеславского кружева, внося в него еще и разнообразие решеток, характерных для этой техники плетения в мерных кружевах. В традиционный же растительный орнамент ижеславского кружева из деревьев и цветущих кустов она смело вводит изображение птицы и человека, своеобразно трактуя их в народных традициях: плоскостность, обобщенность, узорчатость силуэта, очерченного прямыми линиями.

Поиски сюжетной композиции в многопарном кружеве у художницы вылились в целую серию произведений на сказочную и современную тематику: *Космонавты* (1968), *Хлеб-соль* (1970), *Петухи* (1973). Эти произведения просты по композиции — орнаментальный ряд следующих друг за другом фигур или расположенных по законам симметрии. Зато большое внимание художница обращает на выразительность силуэта мотивов, усиливающих их образность.

Каждая сюжетная сцена наполнена внутренним напряжением, переданным через ритм, жест, цветовой акцент. И здесь Смирнова остается художником ярко выраженного поэтического дарования. В полотнце *Петухи* предельно обобщенный силуэт нахохлившихся птиц, столкнувшихся грудью, очень выразителен, хотя и обрисован строгими прямыми линиями. Ярко-розовые петухи среди пышно цветущих кустов явно настроены воинственно — глаза их сверкают, хвосты распушены, гребни вздыблены.

В рисунке полотнца *Хлеб-соль* другой настрой — празднично-торжественный. Четыре изящные девушки в красно-розовых платьях с широкими колоколообразными юбками и в красных косынках на вытянутых руках высоко подняли подносы с караваями, приветствуя друг друга. Движения их по-девичьи легки и задорны. Так своеобразно языком декоративного искусства отразила Смирнова праздник молодости и труда (рис. 48). Однако здесь изображена не реальная сцена. В любой композиции каждый реальный мотив подчиняется иной, чем в природе, системе связей. Каждая сцена решена в строгом соответствии со структурой предмета, ритмически организует его поверхность, определенным образом выявляет и обыгрывает материал. И в то же время изображенная сцена остается зримым повествованием определенного события, наделенного своим построением.

В середине 80-х годов Смирнова раскрывает и дальше возможности многопарной техники плетения нитей на коклюшках в целой серии красочных изделий, связанных одной темой *Времена года*. В нее входят четыре основных предмета: панно *Осень золотая*, два столешника с маленькими салфетками *Лето красное* и *Зима морозная*, полотнце *Весна звончатая* (рис. 49—52).

Не отходя от местных особенностей народного искусства, в декоративное оформление этой серии красочных предметов Смирнова вносит много нового. Это касается и орнамента, и

49. Д. А. Смирнова.
Столешник *Лето красное*.
Льняная ткань, выполненная на ручном ткацком станке, кружево. Многопарная и численная техника плетения.
1983

50. Д. А. Смирнова. Полотенце *Весна звончатая*. Льняная ткань в полоску, кружево. Многопарная техника плетения. 1986

приемов выполнения многопарного кружева. Кроме панно для столешников и полотенец использована серая льняная ткань со сложным ритмом розовых и белых полос, выполненная по замыслу художницы на ручном ткацком станке в мастерской «Художественное ткачество» г. Рязска, входящей в систему Управления местной промышленностью Рязанского облисполкома. Панно, прошвы и кружевные края к столешникам и полотенцу выполнены в традиционной технике многопарного кружева с применением 140—150 пар коклюшек.

Комплект *Времена года* объединен единым замыслом — через орнамент передать свое отношение к красоте окружающей природы, прекрасной и разнообразной в своих проявлениях. В основе воплощения этого замысла лежит традиционное для русского народа поэтическое восприятие окружающей действительности, где реальное нерасторжимо со сказочным. Общим для декоративного оформления каждого предмета является привычная для данной местности многоярусная композиция, где основной узор сопровождается ритмом гладких и фактурных полос разной ширины. Однако вместо вышивки, ткачества и тесьмы, применявшихся народными мастерами в прошлом, для создания многоярусной композиции талантливая художница выполняет необходимые ей фактурные полосы только на коклюшках. Это доказывает большие возможности, заложенные в привычной, казалось бы, исчерпавшей себя технике плетения нитей.

Скань *косичка* из толстых нитей, рельефная плетеная тесьма *сугробики*, тесьма *квадратики*, отдаленно напоминающая узор браного ткачества, ранее нигде не встречавшиеся в парном кружеве, позволяют Смирновой создавать многоярусную композицию, воспринимающуюся цельно, а не как сборная из разных материалов. Особенно любопытна по плетению тесьма *сугробики*, примененная художницей в декоре столешника *Зима морозная*. Два плетешка между плотными *сливками*, стянутые ходовыми парами в узлы, образуют своеобразный бугристый узор, ассоциирующийся с пушистыми сугробами заснеженной зимы. Эта своеобразная рельефная тесьма, введенная в композицию, усиливает образную выразительность задуманной художницей темы.

Не оставлены без внимания и кромки, замыкающие длинные стороны столешников. Свернутая вдвое плетеная на коклюшках тесьма образует слегка выступающий ажурный край, по цвету и фактуре логично вписывающийся в общую декоративную композицию. Все эти нововведения позволяют художнице создавать очень тонкую по цвету и единую по фактуре красочную многоярусную композицию, обогащая традиционный строй узора новыми ритмами.

Орнамент прошив, краев, а также панно, входящих в декоративное оформление многочисленных предметов комплекта *Времена года*, как всегда у Смирновой, предопределены особенностями традиции местного кружева. Все эти ромбы, треугольники, квадраты, ломаные линии, составляющие геометрический орнамент и геометризованные изобразительные мотивы в сюжет-







ных сценах, обусловлены движением нитей фоновой решетки с крупными ромбовидными ячейками. Такая решетка служит основой плетения многопарного кружева. Однако эти геометрические строголинейные фигуры благодаря пушистой цветной скани, обрисовывающей узор по диагонали, по воле художницы тодвигающейся вперед, то возвращающейся назад, то плотно окружающей в определенном месте группы ячеек решетки, превращаются в изобразительные мотивы, помогающие передать определенное состояние природы — зима, лето, весна, осень. Образная выразительность задуманной темы усиливается еще и колоритом. Орнамент и цвет каждого предмета художница решает в своем ключе, основываясь на впечатлениях от окружающей ее жизни.

51. Д. А. Смирнова. Столешник *Зима морозная*. Льняная ткань в полосу, выполненная на ручном ткацком станке, кружево. Многопарная, так называемая сканая техника плетения, численная техника плетения. 1984

52. Д. А. Смирнова. Панно *Осень золотая*. Кружево. Многопарная, так называемая сканая техника плетения. 1985

В серебристом красном цвете с проблесками золотных нитей решает Смирнова тему *Лето красное* (рис. 49). В основе прошвы и кружевного края здесь — орнаментальный ряд, где вокруг широкой полупрозрачной серой ломаной линии с красными насновками, именуемой у народных мастериц *речка с рыбками*, расположены симметричные цветущие кусты *репы*. Этот узор у художницы навеян местной рекой Проней с цветущими зарослями по берегам. По-народному, через орнамент, она и передает свои впечатления от поразившего ее пейзажа в пору летнего цветения.

Весна звончатая (рис. 50) у художницы ассоциируется с птичьим щебетанием. Вот почему в орнаменте светлого, серебристо-розово-белого полотна с нежным колоритом широкого ажурного узора среди цветущих кустов появляются у нее птицы-павы в ярком оперении с птенцами.

В столешнике *Зима морозная* (рис. 51) и в панно *Осень золотая* (рис. 52) у Смирновой появляются сюжетные орнаментальные композиции, связанные с традиционными народными праздниками — проводы русской зимы и праздник урожая. Так, в широкой прошве столешника *Зима морозная* около сказочного теремка среди заснеженных деревьев изображены танцующие нарядные девушки в высоких кокошниках и красных сарафанах, в ликующем порыве они высоко вскинули вверх руки. В панно *Осень золотая* — хоровод нарядных девушек, в их руках спелые колосья, а вокруг бурно цветущие растения перемежаются с гроздьями спелых ягод, что подчеркивает идею изображаемой сцены — праздник в честь обильного урожая. Образная значимость каждой сюжетной композиции подчеркивается колоритом. Красно-белый, дополненный струйками блестящего люрекса на деревьях и в тереме, — в *Зиме морозной*, золотисто-охристо-коричневый, как бы пронизанный солнечным светом, — в *Осени золотой*.

Несмотря на подобный показ праздничного веселья, в сюжетных сценах нет ничего натуралистического. Все решено по законам орнаментального искусства, со строгим упорядочением форм и линий, в традиционном для народного искусства ключе — четкое неторопливое чередование форм, строгая симметрия, фронтальная постановка женских фигур — отдаленно напоминающая народную вышивку, но со своеобразным строем, колоритом и фактурой. Нужно отметить, что несмотря на симметричность композиции и фронтальность женских фигур, изображаемые сцены не статичны, они полны движения. Это впечатление создается и цветовым ритмом, и диагональным ритмом линий. Диагонали то длинные — в одежде девушки, то короткие — в кустах создают атмосферу неустойчивости, порыва, взлета. Сложно и выразительно движение цвета на каждом предмете этого комплекта. Так, в *Зиме морозной* двойное направление в перетекании цвета: красного — сверху вниз, белого — снизу вверх. Мерцание же цвета в основном сюжете со струйками блестящего люрекса создает впечатление морозной дымки, окутавшей заснеженные деревья и теремок, из которой

четко выступают фигурки танцующих девушек. Так введением современного материала, заменившего ранее применявшуюся в кружеве сверкающую *бить*, художница сумела создать образную композицию, воплотив задуманную ею тему.

Нужно отметить, что в композиции комплекта *Лето красное, Зима морозная* Смирнова впервые соединяет полосы ажурного кружева с кружевными мотивами — в виде небольших ромбов и треугольников. Кружевные мотивы не изобретены художницей, они широко использовались уже в конце XIX века — но тогда только белые и только для отделки белья. Цветные небольшие мотивы в оформлении предметов декоративного назначения применяются впервые. Талантливая художница точно угадала их размер и пропорции, не превышая те же очертания в орнаменте прошвы и края. Поэтому они выглядят в общем декоре как продолжение основного орнамента, вышедшего за пределы ажюра на полосатый фон в виде ряда небольших кустов, венчая собой сложное движение композиции вверх.

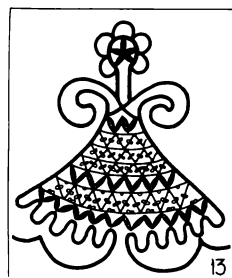
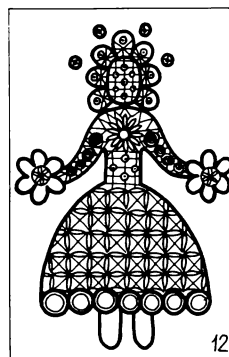
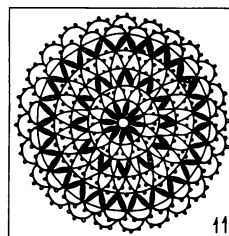
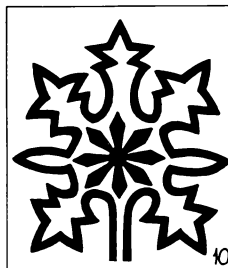
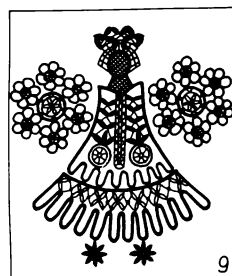
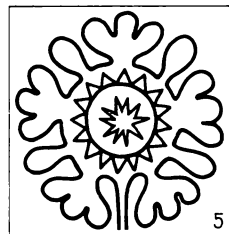
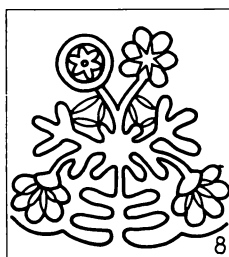
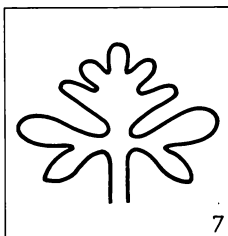
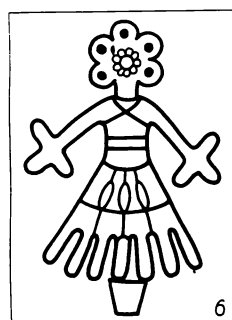
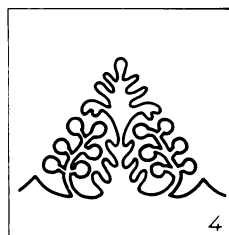
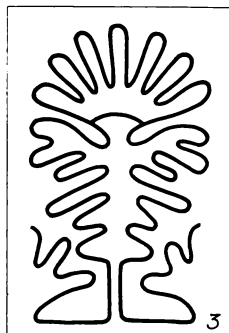
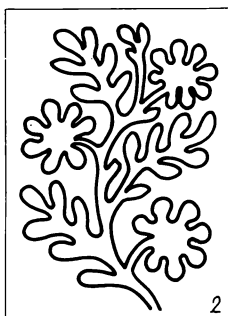
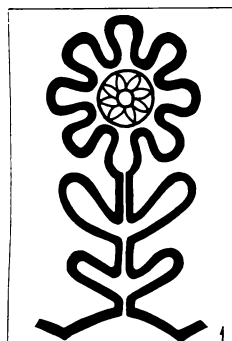
Этот прием придал свежесть и необычность решению декора всего комплекта.

Заканчивая рассмотрение орнамента современного многопарного цветного кружева, хочется выразить уверенность, что сложная, но своеобразная по декоративной выразительности техника плетения нитей на коклюшках получит свое развитие не только у энтузиастов-одиночек, но и в прославленных коллективах кружевных предприятий.

3. Орнамент кружева сцепной техники плетения

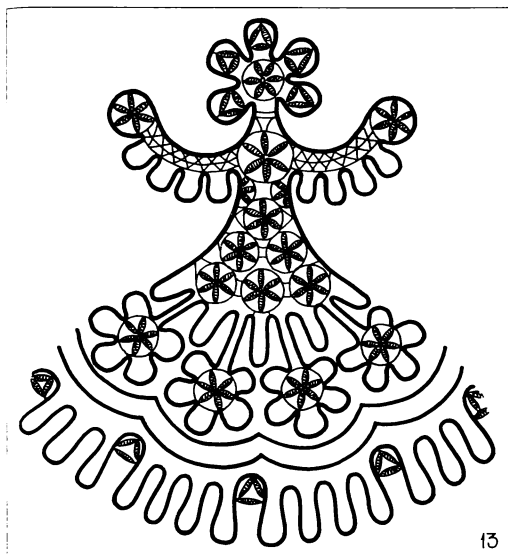
Искусство цветного кружева сцепной техники плетения в отличие от численного сегодня активно развивается не на одном, а на нескольких предприятиях, особенно в Вологде, Ельце, Кирове с филиалом в г. Советске, Балахне. Здесь работали и работают талантливые художники В. Д. Веселова, В. Н. Ельфина, В. В. Сибирцева, Э. Я. Хумала, К. В. Исакова, М. Н. Груничева, А. М. Сорокина, А. А. Гужавина, З. А. Вараксина, В. И. Смирнова, А. Ф. Блинова, В. И. Григорьева, П. Г. Петрова, А. Д. Николаева и другие.

И хотя основным ассортиментом Вологодского кружевного объединения «Снежинка» (Вологда), Кировской фабрики строчевышитых и кружевных изделий им. 8 Марта (г. Киров, г. Советск), Производственного художественного объединения «Елецкие кружева» (г. Елец) являются белые штучные кружевные изделия, цветным тоже уделяется большое внимание. Мерные же сцепные кружева выполняются редко и только для отделки одежды.

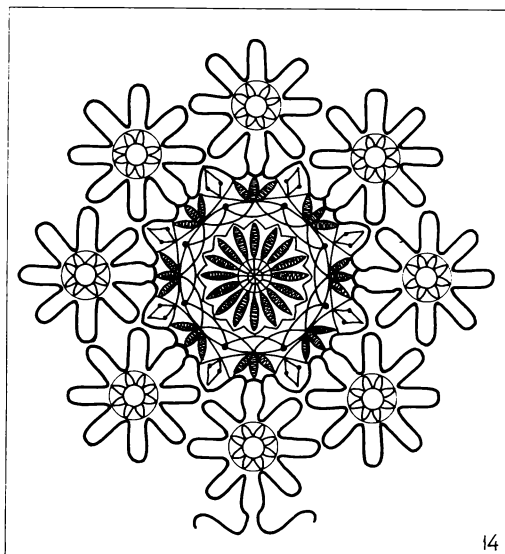


За 50 лет существования предприятий, входящих в систему художественных промыслов Российской Федерации, орнамент сцепного кружева, как счетного, так и парного, в сравнении с недавним прошлым претерпел существенные изменения. В пределах тех же выразительных средств, основа которых — плотный узор из полотнянки-вилюшки на фоне прозрачных решеток, орнамент стал разнообразнее и сложнее. Он значительно обогатился новыми формами, образами и сюжетами.

В растительном орнаменте, как и прежде, главное место занимает цветущий куст с многолепестковыми розетками. Если раньше было только пять или семь круглых лепестков, то теперь



13



14

вариантов очертания этого распространенного цветка великое множество.

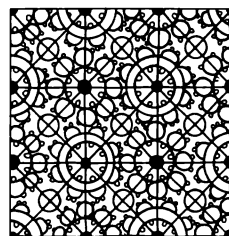
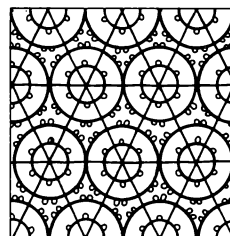
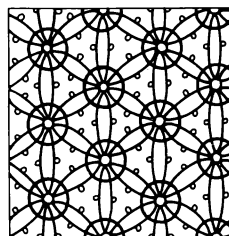
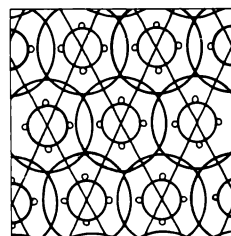
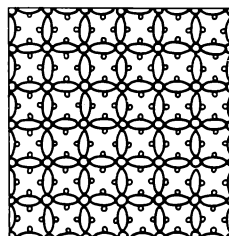
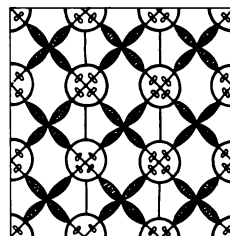
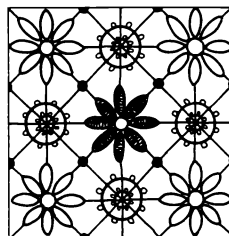
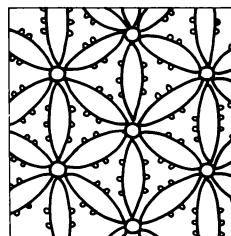
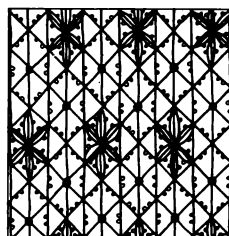
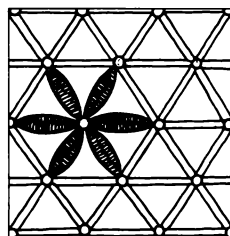
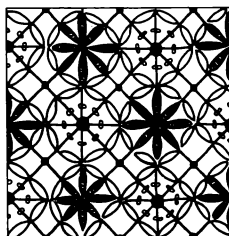
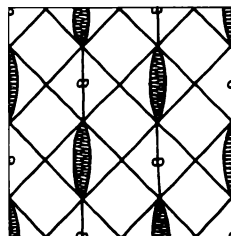
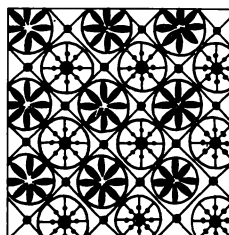
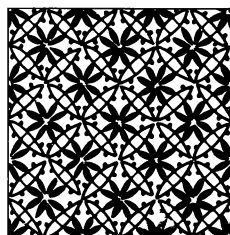
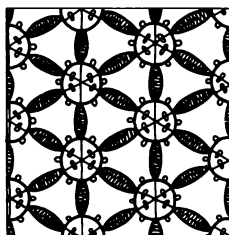
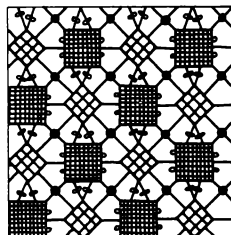
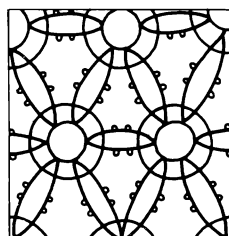
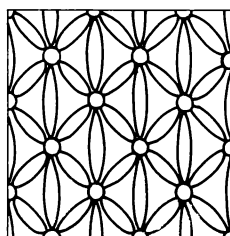
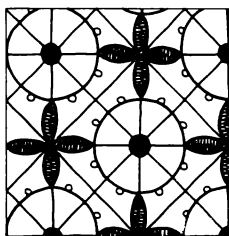
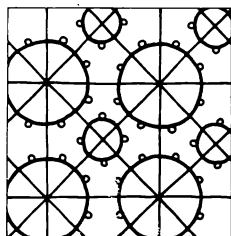
Изменения традиционного орнамента сказываются в новой трактовке привычных мотивов и в поисках многообразия их декоративных разработок. Современные художники и мастера, как и народные кружевницы в прошлом, умеют придать мотиву новые очертания, создавать все новые и новые варианты узора. Не меньшее значение в орнаменте современного сцепного кружева имеют и новые растительные мотивы, навеянные впечатлениями окружающей природы. Ромашку, клевер, гвоздику, подсолнух, лютик, калину напоминают множество орнаментальных мотивов, вплетенных в узор вместе со сказочными пышными розетками, окруженными ветками с округлыми и удлиненными листьями разных форм (рис. 53). Вместе с тем их трактовка, как и традиционных мотивов, не противоречила основным принципам построения узора по законам декоративного искусства.

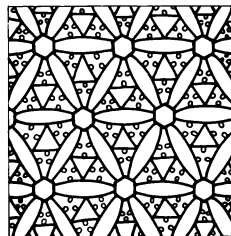
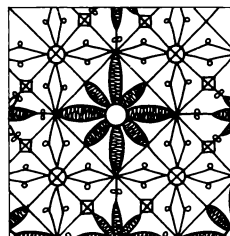
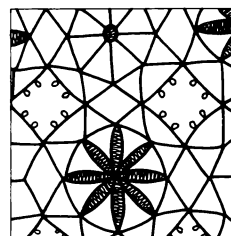
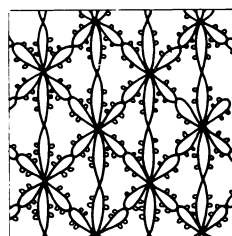
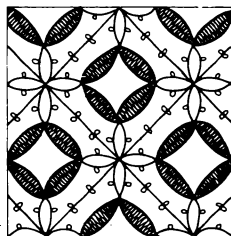
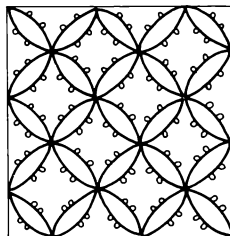
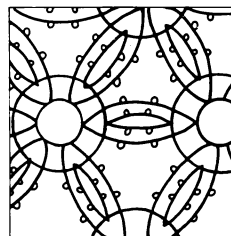
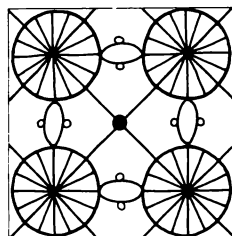
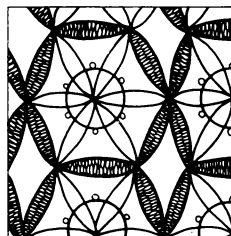
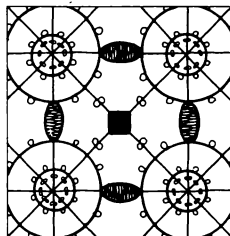
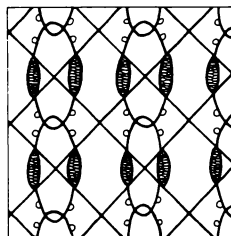
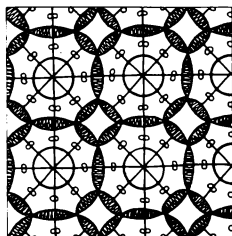
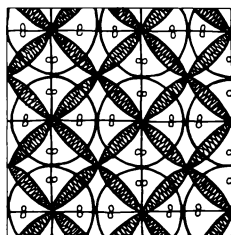
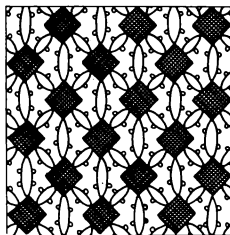
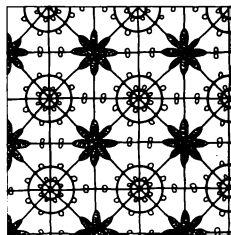
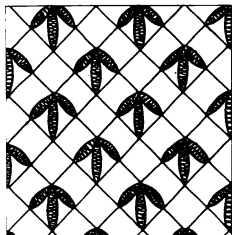
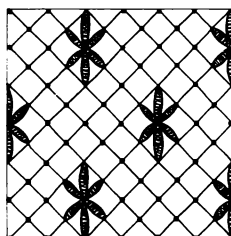
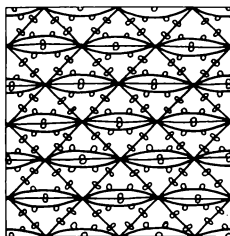
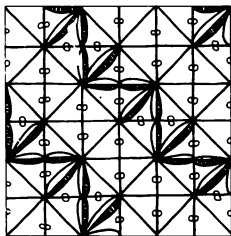
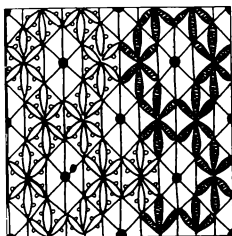
Зеркальная симметрия или свободное размещение кустов и букетов, плоскостная трактовка обобщенных мотивов, четко организованный ритм различных форм узора создают целостную орнаментальную композицию. Фоновые решетки по-прежнему играют большую роль в декоративной выразительности сцепного кружева. Как и орнамент, обрисованный плотной полотнянкой-вилюшкой, ажурные решетки стали значительно сложнее и разнообразнее, развиваясь также на основе прежних решеток из плетешков и насновок, которые повсеместно применялись народ-

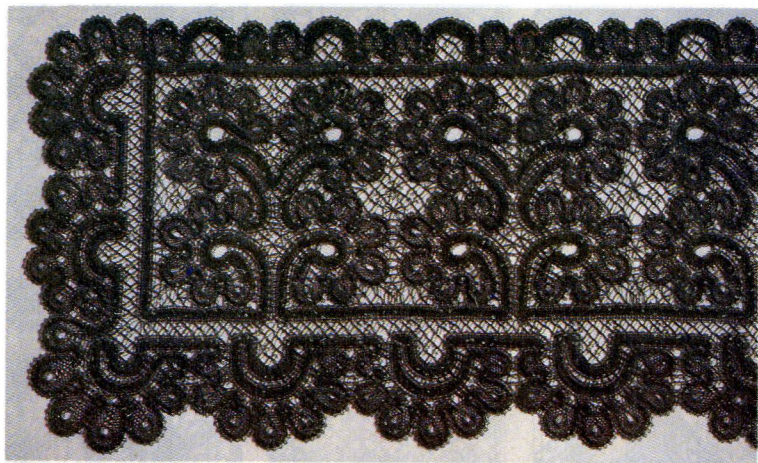
53. Элементы орнамента современного сцепного кружева: растительные мотивы, розетки, женские фигуры



54. Решетки современного сцепного кружева







55. В. И. Смирнова.
Шарф. Сцепная техника
плетения. 1978

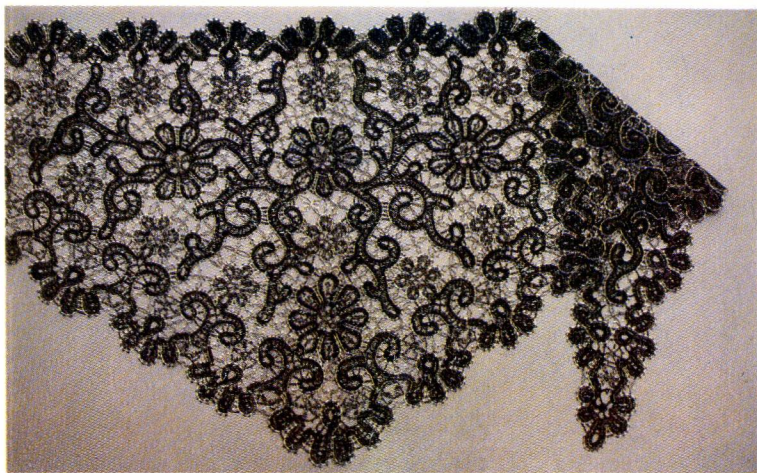
ными кружевницами. Затеяливое сплетение тонких плетешков, гладких и с отвивными петлями, плотные продолговатые на-сновки, собирающиеся группами в параллельные ряды, звезды, кольца, зигзаги создают бесчисленное количество рисунков, напоминающих фантастические морозные узоры (рис. 54). Выдумка художников и мастериц здесь безгранична. В каждом промысле их насчитывают многие десятки, и с каждым годом число их растет.

Штучные кружевные изделия на каждом предприятии делятся на два вида — дополнения к костюму и предметы декоративного убранства интерьера. Каждая группа имеет свои особенности. Первая разнообразна по формам, орнаменту и колориту. Воротники, вставки, манжеты, жилеты, косынки, шарфы — вот далеко не полный ассортимент изделий, требующих своего подхода к решению композиции. Сложность заключается еще и в том, что все эти дополнения к костюму постоянно меняются в соответствии с направлением моды и применяемыми тканями.

По разнообразию орнамента привлекают внимание косынки и шарфы, которые по давней традиции — черного цвета или из неотбеленного льна (рис. 55, 56). Новым является соединение на одном предмете черных и белых нитей.

К шарфам и косынкам по разнообразию орнамента добавились пелерины и жилеты из разных цветных нитей.

Особого совершенства в этом достигли кировские кружевницы во главе с талантливыми художниками А. Ф. Блиновой и В. И. Смирновой. Наряду с белыми им особенно удастся серебристо-черная гамма кружев. Художники и мастера здесь тонко чувствуют декоративные свойства переплетения двух контрастных по цвету нитей. Из белого и черного они всегда извлекают неожиданные эффекты — то у них преобладает ровный, слегка вибрирующий серебристый цвет, то из общего серебрис-



того фона возникает темный или белый узор, то по воздушному фону тончайшей черной решетки из плетешков с отводными петлями в неукротимом хороводе рассыпаются белоснежные снежинки. И так до бесконечности меняется соотношение светлых и темных тонов в шарфах, косынках, жилетах, пелеринах, воротниках и других дополнениях к костюму. Неведомые сказочные цветы расцветают на них в бесконечном сплетении гибких стеблей, то выделяя кайму, то свободно располагаясь на прозрачном фоне. В растительный узор кировские кружевницы по традиции вплетают различные орнаментальные завитки. Из растительных мотивов преобладает изображение многолепестковых круглых розеток разных очертаний с удлинненными лепестками в один или два ряда и небольших симметричных кустов с прямыми, слегка округлыми или сильно закругленными листьями. В жилетах художники нередко используют и волнистый усик с крупными цветами, который располагается по краю рукава, переднему разрезу и подолу (рис. 57). Полотнянка-вилюшка со сканью, традиционно переходящая в сетку, всегда дополнена на шарфах, косынках, жилетах и других отделках костюма звездочками из рельефных насновок, которые украшают сердцевинки цветов и рассыпаны группами по прозрачной плетешковой фоновой решетке.

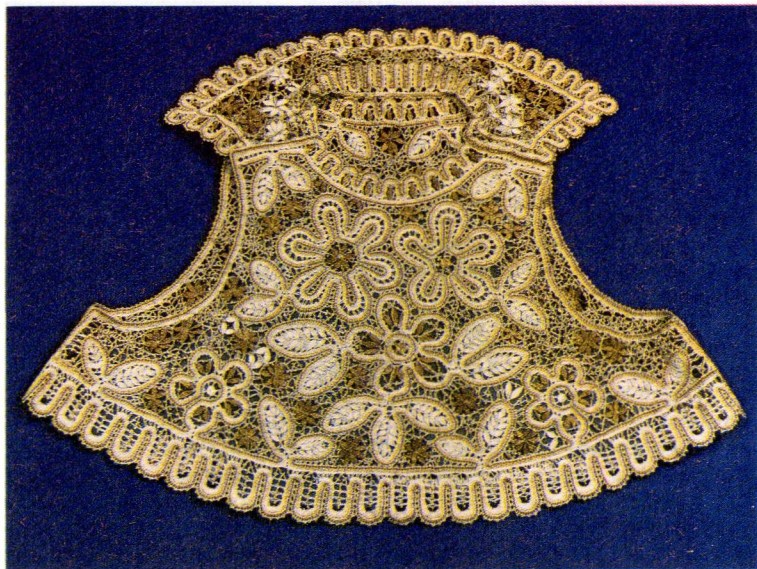
Все это обогащает фактуру кировского кружева, придает ему богатейшую светотеневую и цветовую игру, где черный и белый или серый и белый в результате переплетений получают дополнительные оттенки и полутона. Все это богатство орнамента дополняется красотой разнообразных по рисунку плетешковых решеток с отивными петлями и насновками. Пелерины и воротники у кировчан всегда нежны по цвету — белый дополнен золотистыми и коричневыми тонами разных оттенков. Фантазия кировских художников и мастеров здесь неистощима.

56. Э. Я. Хумало.
Косынка. Сцепная
техника плетения. 1979



57. А. Ф. Блинова.
Платье с кружевным
жилетом. Сцепная
техника плетения. 1982

Не менее интересен орнамент отделок к костюму и на других кружевных предприятиях, входящих в систему художественных промыслов Российской Федерации. На Елецком объединении художественных промыслов для отделок к костюму чаще всего применяют черные нити. В. И. Григорьева и П. Г. Петрова тяготеют к сложным композициям шарфов и косынок. А. Д. Николаева больше занята созданием узора для женских нарядных кружевных кофт и жилетов. Как и прежде, орнамент елецкого сцепного кружева отличается изяществом узора, где преоблада-



58. А. А. Кораблева.
Болеро. Сцепная техника
плетения. 1976



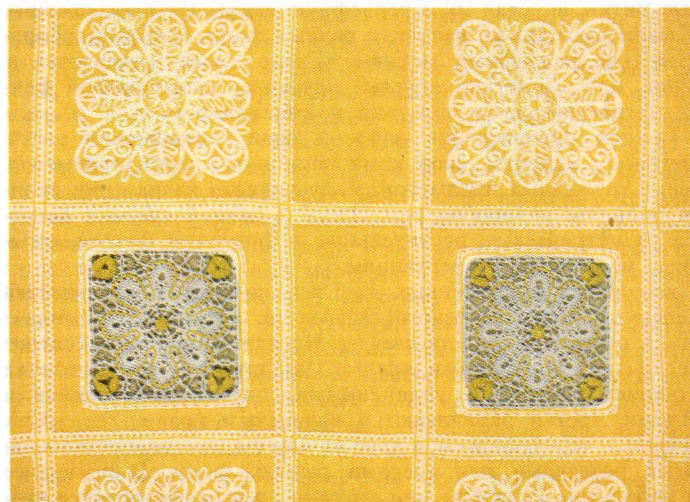
59. Д. А. Смирнова.
Блузка. Шифон, круже-
во. Сцепная техника пле-
тения. 1984

ют многолепестковые круглые розетки разной величины среди гибких побегов или следующие друг за другом по краю шарфа, жилета, косынки. От кировских елецкие розетки в сцепном кружеве отличаются разнообразием очертаний. Лепестки розеток то удлиненные, то круглые, то плотные, то с просветами в центре. Они могут иметь также в середине вторую многолепестковую розетку или сложное заполнение из плетешков и насновок. Как и кировские кружева, елецкие имеют множество фоновых решеток из плетешков и насновок в виде сложного сцепления кругов, овалов, диагональных линий крупных и мелких ячеек, украшенных отвивными петлями и насновками, придающих композиции новые акценты.

Много интересного внесли в традиционный орнамент вологодские художники и мастера. Особенно выделяются изделия лауреатов премии имени И. Е. Репина — В. Д. Веселовой, В. Н. Ельфиной, Э. Я. Хумала. Наряду с местным творческим коллективом много десятилетий над деталями к костюму работает заслуженный художник РСФСР А. А. Кораблева из НИИХП. Вологодские цветные штучные кружевные изделия, как и белые, от елецких и кировских отличаются монументальностью и укрупненностью орнамента. Кроме традиционной многолепестковой розетки они находят много новых мотивов, где нередко встречается и профильное изображение цветов, напоминающих клевер или гвоздику. Наряду с выделением каймы вологодские художники и мастера часто заполняют все пространство декорируемой плоскости гибкими побегами стеблей с цветами и листьями. В черный и серо-охристый тон предметов, предназначенных для украшения костюма, вологодские художники вносят блестящий метанит, усиливающий их праздничную торжественность. Кроме растительных мотивов в вологодском цветном кружеве, предназначенном для одежды, применяются традиционные геометрические в виде овалов, *кубов*, *репьев* и других форм округлых очертаний.

Цветные кружевные отделки задумываются вологодскими художниками безотносительно к какому-либо конкретному костюму, только с учетом определенного направления моды. Параллельно создаются кружевные отделки к новой определенной модели с учетом ее формы и цвета.

В последние десятилетия кроме черного цвета художники и мастера все чаще начинают применять темно-коричневый, шоколадный и глубокий серый, сочетая их с более светлыми тонами. Одними из замечательных произведений с таким необычным колоритом являются болеро 1976 года и отделка к платью 1984 года А. А. Кораблевой, талантливого художника, отдавшего более полувека своей жизни работе с кружевом в НИИХП. Густые шоколадно-коричневые, сплетенные в единый узор травы на этой небольшой детали нарядного современного костюма расцвели у художника множеством золотистых цветов-звездочек из овальных насновок. Они то рассыпаются группами среди стеблей и отростков, то сгущаются у края этой распахнутой одежды. Такой поэтический узор ассоциируется у зрителя с



пышным разнотравьем цветущего луга, насыщенного теплыми красками осени (рис. 58).

В Кирове Е. П. Матвеева в радостном светло-золотистом тоне создала в 1986 году кружевную шаль с пышным растительным узором. В Рязани же, славящейся своим многоцветием, по традиции и в сцепном кружеве предпочтение отдается ярким тонам. Например, в нарядной блузке из шифона, которая украшена кокеткой и отделкой на рукавах, напоминающих по цвету

60. А. А. Кораблева.
Салфетки разных форм
(фрагменты). Лен с лав-
саном, кружево. Сцеп-
ная техника плетения.
НИИХП. 1983

зарайское кружево нежного голубого цвета. Птица-пава, часто встречающаяся на кружевах зарайских мастериц, здесь является основным мотивом композиции. Ее удлиненная форма органично вписалась в сложное пространство асимметричной кокетки (рис. 59).

Параллельно с цветными сцепными кружевами, предназначенными для отделки женской и детской одежды, развивается орнамент и на предметах декоративного убранства общественного и жилого интерьера.

Покрывала, скатерти, салфетки, занавесы, панно, отличающиеся большой поверхностью, дают широкий простор для поисков нового композиционного строя и орнамента ажурного узора. Для колористических же решений этих штучных кружевных изделий, как и прежде, применяются два направления.

На одних со спокойным нежным колоритом серебристый или охристый тон неотбеленного льна сопоставляется с белой сканью и насновками, подчеркивающими основные элементы орнамента. На других преобладает контрастное сопоставление белого или неотбеленного льна с ярким цветом. Для этого художники и мастера используют красные, синие, золотистые, коричневые или зеленые нитки, вплетая их в рельефную скань. Из этих цветных ниток выплетают также насновки разных форм, которые собирают в мелкие рельефные мотивы в виде елочек, звездочек и снежинок, или выплетают круглые *паучки* со своеобразной фактурой, где цветные нити оплетают плетешковые лучи.

В каждом произведении найдены свои соотношения цвета, свои ритмы и акценты, свой композиционный строй орнамента. Орнамент кружевных предметов декоративного назначения отличается большим разнообразием. Здесь в равной степени встречаются геометрические, растительные и фигурные формы, своеобразные по силуэту и очертаниям.

В небольших современных круглых салфетках развивается определенный вид кружевного орнамента, который напоминает снежинки разных форм или звезды. На одних орнамент состоит из звездочек с волнистыми краями, на других — вся салфетка представляет розетку с удлиненными, далеко выступающими лепестками; третьи оканчиваются волнистым краем, где зубцы образовались чередующимися друг за другом многолепестковыми круглыми розетками или веерами разных форм. В последнее время небольшие квадраты или круглые кружевные розетки стали вводиться в декоративное оформление скатертей и салфеток из тканей. Чаще всего их используют художники и мастера объединения художественных промыслов «Елецкие кружева» и НИИХП (рис. 60). Варианты таких узоров безграничны. Золотистые, лиловые, оранжевые, красные, зеленые нитки, введенные в скань белой полотнянки или в насновки, придают определенный тон этим небольшим кружевным узорам. Иногда один и тот же рисунок выполняется в разных цветовых вариантах, отчего комплект получает свой, ни с чем не сравнимый колорит, гармонирующий с современной чайной посудой. Таковы, например, салфетки елецких кружевниц. На небольших по разме-

рам скатертях, занавесах, панно, покрывалах встречается геометрический орнамент с плавным текучим контуром.

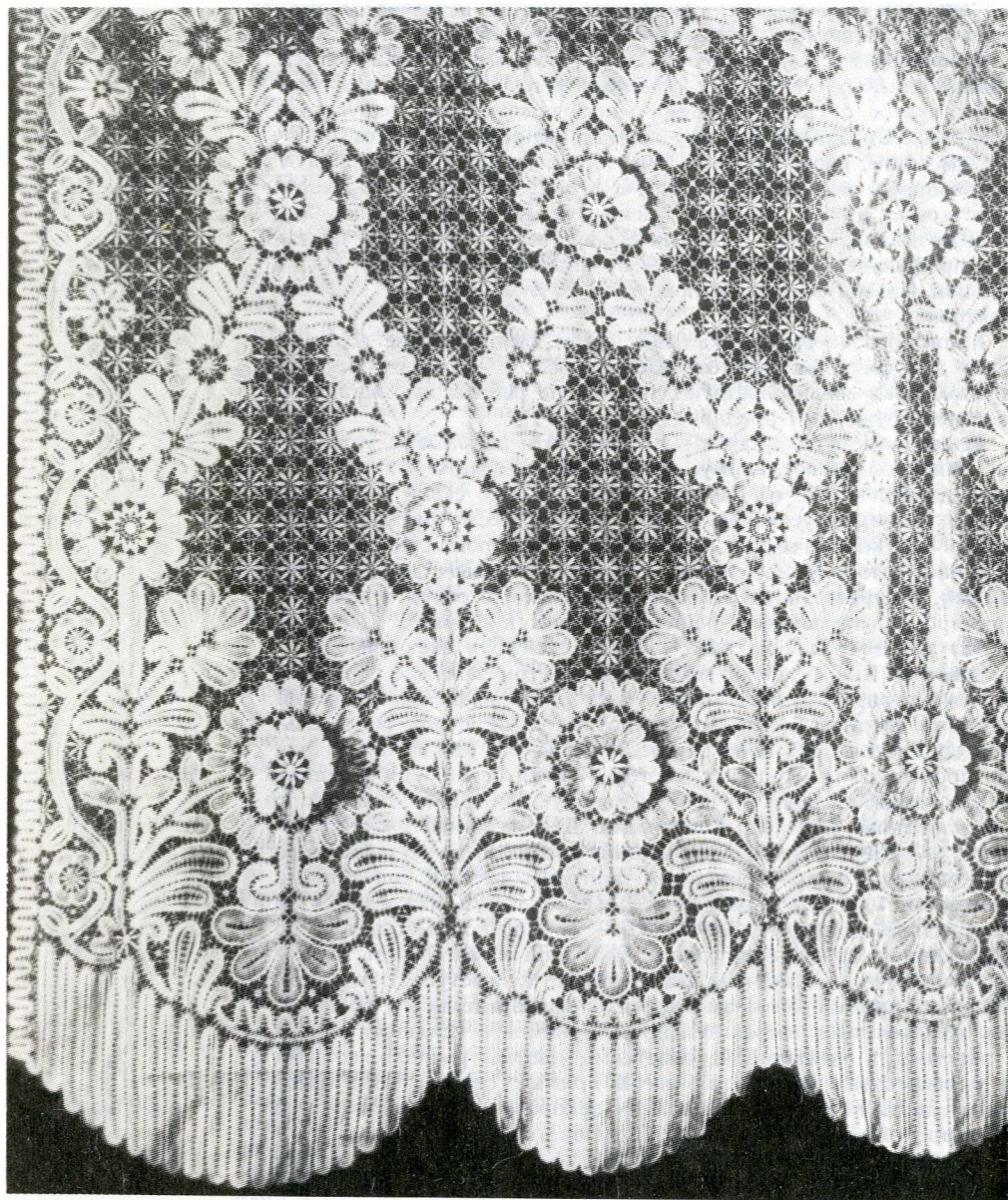
Основным же, как и на отделках к костюму, здесь является традиционный растительный орнамент в виде букетов или цветущих кустов с традиционными многолепестковыми округлыми розетками. Однако по-разному скомпонованные привычные формы, имеющие разнообразные очертания, каждый раз придают композиции новое звучание. Кроме этого, традиционные многолепестковые цветы на симметричных кустах дополнялись новыми мотивами в виде стройных елочек, веток с ягодами, цветами в профильном изображении, напоминающими гвоздику, астру, тюльпан, клевер в особой, присущей только сцепному кружеву трактовке.

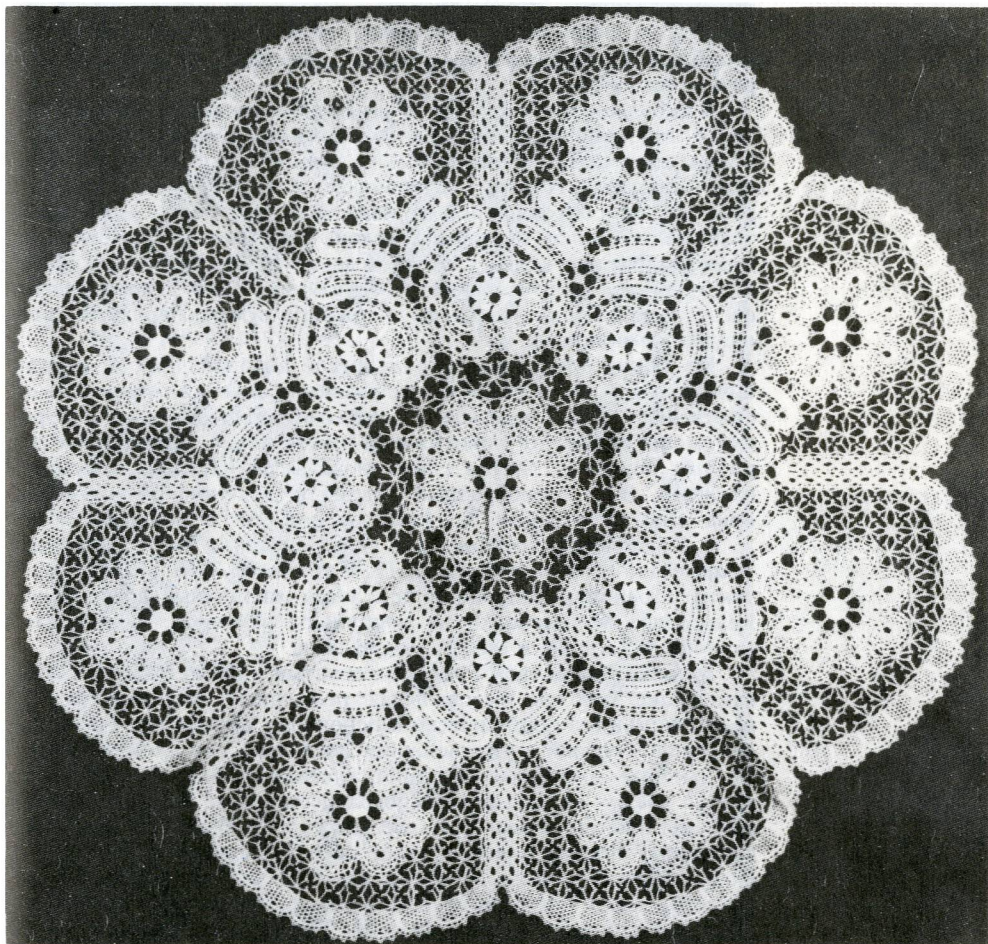
Многообразие орнаментальных форм дает широкие возможности для создания композиций, разных по образному строю. Об этом ярко свидетельствуют творческие работы художников и мастеров кружевных предприятий.

Квадратные и продолговатые скатерти и покрывала, удлиненные занавесы имеют кайму, продольные членения из узких и широких полос или густые заполнения в виде сетки из ромбовидных и четырехугольных ячеек. Однако, несмотря на определенный тип композиции, каждый художник строит свой по образу и настроению узор — строгий монументальный, нежный спокойный, с бурным неудержимым движением стеблей и побегов. Примером современного решения является занавес *Цветение* (1978) из неотбеленного льна с белой сканью и звездочками из насновок В. И. Смирновой из Кирова. В этом занавесе художница демонстрирует удивительное мастерство владения техникой плетения сцепного кружева. Композиционный строй растительного орнамента предельно прост. В основе его лежит привычная для произведений народных мастеров косая сетка. Утяжеленная кайма занавеса дает начало строгому движению стеблей с замысловатыми цветами и листьями. Декоративная выразительность в этой простой композиции достигается музыкальным ритмом линии, точно найденным повтором форм и тончайшими переливами светлого серебристого льна, которые достигаются за счет разной фактуры полотнянки — от плотной массивной до разреженной, прозрачной (рис. 61). Пышные цветы и листья тонут в звездчатом ажурном фоне или четко выступают из него, создавая каждый раз новые акценты для зрительного восприятия. Декоративная выразительность орнамента усиливается еще и объемными накладными розетками цветов, расположенными на перекрестках тянущихся вверх прямых стеблей. Все здесь свидетельствует о глубоком знании декоративных возможностей и техники переплетения нитей, создающих фактуру узора.

Большим разнообразием отличаются и современные круглые скатерти. Орнамент здесь может быть расположен в несколько концентрических колец разной ширины, выделять кайму и центр или развиваться от центра к краю.

В орнаменте же художники применяют и симметричные кусы, и отдельные розетки, чередующиеся друг за другом по кругу,





и гирлянды, оплетающие край или тянущиеся к центру. Ажурные узорные решетки с мелкими звездочками из насюнок дополняют сложный орнамент из полотнянки-вилюшки со сканью, способствуя созданию целостной орнаментальной композиции. Узор из цветов и нежный колорит этих скатертей ассоциируются с весенним цветением природы, наполненной ароматом белых соцветий. Таковы, например, скатерти А. М. Сорокиной из Вологды и А. Ф. Блиновой из Кирова (рис. 62).

В последние десятилетия растительный орнамент сцепного кружева особенно активно обогатился новыми мотивами и формами, где цветные насюнки стали играть самостоятельную роль в формировании узора. Это началось в 1977 году с эксперимен-

61. В. И. Смирнова.
Занавес *Цветение*
(фрагмент). Сцепная
техника плетения.
1978

62. А. Ф. Блинова.
Скатерть круглая
Солнышко. Сцепная
техника плетения. 1977

тальных поисков А. А. Кораблевой и Н. В. Симакиной. В их небольших панно появились новые мотивы, навеянные впечатлениями от окружающей природы, но решенные по законам декоративного искусства.

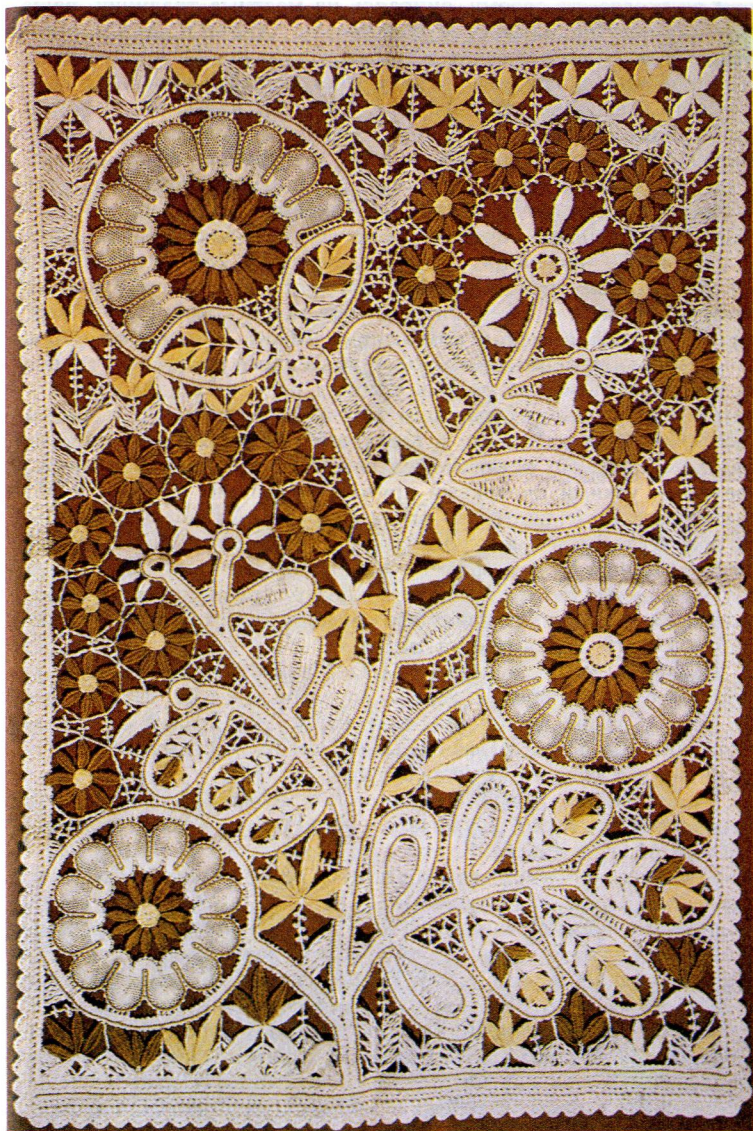
В небольшом панно *Одуванчик* изображен симметричный цветок с четырьмя удлинёнными листьями из зеленых насювок и белых плетешков, увенчанных пушистой розеткой, действительно напоминающей головку одуванчика. Особенно удачно решена розетка, где расходящиеся от центра лучами белые плетешки и зеленые насювки окружены белой плетешковой решеткой из концентрических колец с отводными петлями, ассоциирующей с легким пухом отцветающего одуванчика. Так декоративными средствами сцепного кружева художница сумела передать живое ощущение природы.

Не менее привлекательно и другое изображение на небольшом панно — ветка рябины, где пышные соцветия решены в виде сцепленных белых *паучков* с плотными сердцевинками, которые окружены волнистой полотнянкой-вилюшкой, а характерные для рябины перистые листья скомпонованы из цветных рельефных насювок. Этот своеобразный подход к решению растительного орнамента в сцепном кружеве продолжен в больших панно А. А. Кораблевой *Времена года* (1985) и панно Т. С. Ванюковой *Травы* (1979), в полотенце Е. П. Матвеевой *Лето* (1985). Здесь также в основу композиции положены жизненные впечатления. Рельефные же насювки не дополняют основной узор, а сами активно участвуют в его формировании.

В панно Ванюковой *Травы* золотистые и охристо-зеленоватые небольшие розетки из овальных рельефных насювок уже не воспринимаются дополнением к основному орнаменту. Группируясь около стеблей с удлинёнными листьями, они сами формируют пышные зонтичные растения, суетливым ритмом контрастируя со светлыми большими многолепестковыми цветами. Цвет в современном сцепном кружеве перестает быть подчиненным основному белому и завоевывает себе равноправное значение в формировании образного строя композиции растительного характера, внося свою ноту в поэзию фантастически-сказочного цветения ажурного узора (рис. 63). Так сложны и многообразны цветные кружева с растительным орнаментом сцепного плетения у вологодских, елецких и кировских кружевниц.

Как народные мастерицы в прошлом, так и современные художники и мастера растительный узор нередко населяют изображением птиц, оленей, коней. Как всегда, кружевниц больше всего привлекает изображение птиц, как сказочных, так и домашних. Одним из таких узоров является занавес К. В. Исаковой (1957). На занавесе пышный золотисто-белый узор из цветов и задиристых петушков на фоне серой решетки расцвечен красными и зелеными звездочками насювок, которые как драгоценные камни вкраплены в сердцевинки цветов и оперение птиц (рис. 64).

А. А. Кораблева на занавесах, скатертях, небольших кружевных сувенирах любила изображать птицу-паву, белочку, оленя,



коня. Цвет у этой талантливой художницы всегда был нежный за счет скани, придающей кружеву определенный оттенок. В. Н. Ельфина из Вологды склонна вносить в кружева и яркие тона, как на панно *Весна* (1966), где в неотбеленный лен прозрачного узора она внесла красную скань и насновки, расцветив сердцевинки цветов и оперение птиц.

63. Т. С. Ванюкова.
Панно *Травы*. Сцепная
техника плетения. 1979

Как всегда, по-своему, опираясь на местные традиции, решает птицу-паву на занавесе *Михайловский* (1980) Д. А. Смирнова. Птица-пава, символ счастья и любви, у художницы вся переливается радужными красками. Такой многоцветный колорит в сцепном кружеве появляется впервые. Как птицы, так и все остальное в этом занавесе необычно. Здесь Д. А. Смирнова делает смелую попытку объединить разные декоративно-выразительные средства коклюшечного кружева. Красочный орнамент этого занавеса на полосатой ткани, выполненной на ручном ткацком станке, она решает, сочетая разные технические приемы плетения кружев,— численного, парного, сцепного. По орнаменту этот занавес близок произведениям народного искусства Рязанской области, но вместе с тем он отражает вкусы современного человека. В основе решения композиции лежит асимметрия. Среди красочных орнаментальных полос численного кружева в горячей желто-серой гамме на разных уровнях размещены две огромные золотисто-красные птицы-павы сцепного плетения с пышными хвостами, превращенными в цветущий сказочный куст с объемными цветами. По оставшемуся серебристо-серому фону между цветными узкими протоками кружев рассыпаны плоские и объемные сказочные цветы, то огненно-красные, то нежно-розовые, то золотисто-оранжевые. Ликующий празднично-торжественный колорит олицетворяет радость жизни, цветение природы. Колорит панно усиливает выразительность традиционного образа сказочной птицы, издавна являющейся у русских символом любви, счастья и торжества жизни.

Новым в занавесе *Михайловский* является введение в узор объемных фактурных мотивов — розеток цветов, рассыпанных по фону и украшающих оперение птиц. Они делают красочный узор занавеса более выразительным, хорошо просматривающимся не только вблизи, но и издалека (рис. 65).

Не забывали художники и мастера разных предприятий включать в орнамент кружева сцепной техники плетения обобщенный образ человека, близкий по трактовке к русскому народному искусству (вышивке, кружеву), но с привнесением в его облик специфических современных черт. В серебристо-охристых с цветной сканью занавесах А. А. Кораблевой *Кафельный* (1957), *Русские мотивы* (1960) облик женских фигур, как и птиц-пав, близок к народному. На небольших круглых салфетках (1955—1960) М. А. Гусевой и З. Яновой, панно *Природа* (1976) А. Ф. Блиновой, скатерти *Хоровод* (1976) и панно *Вологодские частушки* Г. Н. Мамровской женские фигуры уже трактуются по-своему. Силуэт их мягче, пластичнее, одежда разнообразнее, со сложным узором. В панно *Праздник* (1975) В. Н. Ельфиной и Г. Н. Мамровской женская фигура с поднятым вверх орденом приобрела особую смысловую значимость как символ Родины, русского государства.

В занавесе *Дымковская игрушка* (1967) З. А. Вараксиной и панно *Вятские страдания* (1980) А. Ф. Блиновой трактовка человека смыкается с вятской игрушкой. В панно А. Ф. Блиновой *Вятские страдания* также отражена местная народная тема



64. К. В. Исакова.
Занавес (фрагмент).
Сцепная техника плетения. 1957

65. Д. А. Смирнова.
Занавес Михайловский
(фрагмент с птицей).
Сцепная техника плетения. 1980



и по образному строю, и по пластическому решению. Среди пушистых елочек и цветущих кустов, под звон веселой гармошки и балалайки веселится молодежь. По силуэту фигуры парней и девиц напоминают знаменитую дымковскую игрушку. Эта близость к местной достопримечательности придает сюжету особый колорит — мгновенно узнается место создания произведения — Кировский край.

С удивительно точным пониманием законов орнаментальной композиции строит сюжетную сцену А. Ф. Блинова. Она одновременно и статична, и наполнена внутренним движением. Достигается такое впечатление не только продуманным чередованием одиночных и парных фигур участников весеннего праздника, елок и цветущих кустов, но и ритмом золотистых и охристых тонов. Они вместе с россыпью небольших розеток по фону усиливают впечатление праздничного настроения изображаемой сцены.

Произведения с растительным орнаментом, дополненным изображением человека, птиц и зверей, — пример творческого развития народных традиций, где все лучшее, что взято художниками из наследия местного народного искусства, органично слито с новыми чертами декоративного искусства сегодняшнего дня. Высокая поэзия художественного образа, свобода и легкость в подаче вечно живого орнамента растительного и изобразительного характера, в традиционной форме доносящего до наших дней идеи добра, радости и счастья, дают каждый раз новое, неожиданное решение композиции.

Параллельно с традиционным орнаментом и сюжетными сценами на фольклорные темы развивается другой вид орнамента, ранее не встречавшийся в сцепном кружеве. Связан он с определенной тематикой, отражающей достижения нашей страны в области техники, науки, культуры и искусства, или со значительными юбилейными датами, современными праздниками, необычными событиями в жизни советского государства.

Цветное кружево с современной тематикой появилось уже в 1930-е годы. Таково, например, панно *Прежде и теперь* (1933) А. Г. Есаковой из Ельца, где сопоставлена пахота земли плугом и трактором, раскрывающее изменение быта советской деревни.

Елецкие мастерицы в те далекие годы изображали в цвете наподобие настенного панно в кружеве герб Советского Союза.

В послевоенные годы художники и мастера, решая тематические композиции, часто использовали цвет в кружевных занавесках и панно как одно из средств декоративной выразительности.

С 1945 года в орнаменте сцепного кружева все чаще стали появляться изображения пятиконечной звезды, гербов, орденов, эмблем, тракторов, парашютов, салютов, архитектуры, ракет, кораблей и других новых мотивов. Через них художники декоративными средствами раскрывают идейное содержание произведений, посвященных дню Победы в Великой Отечественной войне, завоеванию космоса, юбилейным датам, связанным с

Великой Октябрьской социалистической революцией и созданием Советского государства, и другим темам, волнующим наше общество. Каждая тематическая композиция в кружеве, как и в других видах декоративно-прикладного искусства, наполнена глубокой подкупающей искренностью. Современные темы трактуются соответственно значимости изображаемого события — торжественно, ликующе-празднично. Формы выражения разнообразны. Цвет позволяет полнее и глубже раскрывать идейную значимость произведения, способствует более эмоциональному восприятию изображения.

Поэтично и взволнованно переданы условно трактованные, но легко узнаваемые башни Кремля, купола старинных соборов, расцвеченные букетами цветов огни фейерверка, удлиненные лучи прожекторов, вкомпонованных в сложную композицию орденов, гербов, медалей. В этих сложных сюжетных композициях белый или серебристый основной цвет всегда дополнен ярким — красным, оранжевым, золотистым, наиболее полно отвечающим замыслу художника. Так, например, золотистый цвет, введенный в белый занавес *300 лет воссоединения Украины с Россией* (1954) А. А. Кораблевой, подчеркивает праздничный характер юбилейного события. Цветные насновки и *паучки* вместе со сканью передают необычное узорочье древнерусской архитектуры, являясь основой разделок купонов, перекрытий и карнизов храма Василия Блаженного и башен Московского Кремля.

Тот же золотистый цвет, только более интенсивный, вводит в двойную скань А. А. Кораблева в панно *40 лет великой Победы* (1985). Золотистый цвет, ассоциирующийся с солнечным светом, соответствует композиции, где орден *Победы* сияет в лучах салюта.

Кировские художники по традиции склонны к более сложному колориту. В панно *Вместе дружная семья* (1984), посвященном 60-летию Октябрьской революции, А. Ф. Блинова белый лен сочетается с шелком коричневого и золотистого цветов разных оттенков, создавая переливающуюся солнечную гамму тонов.

В лучших сюжетных композициях художников в декоративном искусстве находят отражение мысли и чувства, которыми живет наше общество. Через запас собственных жизненных наблюдений и раздумий авторы тематических произведений выражают глубоко эмоциональные впечатления современного человека, его отношение к важнейшим событиям наших дней. Новые изобразительные мотивы, как правило, объединяются в композициях с традиционными, среди которых преобладают оптимистично-жизнерадостные — цветы, птицы и звери. В круг интересов художников при этом всегда входит орнамент не только кружева, но и изразцов, керамики, набойки и других произведений народных мастеров. Кроме того, они постоянно обращаются и к окружающей природе, обобщая реальные формы по законам народного искусства. Благодаря этому органичному сочетанию нового и традиционного, современные тематические

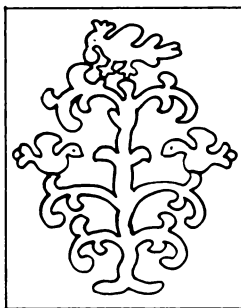
произведения обретают высокую эмоциональную выразительность, поэтические и лирические черты.

Заканчивая краткий обзор орнамента современного цветного кружева, необходимо отметить, что художников и мастеров различных поколений и различных творческих центров объединяет блестящее мастерство, бережное отношение к традициям, умение использовать при решении сюжетов разнообразные выразительные средства, присущие данному виду народного искусства. Тяга современных художников и мастеров к переосмыслению традиции, к поискам новых мотивов, новых решений декоративных композиций, новых тем и образов, рожденных жизнью, естественна и плодотворна. В ней — основа дальнейшего развития искусства современного народного кружева, в том числе и цветного.

III

ГЛАВА

КОМПОЗИЦИЯ ОРНАМЕНТА ЦВЕТНЫХ КРУЖЕВ И ИХ СОЧЕТАНИЕ С ИЗДЕЛИЯМИ ИЗ ТКАНЕЙ



Создание современного, красочного, празднично-приподнятого предмета на основе русского народного искусства — сложный творческий процесс. Он требует глубоких знаний основных закономерностей декоративного оформления предметов из тканей, владения тайнами традиционных особенностей местного русского народного искусства, умения составить узор кружева и выплести его на коклюшках, определения декоративных качеств используемых материалов. Только в этом случае возможно создание произведения национального характера, необходимого и полезного в современном обиходе.

Способам плетения кружев из нитей с помощью деревянных коклюшек научиться довольно трудно, однако при желании можно постичь. В четвертой главе подробно рассказано о том, как овладеть всеми приемами переплетения нитей для получения мерных кружев — от самых простых узких, до сложных и широких, а также небольших штучных кружевных предметов.

Основа развития любого народного искусства, в том числе и кружева, — сохранение и обогащение технических приемов исполнения узоров, использование типовых устойчивых композиций путем свободного варьирования и вариантного повторения, поиски новых композиционных приемов и расширение круга мотивов и образов, внесение новых выразительных средств и совершенствование художественных решений, наиболее полно отвечающих бытовому и духовному назначению вещей и так далее.

Постичь законы композиционного строя орнамента, приемы декоративного оформления одежды и предметов домашнего обихода, а также органично сочетать материалы, разные по волокнам, фактуре и колориту, помогают нам произведения народных мастеров XVIII—XIX веков и современных специалистов. В них учтены все основные принципы создания произведений декоративно-прикладного искусства на основе национального искусства.

Народное искусство — продукт многовекового творческого опыта большого количества мастеров разных поколений, работы

которых базируются на устойчивых традициях, где постоянно отбрасывалось все малозначительное, случайное и сохранялось наиболее выразительное. Однако в этой устойчивой многовековой традиции всегда оставалось место индивидуальному творчеству. Вот почему произведения народного искусства, имея общие черты, всегда не похожи друг на друга.

В чем же притягательная сила народного искусства? В лучших произведениях народных мастеров все целесообразно, взаимосвязано и взаимообусловлено. Это в полной мере относится к произведениям с цветным коклюшечным кружевом, имеющим у русских давнюю историю творческого развития. Современные же специалисты, работающие на основе народного искусства, творчески развивают традиции, находя в них то, что соответствует вкусам и потребностям человека нашего времени.

Что же представляет собой орнамент коклюшечного кружева, в том числе и цветного? В чем его близость к другим видам народного искусства — вышивке, узорному ткачеству, набойке, росписи — и в чем различие?

Орнамент коклюшечного кружева имеет свои средства художественной выразительности, вытекающие из приемов образования узора путем переплетения нитей. Как показывает материал двух предыдущих глав, здесь свой способ обобщения, свои очертания и фактуры форм, свои особенности размещения элементов орнамента, которые, за редким исключением, никогда не стоят рядом, а тесно сплетены, перетекая из одной формы в другую, то четко проявляясь, то теряя свои границы, растворяясь в различных переплетениях нитей. Колорит благодаря переплетению разных по яркости и насыщенности нитей рядом с чистыми цветами имеет полутона с множеством оттенков. Все это вместе взятое создает присущий только цветному кружеву образно-эмоциональный настрой.

Общих же точек соприкосновения орнамента коклюшечного кружева с вышивкой, ткачеством и набойкой много. Они обусловлены закономерностями композиционного строя орнамента как группы родственных изобразительных или отвлеченных элементов. В орнаменте всегда отсутствует место действия, то есть реальная среда, а все его формы подчинены определенному порядку, необходимому художнику для достижения задуманной композиции.

Художественный язык любого вида декоративно-прикладного искусства, в том числе и орнамента, представляет собой совокупность технических приемов исполнения узора с изобразительно-выразительными средствами, к которым относятся композиция, колорит, ритм, пропорция, фактура и так далее. От точно угаданного соотношения всех компонентов художественного языка зависит создание целостного высокохудожественного произведения. Органичное сочетание всех элементов композиции и придает орнаменту определенную эмоционально-образную выразительность.

В образной выразительности орнамента главное значение имеет сама композиция — способ расположения форм.

В орнаменте цветного кружева преобладает симметричная композиция. Симметрия — одна из форм гармоничного строя узора, отличающегося устойчивостью, спокойствием, уравновешенностью и законченностью (рис. 5, 12).

Однако симметрия в орнаменте многообразна, она может иметь одну, две или несколько осей. Одна ось симметрии — это линия, которая делит фигуру на две равные по очертаниям части, — зеркальная симметрия. По законам зеркальной симметрии решаются почти все мотивы цветного коклюшечного кружева. Однако встречаются и асимметричные мотивы, как и симметричные, равномерно повторяющиеся. Таковы, например, узоры из рядов косых линий, называемых *прянички*, *ключики*. Такие мотивы придают орнаменту неустойчивость, динамику. В цветном коклюшечном кружеве, как и в белом, кроме зеркальной симметрии применяется и такая, где линия служит своего рода осью, при полном обороте вокруг которой орнаментальная фигура совмещается сама с собой, например, в розетках, основанных на симметрии вращения. Ось симметрии может иметь также и диагональное направление.

В цветном коклюшечном кружеве, как и в белом, по законам симметрии строятся также композиции в виде полосы, розетки и сетки. Они дают замкнутую или незамкнутую композицию. Каждый прием плетения нитей предопределяет вид композиции. При счетной технике плетения может быть одно решение — лента, то есть мерное кружево в виде прошвы, края или аграманта. Это не замкнутая композиция, которая характеризуется бесконечным движением элементов орнамента вдоль кромки. Орнамент в виде ленты (прошва, край, аграмант) есть также в парном и сцепном кружеве. В парной и сцепной технике плетения кроме ленты могут быть и розетки. Розетки дают замкнутую фигуру, где орнамент вписан в круг, разделенный диаметром на равные части, число их зависит от задуманного рисунка розетки. Таким образом, орнамент розетки основан на симметрии вращения. Существуют два способа повторения орнамента розетки. В первом случае фигура, из которой строится розетка, асимметрична. При вращении асимметричной формы вокруг центра образованный орнамент создает впечатление постоянного движения — вращения около центра. Изредка он встречается в головках цветов растительного орнамента сцепного кружева.

Во втором случае получения розетки исходная фигура симметрична. Здесь наряду с осью симметрии появляется еще и плоскость симметрии — то есть фигуры с зеркальной симметрией. Принцип получения орнамента розетки тот же — вращение исходной фигуры вокруг центра и расположение ее по радиусам (лучам), разделяющим круг на равные части. В результате орнамент розетки производит впечатление покоя и устойчивости. Такой прием является определяющим в образовании розеток орнамента кружева и вышивки. Так в кружеве образуются отдельные формы орнамента и целые предметы — круглые салфетки и скатерти.

В композиции парной и цепной техники плетения нитей на коклюшках может быть использована еще и сетка с бесконечно повторяющимися во все стороны формами орнамента. Симметричная композиция мерного кружева, ограниченная определенной шириной,— прошва, край, аграмант — самая распространенная и имеет свои законы построения. Чаще всего встречается орнамент, где преобладает симметричный мотив и ось переносов. Ось переносов определяет равные расстояния между чередующимися друг за другом отдельными элементами орнамента — розетки, кусты, ромбы и так далее.

Существует еще и ось непрерывных переносов, когда одни и те же элементы орнамента, располагаясь на определенном расстоянии друг от друга, образуют непрерывный узор — волнистые или зигзагообразные формы. Чередование же форм орнамента в кружевной полосе весьма разнообразно. Наиболее часто встречается три вида композиционного строя полосы с разными вариантами. Один, два или три отдельных симметричных элемента, соприкасаясь, равномерно следуют друг за другом по нижней ограничивающей линии, например кусты, ладьевидные формы, *кораблики* в прошве (рис. 16) или по верхней ограничивающей линии, например *павлинки*, *мысы*, *балалайки* и другие зубцы в кружевном крае (одна ось симметрии, рис. 5, 8). Одни мотивы располагаются вверх и вниз по центральной линии полосы, например ромбы, четырехугольники, круги, кольца в прошве (две перпендикулярные оси симметрии или, как их еще называют, продольная и поперечная плоскость симметрии). Другие элементы образуют непрерывный узор вдоль кромки полосы, например мотив *речки* в виде волнистой или зигзагообразной линии (ось непрерывного переноса перпендикулярна плоскости симметрии, рис. 15). В парном кружеве с геометрическим узором существуют и сложные композиции, состоящие, например, из зигзагообразной линии, между зубцами которой вписаны ладьевидные или треугольные формы (ось непрерывного переноса соединена с перпендикулярной к ней двойной осью симметрии). В современном цветном мерном кружеве, особенно последних 10—15 лет, композиция строится из нескольких ажурных полос разной ширины, где нередко ведущим является узор зубцов. По выразительности с ними соперничают цветные мерные кружева, в основе орнамента которых лежат крупные многолепестковые розетки из рельефных насновок, похожие на ромашки, вписанные в узорные кольца. Такие розетки, например, органично вошли в геометрический узор традиционного михайловского кружева. Они всегда построены по второму принципу: вращение симметричной фигуры вокруг центра круга. Композиция любого орнамента, в том числе и кружева,— гармоничное единство всех взаимосвязанных между собой элементов, обусловленных назначением предмета. Основа любой орнаментальной композиции, в том числе и коклюшечного кружева,— ритм, пропорции, определяющие гармоничность орнамента, согласованность всех его частей, колорит.

Ритм выражается в последовательном чередовании различных соразмерных элементов орнамента и интервалов между ними. Это организующее начало, создающее ясность и стройность композиции, что определяет выразительность художественного образа. Для ритмического построения композиции орнамента используют разные приемы — симметрию с одной или с двумя осями; асимметрию, которая проявляется в свободном распределении элементов, например по законам равновесия и другим. В зависимости от чередования форм орнамента ритм может быть простым и сложным. Простым является чередование одних и тех же форм через равные промежутки (круг, овал, куст, бутон и т. д.). Сложный ритм может быть получен разными приемами — совмещением нескольких форм, согласованных между собой; чередованием разных по величине, но одинаковых по очертаниям форм, которые в свою очередь могут создавать акценты за счет увеличения или уменьшения интервалов; введением дополнительных цветовых акцентов; применением различных декоративных разделок одних и тех же форм и так далее. При этом сами формы орнамента в тех или других случаях могут быть симметричны или асимметричны.

Возможно изображение и одной ветки, свободно расположенной на фоне или вписанной в определенную геометрическую форму, — овал, квадрат и так далее. При этом ни одна форма этой ветки, будь то цветы, листья или бутоны, не повторяет по очертаниям другую, но они должны быть так скомпонованы, чтобы и группы форм и просветы между ними образовали ритмический повтор соизмеримых равновеликих или разных по размеру элементов, которые воспринимались бы как стройный, четко читаемый орнамент. Большое значение в орнаменте имеет и характер линий, обрисовывающих мотивы, — вялые или упругие, угловатые или округлые, длинные с плавным изгибом или прерывистые, замедлен их бег или убыстрен. От этого зависит впечатление от декора — спокойное, размеренное или динамичное, плавный текучий узор или напряженный, вызывающий беспокойство и так далее. Ритм в орнаменте тесно связан с пропорциональностью, соразмерностью всех элементов композиции. В кружеве это сказывается и в соотношении узора и фона, крупных основных форм с мелкими дополнительными, но не менее необходимыми в общем строе композиции и так далее (рис. 12, 19).

В эмоциональной выразительности кружева не меньшее значение имеет и колорит, который определяется общим замыслом произведения. Он может быть темным или светлым, насыщенным или тональным, теплым или холодным, спокойным или напряженным, а может быть построен на плавном переходе одного цвета, например от темного к светлому и наоборот. При выборе сочетания тонов необходимо учитывать, что к теплым относятся красные, оранжевые, желтые цвета, к холодным — зеленые, голубые, фиолетовые, лиловые. Светлые тона — мягкие, легкие — способствуют созданию спокойного нежного

колорита. Темные насыщенные тона присущи напряженному колориту. Контрастные светлые с теплыми, преимущественно с красными придают колориту особую праздничность, радость, веселье. В кружеве цветном, особенно в численном, происходит оптическое смещение благодаря сложному переплетению нитей, которые способствуют появлению дополнительных промежуточных тонов, обогащающих гамму, делающих ее более богатой и разнообразной. Выбор основных и подчиненных дополнительных цветов позволяет в орнаменте получить колорит более выразительный и создать определенный цветовой ритм, определенное ассоциативное впечатление, определенный настрой. Например, красные и золотистые связаны с ощущением тепла, солнечного света, жаркого летнего состояния цветения природы; нежно-розовые и нежно-золотистые с мягкой зеленью — весенним буйным цветением кустов и трав; красный с белым — торжественность; сине-лиловая гамма — ночное небо; голубовато-серые тона — вода, таинственные просторы космоса; коричневые, золотистые и оранжевые — осенние краски (рис. 8, 41). Ритмическое распределение цвета в композиции также разнообразно — может быть получено подчеркнуто спокойное течение узора, создано равновесие или, наоборот, оно разрушено, выявлены главные элементы или подчеркнута асимметрия. То есть цветом в кружеве, как и в любом произведении декоративно-прикладного искусства, усиливается идейный замысел художника, его решение делается более образным и выразительным.

Не следует забывать также и о фактуре орнамента — споконной или с глубокими рельефными перепадами, создающими богатую светотеневую игру, еще больше усиливающую эмоциональное звучание декора. Здесь фантазия художников и мастеров неистощима.

Как и в других видах русского народного искусства, орнамент цветного коклюшечного кружева формировался по нескольким видам — геометрический, изобразительный (растительный, фигурный) и смешанный. Решение каждого безгранично как по строю, так и по применяемым мотивам, которые по характеру тоже различны — одни по очертаниям крайне просты, другие, наоборот, сложны и замысловаты, контур может состоять из прямых или округлых линий, в основе строения фигур может лежать симметрия или асимметрия. И круг мотивов орнамента каждой группы также несказанно разнообразен.

Так, в численном и парном цветном кружеве преобладает геометрический орнамент. Он состоит из прямых ломаных или волнообразных линий, зигзагов, кругов, квадратов, прямоугольников, ромбов, треугольников, спиралей, звезд, сеток, крюков, прямых и косых крестов (рис. 85, 9).

Надо сказать, что каждый прием плетения нитей включает свой круг мотивов и характерные очертания каждой формы. В численном кружеве это *мысы, бубенцы, балалайки, отметные* и другие зубцы (рис. 5, 7). В парном кружеве это ромбы, треугольники, кольца и так далее.

Многопарная техника плетения — русские кружева, галичские и ижеславские кружева и другие этого вида более разнообразны по кругу мотивов, в основе их очертаний по-прежнему остаются сочетания прямых и округлых линий. Здесь наряду с развитым геометрическим орнаментом не менее часто встречаются предельно обобщенные растительные мотивы, а также изображения птиц и животных с прямолинейными очертаниями форм (рис. 14, 18).

В сцепной технике плетения нитей преимущество отдается растительному и изобразительному (фигурному) орнаменту с плавными формами, очерченными гибкой полотнянкой-вилушкой (рис. 26, 27, 28). Растительный орнамент в кружеве разнообразен по мотивам и формам — розетки цветов разных очертаний, ветки с цветами, листьями или ягодами, букеты, вазоны, гирлянды, кусты, гроздь винограда, деревья, сплошной сплетенный ветвями ковер, заполняющий всю плоскость, бесконечно бегущий усик с ответвлениями и так далее. Фигурный орнамент может состоять из изображений реальных или фантастических птиц, зверей, человека, целых сюжетных сцен, а также архитектуры, надписей, эмблем, гербов и так далее. Трактовка же любой растительной формы в кружеве (только в сцепном или парном) зависит от многого: поэтизации вдохновившего художника растения, местных традиций решения такого орнамента. Техника исполнения узора в немалой степени подсказывает приемы обобщения, выделения наиболее характерных черт. Обобщение может быть предельным: очертания реальных предметов переходят почти в геометрические фигуры, сохраняя лишь некоторые общие признаки прототипа. Другие изображения близки по очертаниям к первоисточнику с плавными текучими контурами растительных мотивов и характерной позой у птиц или зверей.

В русском народном искусстве вообще, а в коклюшечном кружеве особенно, преобладает только плоскостная трактовка растительных и изобразительных мотивов с узорной разработкой декорируемой плоскости и красивой фактурой, придающей определенную выразительность узору. Растительный узор всегда привлекал народных мастеров. В конце XIX века Е. И. Маковский писал: «Скрашивая свою серую монотонную жизнь, народ украшал свой дом, свою одежду, свою утварь и прочий домашний скраб разнообразными узорами, в большинстве случаев составленными из разных трав, цветов и листьев, как ближайшего доступного и видимого ему материала, пестреющего во всей своей красоте бесконечного разнообразия среды окружающей его природы, единственной и ближайшей его учительницы и вдохновительницы. Отсюда начало той самой художественной творческой деятельности народа»¹.

Произведения народных мастеров, в том числе и кружева, открывают перед нами неведомый мир образов, поэтические

¹ Маковский Е. И. Очерки народного искусства // Искусство и промышленность. 1900. № 1. Отдел 2. С. 3.

представления русского народа о величии и красоте окружающей нас природы.

Народные мастерицы были одарены редкой способностью создания орнамента на основе музыкального ритма, поэтизации растительных мотивов, выбора таких приемов выполнения узоров, которые обеспечивали наиболее выразительную форму. Все это давало возможность в каждом районе в течение нескольких столетий формировать свой собственный характер растительного орнамента, свою трактовку мотивов. В кружеве парного плетения орнамент ближе всего к русской народной вышивке и узорному ткачеству. В основе его лежит геометрия форм.

В сцепном кружеве орнамент создается прихотливым плетением тонких линий, то спокойным и мягким, то бурным, сотканным из быстрых поворотов. Отсюда и своеобразные приемы обобщения растительных форм — веселый круглящийся хоровод линий, завитков и петель придает узору необычные очертания. Узор построен на контрастах, где сосуществуют мягкость и острота, медлительность и задор. В работах современных художников подход к решению растительного и фигурного орнамента остался прежним, однако привычный круг мотивов обогатился новыми, чаще всего подсказанными природой. Как и народные мастерицы, художники приводят в определенную ритмическую систему эти живые наблюдения природы, упорядочивают их движение, подчиняют своему замыслу, оставляя только наиболее характерные признаки реального прототипа.

Необходимо отметить и еще одну особенность орнамента в русском народном искусстве, в том числе и в цветном кружеве. Он никогда не был просто красивым узором, призванным только украшать предмет, придавать ему особую праздничность. У русского народа любой орнамент был наделен большой смысловой значимостью, отражал отношение человека к красоте окружающей природы или через общеизвестные изображения способен был передавать такие понятия как любовь, радость, верность, мужество, счастье, благополучие и так далее.

Так, растительный узор, особенно пышный, с множеством цветов воспринимался у русских как весеннее пробуждение природы, ее цветение, цветущий сад, рай (рис. 27).

Птица-пава в радужном оперении издавна у русского народа являлась символом счастья и любви (рис. 26, 28); петух — хозяин дома; конь — благополучие семьи, символ солнца и радости; лев или барс — символ мужества и силы, оберегающий хозяев от злых сил, болезней, несчастия и так далее. И даже, казалось, отвлеченное изображение ромба у русских всегда было связано с понятием дома, усадьбы, солнца, тепла и благополучия. То есть у русского народа орнамент всегда воспринимался как символ добра. Таковы основные принципы композиционного строя цветного коклюшечного кружева.

Однако разработка орнамента кружева — это только часть творческого процесса, определяющего создание задуманного

изделия. Очень важно, как этот ажурный узор будет звучать в декоративном оформлении одежды или на предметах, предназначенных для украшения жилого интерьера. Здесь удача сопутствует тому, кто наиболее полно владеет специфическими средствами художественного языка данного вида народного искусства, сложившегося в процессе его исторического развития.

Какое же значение имеет орнамент в декоративном оформлении народной одежды и предметов домашнего обихода? Очень большое и разностороннее. Орнамент наделяет предмет эмоционально-эстетической сущностью, переводит его из разряда безликих, однотипных, невыразительных в художественно значимый, отмеченный индивидуальным творческим замыслом его создателя.

Орнамент вносит в предмет организующее начало и, хотя сам зависит от формы и пропорции вещи, в то же время подчеркивает их, выявляя основные их членения или, наоборот, произвольно члени поверхность, вносит дополнительные акценты в большую, монотонную плоскость.

Какой же орнамент цветного кружева применяли народные мастерицы для декоративного оформления разных предметов быта и одежды и как они его сочетали с другими приемами украшения тканей?

Встречается специально выплетенный узор с замкнутой композицией, например дерево и две птицы, по размеру декорируемого предмета — полотенце, подзор и так далее. Иногда кружевной край принимал треугольную форму, особенно в Ярославской и Костромской губерниях. Реже выполнялись оплеты различной формы — квадратные, прямоугольные, круглые, овальные, которые шли на продажу в город. Оплеты имели замкнутую форму, композиция же у них строилась по принципу мерного кружева — равномерность повтора одной или нескольких форм. Применялось же в декоративном оформлении предметов чаще всего мерное кружево. Оно использовалось по-разному, и каждый раз по-своему решались композиционные задачи. Если применялось одно мерное кружево, то на наиболее нарядных предметах край сочетался с несколькими прошивами. Здесь мастерице важно было угадать пропорциональные соотношения ажурных полос и протоков холста. Обычными были соотношения один к двум, один к трем или пяти. Иногда же мастерицы пропорции неуловимо изменяли, придавая ритму новый настрой. Но каждый раз это было индивидуально. Поэтому важно художнику или мастерицам всегда внимательно изучать эти находки неизвестных талантливых русских мастериц. В нарядных красочных полотенцах, передниках, рубахах и других праздничных предметах крестьянского обихода кружевной край заканчивал многоярусную композицию, где ажурная строчевая или плотная гладевая вышивка и узорное ткачество полосами перемежались со светлыми протоками холста или цветными нашивками (рис. 1). Здесь у народных мастериц всегда точно угаданы и соотношения крупного основного узора, и закан-

чивающего композицию ажурного кружева — один к двум, трем или пяти. Но всегда встречаются и нарушения, которые придают какой-то свой, особый настрой композиции — от плавного размеренного к убыстренному или убывающему ритму.

По цвету, орнаменту, фактуре такие многоярусные композиции отличались большим разнообразием, хотя в них всегда преобладал красный цвет, иногда в несколько оттенков. Тканые полосы могут быть гладкие и узорные, белые и цветные, преимущественно красные. Цвет же в тканом узоре имел множество оттенков — от нежно-розового, если шло частое переплетение с белой основой холста, до густого насыщенного, если узорный уток плотно устилал поверхность холста в браном ткачестве. В красно-белых полосах браного ткачества часто проскальзывали черный, зеленый или коричневый цвет, придавая рельефному узору еще большую выразительность. В складном ткачестве преобладал многоцветный узор на красном или коричневом фоне. Вышивки же были более разноцветными, в зависимости от места исполнения. На севере и в центральных районах преобладали два приема — тонкая, изящная, графически четкая, выполненная красными одиночными стежками вышивка швом «роспись», или сочная с множеством переплетений красных и белых рельефных линий — узоры, выполненные тамбуром. В центральных губерниях — Владимирской, Ярославской, Костромской, Тверской, Московской, Псковской, Новгородской, Нижегородской — наряду с красными вышивками повсюду был распространен многоцветный тамбур, белая ажурная строчка с цветным контуром, гладь. В южных же губерниях России преимущество отдавалось яркой цветной перевити, счетной глади и другим приемам фактурной вышивки. И в каждом районе страны тканый или вышитый узоры перемежались с нашивками из ярких лент, тесьмы, гладкокрашенных или набивных тканей. И все это орнаментальное, цветовое и фактурное разнообразие приводилось в стройную, предельно выразительную систему. Цветное кружево в такой многоярусной композиции имело свое особое значение — оно заканчивало безудержное движение узора вниз, давало ему необходимую устойчивость и определенность, не затеняя образной значимости основного орнамента. Поэтому было важно определить здесь пропорции, цвет и фактуру ажурного узора. Обычно на предметах крестьянского обихода — полотенцах, столешниках, передниках — цветное кружево было не очень широким (не более 5—8 см), но контрастным по цвету, где преобладал белый, подчеркнутый красным, как, например, на женском переднике и мужской рубаше второй половины XIX века из Рязанской губернии. И пришивался здесь ажурный край не прямо к вышитому или тканому узору, а через яркую гладкую полосу ткани, обычно интенсивного цвета (рис. 6).

На предметах XIX века из Ярославской, Костромской, Нижегородской губерний преобладала белая строчка с цветным контуром из золотистых, голубых, зеленых, оранжевых, сиреневых, лиловых нитей. Соответственно и кружево было неж-



66. Рукав женской рубахи. Полосатый холст, кумач, кружево, вышивка. Численная техника плетения. Михайловский уезд, Рязанская губерния. XIX в.

нее и многоцветнее. Цветовые, орнаментальные и фактурные ритмы в многоярусной композиции усложнялись, если вместо белого холста мастерица применяла клетчатый, полосатый или мелкоузорчатый по фактуре холст. Те же композиционные принципы характерны и для украшения народной одежды.

Мерное кружево традиционно для декоративного оформления русского костюма разных районов страны. Цветное преобладало в южных губерниях России — Рязанской, Орловской и других. Кружево чаще всего сочеталось с узорным ткачеством и вышивкой, выполняющейся по счету нитей ткани. Вот почему расположение декора на любой части костюма кроме местных особенностей обусловлено было кроем, который включал преимущественно прямые полотнища. Поэтому оформление всегда шло параллельно утку или основе, по подолу, у грудного выреза или на рукавах, то сгущаясь у плеча, то у края на манжетах или оборках. Чаще всего применяли кружевной край,

оканчивая сложную многоярусную композицию. Сочетание края с прошвой в народном костюме юга было реже. Такой прием декоративного оформления встречался в центральных и северных губерниях — в Ярославле, Костроме, Вологде и других.

Особенно впечатляющими были цветные кружева на оборках рукавов праздничных женских рубаш (рис. 66). Эта сложная композиция декора начинается с яркого кумачового полика, который держит всю многоярусную композицию. Легкий, красный, изящный вышитый узор на светлом фоне холста, как обычно на народных рубашках, выделяющий плечо, и цветное кружево на оборке с четко читающимися белыми зигзагами на красном фоне своим ритмом вертикальных и диагональных линий и цветовых акцентов придают сложной композиции замкнутый характер. Бесконечное течение слегка узорных тканых полос, сгущающихся у плеча и разреженных книзу, от красного цвета естественно переходит в белый холст, собранный в мелкую сборку у запястья. Удивительно точно здесь угаданы и линейный и цветовой ритмы: красный, сосредоточенный наверху, выделяет плечо; белый же, как бы стекающий вниз по полосам, выделяет узорную оборку у запястья. Декор замкнут и вместе с тем динамичен.

В наверхниках и рубашках к праздничному женскому костюму в Рязанской, Тульской, Московской, Пензенской, Тамбовской губерниях в XVIII—XIX веках могла быть использована цветная прошва. Вместе с вышивкой или ткачеством и нашивками из цветных тканей она украшала верх рукавов или шла вдоль швов и по подолу наверхников. А в Ярославской губернии, например в свадебных рубашках, между полосами вышивки тамбуром по подолу шло четыре или пять полос широкого белого кружева с яркой цветной сканью, создавая широкий, иногда больше метра, нежный многоярусный декор, переливающийся множеством оттенков теплых и холодных тонов. Этими примерами не ограничиваются способы сочетания цветного кружева с другими украшениями на народных предметах домашнего обихода и одежде. Их число необозримо. Каждая мастерица вносила что-то новое, свое. Стремясь к совершенству создаваемой традиционной вещи, мастерица вкладывала в свой труд живое чувство красоты. Искусство народное кристаллизовалось в процессе выполнения произведения, в процессе образного осмысления труда.

Все лучшее, что создано народными мастерицами, составляет здоровую основу для развития национальных традиций. Освоение народных традиций — это анализ богатейшего наследия, познание всего живого и плодотворного, что в нем заложено, что имеет тенденцию к дальнейшему развитию и отвечает эстетическим потребностям человека нашего времени. Эти принципы всегда должны лежать в основе работы над созданием нового произведения в национальном ключе.

С чего же начинается работа над новым произведением? С образного замысла, с представления о содержании и форме

произведения. Замысел должен быть обусловлен современными потребностями общества, вместе с тем он зависит от индивидуальной склонности художника, от его стремления работать над определенными видами предметов. Всесторонний и глубоко осмысленный замысел позволяет художнику целенаправленно приступить к творческому процессу. Вначале он состоит из поисков ярких выразительных средств для воплощения задуманного произведения, выбора его формы и пропорций, определения назначения предмета и необходимых для этого тканей и материалов. Это в равной мере относится и к композиции декоративного оформления предмета в целом, и к его орнаменту. При этом кружево может быть подготовлено специально или выбрано из имеющегося.

Создание рисунка кружева и самого предмета идет одновременно. Здесь автор сразу решает, будет ли в декоративном оформлении только цветное кружево или оно будет сочетаться с другими приемами создания узора — вышивкой, ткачеством, росписью, нашивками из лент, тесьмы или ярких тканей; будет ли кружево ведущим в узоре или дополнительным, подчеркивая и выявляя основной орнамент и так далее. Знание закономерностей построения орнамента необходимо как при его создании, так и при выборе готового кружева к задуманному предмету. И в том и другом случае необходимо учитывать органичное объединение по цвету и фактуре, а во многих случаях и рисунку ажурного кружева и ткани. Орнамент, входя в структуру ткани, нарушает ее однотипную равномерную поверхность переплетения, разнообразит ее фактуру, создавая дополнительные цветовые и светотеневые акценты, дополняет природные качества материала.

Применение цветного мерного кружева, как и белого, в декоративном оформлении современных предметов из тканей разнообразно. Оно в равной степени подходит для украшения одежды разного назначения — летней, зимней, деловой, праздничной, женской, детской и мужской, а также предметов декоративного и утилитарного назначения. В каждой группе изделий издавна сложился свой определенный характер декоративного оформления.

Набор предметов декоративного и утилитарного назначения не велик — занавесы, покрывала, скатерти, салфетки, полотенца и другие. Однако они разнообразны по декоративному оформлению.

Предметы повседневного пользования проще, скромнее; праздничные — ярче по цвету и сложнее по декору. Необходимо помнить, что материал, его качество, цвет, фактура во многом определяют выразительность предметов декоративно-прикладного искусства. Ткань и нити для кружева в предмете — неотъемлемая часть художественно-выразительных средств. Поэтому, задумав определенное произведение, необходимо выбрать тот материал, который наиболее полно отвечал бы замыслу и органично сочетался с фактурой и колоритом коклюшечного кружева. В настоящее время кроме белых, серых и других тка-

ней сдержанных тонов используют яркие и насыщенные тона основного фона — красные, желтые, оранжевые, синие и другие. Применяют также полосатые, клетчатые ткани с контрастными сочетаниями цветов, а также мелкоузорчатые с крупной вытанной рельефной фактурой или просветами, как, например, лонноажурные. Соответственно с выбранной тканью меняется и характер декоративного оформления. При ярких тканях орнамент может быть светлее или, наоборот, насыщеннее фона и многоцветнее. При крупнофактурных тканях, полосатых и клетчатых, соответственно и орнамент изменится, он должен быть крупнее и выпуклее, иначе он утратит свое назначение — украшать, наряжать предмет. После определения назначения предмета и ткани для его выполнения приступают к поискам общего композиционного строя декора — сначала на небольших эскизах, затем в натуральную величину. Сюда входят — размер и пропорции предмета, ритмическая организация плоскости, количественное соотношение декора и ткани, характер орнамента и размещение основных и дополнительных элементов в его композиции. Примером являются лучшие произведения народных мастеров и современных художников, где все приведено в гармоничное единство.

Декоративное оформление предметов этой группы обусловлено их простым кроем, состоящим в основном из квадратных или прямоугольных полотнищ, круга или овала. Композиция декоративного оформления предметов плоскостной группы определена их формой (рис. 34, 44, 46). В полотенцах и прямоугольных столешниках обычно выделяются два конца или полосы располагаются по всей плоскости со сложным ритмом узких и широких полос. В прямоугольных и квадратных скатертях и покрывалах декор может располагаться вокруг края в виде каймы или с выделением еще и середины, а также в виде прямой или косой сетки. Композиция занавеса может быть из вертикальных или горизонтальных полос. Возможны и другие приемы декоративного оформления с использованием отдельных мотивов.

Необходимо помнить также, что плоскостная группа предметов делится еще на два вида по характеру применения — чисто утилитарную и декоративного назначения, предназначенную для убранства интерьера.

К утилитарным, например, относятся постельное белье и предметы каждодневного пользования — полотенца, скатерти, салфетки, фартуки и другие. Здесь применяют сдержанный орнамент и спокойный колорит, построенный на мягких сближенных тонах (рис. 60).

Предметы второй группы, предназначенные для убранства интерьера, и подарочные комплекты, дают более широкие возможности для декоративного оформления (рис. 34, 38). Здесь возможно самое разнообразное применение тканей по волокнам, структурам и колориту. При работе над этой группой красочных предметов с цветным кружевом необходимо помнить, что в убранстве интерьера им чаще всего приходится соседст-



67. О. Чеснокова.
Платье нарядное. Лен
с лавсаном, кружево.
Многопарная техника
плетения

воват с керамикой, расписным деревом, другими предметами из тканей и так далее. Вот почему необходимо учитывать весь тот круг предметов, которые в данный момент входят в обиход современного человека. Кроме этого при определении формы и пропорций предметов с кружевом, необходимо ориентироваться на характер современной мебели и ее общепринятые раз-



меры. Так, в прошлом десятилетии скатерти не выходили за пределы крышек столов, а сейчас намечается тенденция к увеличению их размеров. Цвет же занавесов, покрывал, скатертей в интерьере во многом зависит от наиболее распространенного цвета обоев и обивки мебели. В комнатах с окнами на север более уместны золотистые, оранжевые, розовые тона, создающие впечатление тепла и солнца. На солнечной стороне с обильным освещением могут быть насыщенные тона — темно-красные, лиловые, изумрудные, темно-синие и другие. Цвета фона и узора скатертей, салфеток и полотенец, кроме того, должны соответствовать характеру современной посуды из фарфора, фаянса, стекла, хрусталя. Во многих семьях в настоящее время вошли в обиход яркая, сверкающая отсветами хохлома и сдержанная теплая переливающаяся керамика. Видимо, задуманные столовые комплекты из тканей должны и разрабатываться с учетом цвета определенного вида посуды с последующей рекомендацией при продаже.

В декоративном оформлении костюма действуют свои законы. В одежде орнамент подчеркивает конструкцию, придает ей выразительность, наделяя праздничной приподнятостью, уточняет назначение — для отдыха, для торжественных выходов. Отсюда крой и объем платья: широкое или узкое, длинное или короткое, с рукавами и глухим воротом или открытое. С учетом всех этих факторов и определяется характер декора, его количество и место расположения, выделение главного и ему сопутствующего, подчеркивающего центральную часть

68. Фрагмент платья

оформления, и как это все вместе складывается в единую логично законченную систему. И все это должно быть увязано с направлением современной моды и характерными особенностями используемых тканей. Кружево в современном костюме используется по-разному, в зависимости от характера предмета и его назначения. Нужно отметить, что кроме женских и детских блузок, платьев, жилеток, костюмов, халатов, фартуков и сарафанов здесь могут быть мужские рубашки, как повседневные, так и праздничные. В современной одежде крой сложный, прямые полотнища встречаются редко, это также необходимо учитывать при расположении кружева на модели. Изменилась и многоярусная композиция, характерная для народной одежды: она стала проще по фактуре, узору и колориту. В ней редко преобладает цветная верхшовная или ажурная вышивка с нашивками из тесьмы или тканей. Зато сложнее, чем раньше, ритм из прошив и края кружев в разных сочетаниях. Причем прошивка может быть на одном изделии разная по ширине, а иногда и по рисунку и цвету. При применении мерного цветного кружева в декоративном оформлении одежды важно создать общую композицию красочного декора из разновеликих полос ажурного узора, где выделено главное и ему соподчиненное, вместе с тем выявляющее конструктивные особенности модели. Чаще всего узор на современной одежде, как и на народной, располагается у грудного выреза, по подолу и на рукавах в одну или несколько полос. Они могут быть нашиты по прямой или волнистой линии, не прерываясь или перебиваясь дополнительными кружевными мотивами. К тому же для отделки грудного выреза мерное кружево может быть сплетено полукругом или иметь сложную форму с выделением верха. Эта разновидность мерного кружева, приближающаяся к замкнутому решению, обогащает оформление современной одежды, придает ей национальный колорит. Декоративная выразительность оформления здесь зависит не только от рисунка и колорита кружева, но и точно угаданных пропорций протоков фона и узора, а также количественного соотношения полос на подоле и рукавах и так далее (рис. 33, 59, 67, 68).

В оформлении одежды мерным кружевом важно так решить расположение декора, чтобы при любом повороте модель оставалась выразительной, празднично украшенной. Удачно решены нарядные платья для лета в Михайловском объединении «Труженица», объединении «Рязанские узоры» (1980—1984), на Кировской строчевышивальной и кружевной фабрике (1983—1985) и НИИХП (1982—1985) из льна с лавсаном, кораблинки, ситца, ткани сафари и других. Модельеры и художники по кружеву и вышивке стремятся создать модную одежду в разных сочетаниях — сарафан с жакетом, платье с жилетом и так далее. Они используют ткани одного цвета, сочетают две контрастные по цвету ткани, вводят и набойку. И к каждой модели находят свое декоративное оформление — то в виде сложной кокетки, то выделяют кружевом и вышивкой верх платья вместе с серией складок или цветной яркой тканью, то обшивают

узким или широким кружевным краем подол, рукава, грудной вырез. Но при этом всегда учитывают необходимость органичного сочетания фактуры и цвета ткани в декоративной отделке. Каждый прием плетения нитей кружева дает здесь бесчисленное количество орнаментальных, цветовых и фактурных решений. В численном — сложное сплетение нитей, где все перебивается, создавая многочисленные оттенки одного цвета, от яркого до едва заметного. В многопарном преобладают однотонные кружева или цветная скань струйками вьется вдоль кружева, подчеркивая край или центральные мотивы. В многопарной сканой технике плетения цвет четко определен, он формирует рисунок определенных мотивов. Но его чередование может быть простым и сложным в зависимости от задуманной композиции. В цепной технике плетения цвет может рассыпаться множеством мелких форм, создавая многокрасочное узорочье. И это красочное и фактурное разнообразие коклюшечного кружева каждый раз вносит в декор одежды национальное своеобразие, недоступное другим видам оформления. Это относится как к украшению праздничного костюма для лета или отдыха, так и для торжественных случаев. Мерное цветное кружево охотно применяют при создании одежды для народных ансамблей, учитывающей национальные традиции. Особенно красочен декор, где на ярких тканях перемежаются широкие и узкие многоцветные ажурные полосы (рис. 33).

Так многообразно, с различными вариантами, применяется мерное цветное кружево в современном костюме. Расположение кружев на модели может быть самым разным. Одни художники ищут варианты традиционных типовых решений, другие смело идут на поиски необычного, ранее казавшегося неприемлемым и нелогичным, — асимметрия, диагональное расположение цветных полос и так далее. И тот и другой путь правомерны. Основным условием всегда является логическая связь композиции декора с конструкцией модели.

Не следует забывать и о штучных изделиях, которые возможны только в цепной технике плетения. Они имеют свою специфику как на предметах декоративного назначения, так и в оформлении одежды.

На предметах декоративного назначения издавна развиваются два основных направления. В одном орнамент равномерно заполняет все пространство предмета или заметно выделяются кайма и центр. В другом — четкое деление на плотный орнамент и прозрачную решетку. Композиции здесь во многом близки к декоративному оформлению предметов из тканей с мерным кружевом — выделение двух сторон или каймы с четырех сторон, вертикальное или горизонтальное членение из полос орнамента разной ширины и другие. В этом случае плотная ткань заменена ажурной решеткой, которая органично соединяется с узором, и поэтому создается своя декоративно выразительная структура предмета. Те же самые тенденции прослеживаются и в круглых скатертях и салфетках — в орнаменте и фоне из прозрачных решеток, сплошное заполнение всей поверхности

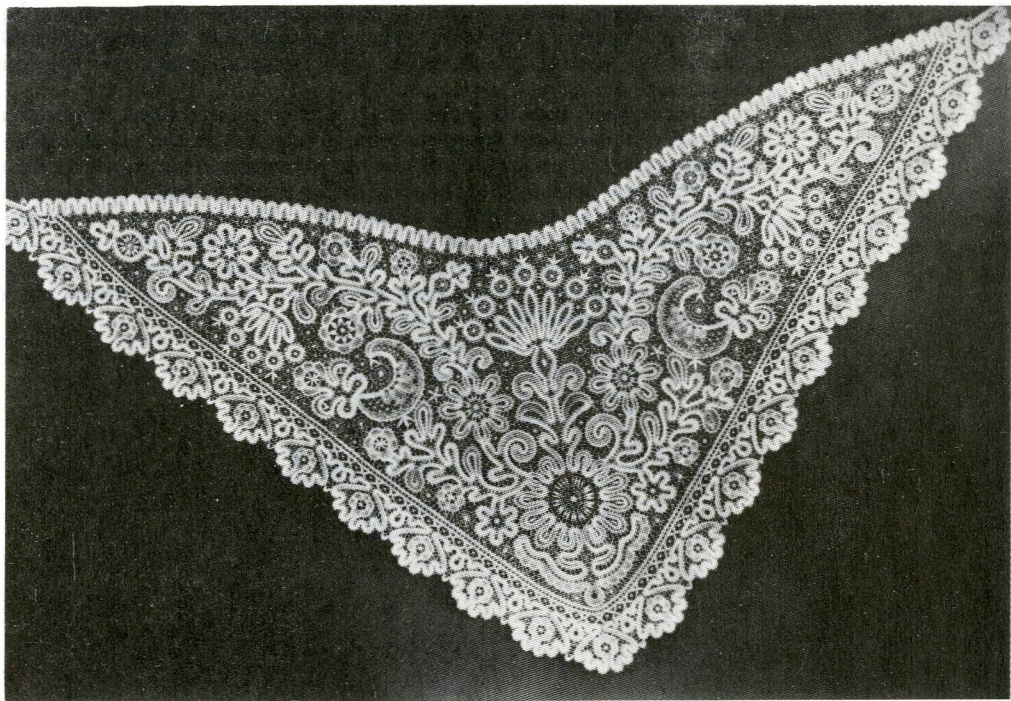
или узор развивается по радиусам от центра или к центру (рис. 62).

В любом штучном кружевном изделии орнамент располагается по законам симметрии. В квадратной или прямоугольной форме — с одной или двумя осями, в круге — по принципу вращения вокруг оси. Вот почему композиция всегда приобретает замкнутый устойчивый характер.

В раппортной или сетчатой композиции заложена возможность бесконечного повторения орнамента во все стороны — по горизонтали и вертикали. В кружеве такое возможно в цепной технике плетения на больших предметах — занавесах, покрывалах и других. Однако там обычно вводится кайма, которая ограничивает бесконечное движение узора и придает необходимую законченность композиции (рис. 61). Современные художники и мастера нередко отказываются от привычного решения орнамента, особенно в цепном кружеве. Часто исчезает строгая зеркальная симметрия, и если остается центральная ось, то распределение около нее мотивов уже строится по законам равновесия (рис. 63).

Также разнообразно решаются штучные кружевные изделия, предназначенные для украшения костюма. Они могут быть как дополнение к повседневному или нарядному костюму. Это так называемые съемные детали — воротники разных форм, манжеты, галстуки, жабо, пелерины, косынки, шарфы (рис. 69). Их можно подбирать уже к готовой модели, а лучше, если одежда по крою, цвету и применяемой ткани создается уже с учетом такого изящного сдержанного или красочного оформления. Но здесь всегда необходимо следить за формой съемных деталей — мода меняется — то приемлемы маленькие воротнички с округленными концами, то большие, где объединены вместе воротник и отвороты грудного выреза, и так далее. Даже, казалось бы, такие устойчивые формы, применявшиеся много десятилетий, как треугольная косынка и удлиненный прямоугольник шарфа, начинают в последние годы видоизменяться — иными становятся их пропорции, появляются закругленные концы или сложный фигурный край с удлиненными зубцами, делающими неузнаваемыми традиционные предметы. И эту тенденцию в костюме необходимо учитывать. Иначе все будет выглядеть устаревшим и никому не нужным. Съемные детали, собственно воротнички, галстуки, жабо и манжеты, принято делать разными по цвету — сдержанными или насыщенными, но всегда органично объединяющимися с цветом основной ткани. А вот шарфы и косынки в настоящее время приняты только белые, черные или серебристые, где черные нити сплетены с белыми. Эти наиболее нарядные детали цепного кружева могли бы иметь и более разнообразный колорит.

В нарядном праздничном костюме в настоящее время принято иметь комплекты, где основные части из ткани дополняются еще и кружевными, — жилеты, болеро, блузки, большие шали, для торжественных случаев могут быть и целые кружевные платья (рис. 57, 58, 69). В этой группе кружевных предметов с



большим пространством, равно как в косынках и шарфах, большое значение приобретает композиционный строй узора, пластика и пропорции его мотивов. Орнамент должен быть соотнесен с пропорциями человека и не утрачивать своей выразительности. Измельченный узор потеряет четкость и плохо будет прочитываться на расстоянии. Увеличенные размеры форм орнамента с разреженными фоновыми решетками будут подавлять человека. Не менее важно здесь и движение орнамента, расположение его на фигуре человека, так чтобы подчеркивался силуэт платья цветом или размером форм, выявлялись конструктивные особенности кроя модели — формы рукавов, грудного выреза и другие.

Что же касается композиции орнамента съемных деталей и отдельных предметов модной современной одежды, то все зависит от их формы и назначения — скромные повседневные или нарядные праздничные. На одних в основе лежит ажурная решетка с насновками или без них и только кайма по краю отдана несложному орнаменту из ритмически повторяющихся простых элементов. На других все пространство занимает узор, органично вписанный в сложную форму самого предмета. На третьих орнамент четко делится на кайму и узор, заполняющий

69. Е. П. Матвеева.
Шаль *Лебедушка*. Лен
золотистый. Сцепная тех-
ника плетения. 1980

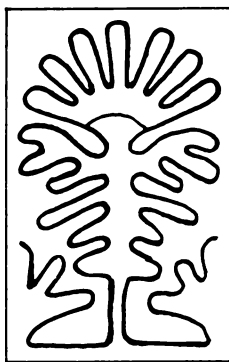
все остальное пространство с точно найденными соотношениями всех частей. Варианты решения каждой композиционной схемы по характеру мотивов, пропорциям, цвету и фактуре бесконечны.

Итак, рассмотрены основные принципы создания орнамента цветного кружева и его значение в декоративном оформлении современной одежды и предметов обихода. Непосредственное же решение каждого предмета, отмеченного художественными достоинствами, зависит не только от соблюдения всех принципов, отмеченных выше, но и от таланта создателя произведения, его фантазии, его внутреннего чувства ритма, колорита, пропорций, фактуры и других выразительных средств данного вида декоративно-прикладного искусства.

IV

ГЛАВА

ТЕХНИКА ПЛЕТЕНИЯ ЦВЕТНОГО КОКЛЮШЕЧНОГО КРУЖЕВА



Выполнение кружева на коклюшках — сложный процесс, требующий знания всех приемов переплетения нитей и предельной сосредоточенности. Сосредоточенность и внимание особенно необходимы при выполнении численного кружева из цветных нитей, где булавки ставятся только по краям выплетаемого кружева, определяя его ширину.

В кружеве же парной и сцепной техники плетения применяется сколок — технический рисунок определенного узора.

Оборудование для плетения кружев несложно и состоит из подушки, подставки под подушку, коклюшек, булавок и плотного тонкого картона для сколков.¹

1. Оборудование и материалы

а) подушка и подставка

Подушка, на которой производится плетение кружев, по внешнему виду представляет собой туго набитый валик. Подушка имеет две наволочки. Нижняя наволочка набивается сеном, соломой или опилками, шьется из плотной ткани — холста или полупеньяного полотна.

Для изготовления подушки берется кусок прочной материи длиной 800—850 мм, шириной 400—500 мм, который складывается вдвое и сшивается двойным швом. Оба конца наволочки подгибаются на два — три сантиметра, подшиваются и в них вдергиваются шнуры. Один конец наволочки стягивается шнурком так, чтобы осталось круглое отверстие диаметром 80—100 мм. Внутрь наволочки вкладывается вырезанный из картона кружок диаметром до 200 мм, закрывающий это отверстие, затем наволочка туго набивается.

После того как подушка плотно набита, накладывается второй картонный кружок такого же размера, как и первый. Наволочка затягивается шнурком, конец которого заправляется вовнутрь.

Изготовленную подушку следует выровнять так, чтобы поверхность ее была без бугров и углублений, так как только на туго набитой подушке с ровной поверхностью удобно работать и можно достигнуть хорошего качества кружева. Подушку необходимо просушить, для того чтобы при плетении булавки от влаги не заржавели. Если подушка после сушки стала мягкой

¹ Текст четвертой главы написан совместно с Д. А. Смирновой. Она же выполнила все образцы кружев, представленные в этой главе, и чертежи к ним.

(рыхлой), то необходимо еще добавить опилок, сена или соломы.

На набитую подушку надевается верхняя наволочка из плотной белой ткани. Она сшита так же, как и нижняя. Верхнюю наволочку надо систематически менять, так как изготовление кружев требует исключительной чистоты.

Подушку с начатым кружевом после работы следует закрывать покрывашкой — белым платком для предохранения от пыли.

При плетении кружев подушку кладут на подставку, состоящую из двух рам, скрепленных между собой шипами. Подставка должна быть такого размера, чтобы было удобно работать сидя. Средний размер подставки: высота — 75 см, ширина — 40 см (рис. 70 а).

При отсутствии подставки подушку можно положить внутрь ящика, соответствующего размеру подушки.

б) коклюшки

Коклюшки — деревянные палочки, более тонкие в шейке, то есть в той части, на которую наматываются нитки. И хотя по форме это, казалось бы, примитивный инструмент, для его изготовления тоже необходимо знать профессиональные секреты. Для коклюшек обычно используют клен, дуб, березу или ель. Кленовые палочки, которые в основном идут для плетения цветных кружев, вначале выпаривают в русской печи с соломой или сеном, затем сушат на воздухе и только после этого придают наиболее совершенную форму, отличающуюся необходимой устойчивостью при плетении нитей. Правильно сделанные коклюшки при плетении кружев издают мелодичный звон. Изготовленные таким образом коклюшки очень прочны и могут служить многим поколениям кружевниц.

При плетении кружев применяются коклюшки различных размеров (рис. 70 б).

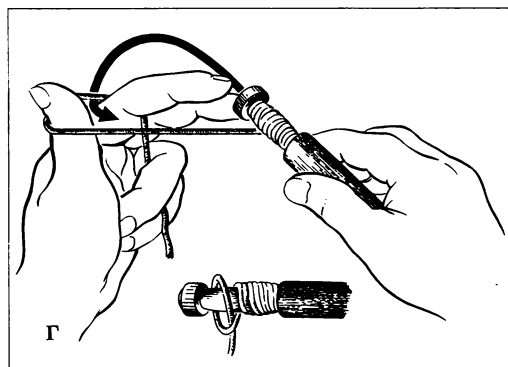
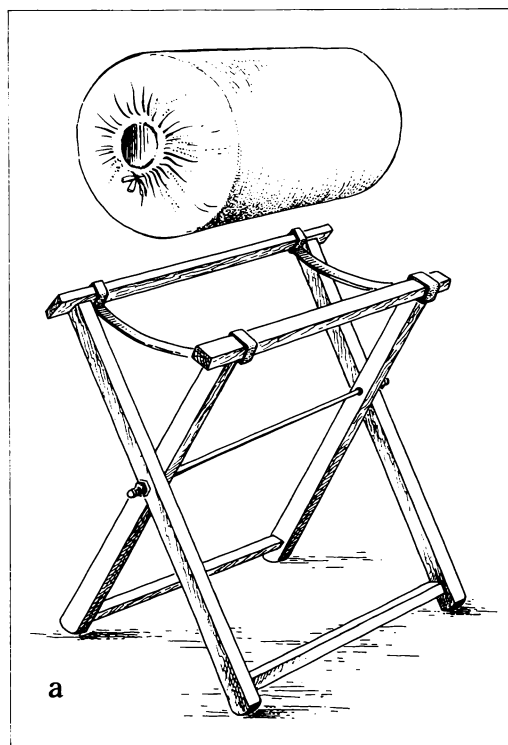
Наиболее употребляемые из них:

Общая длина коклюшки	— 170 мм
Длина шейки	— 40 мм
Диаметр конца	— 10 мм
Диаметр шейки	— 5—6 мм

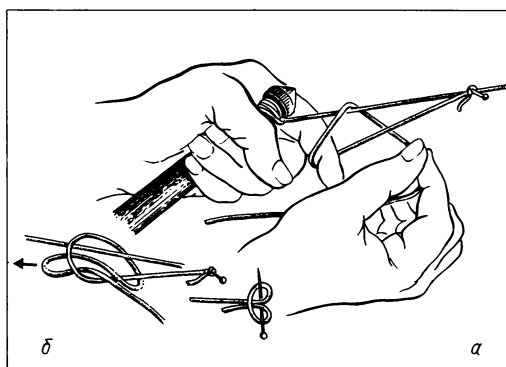
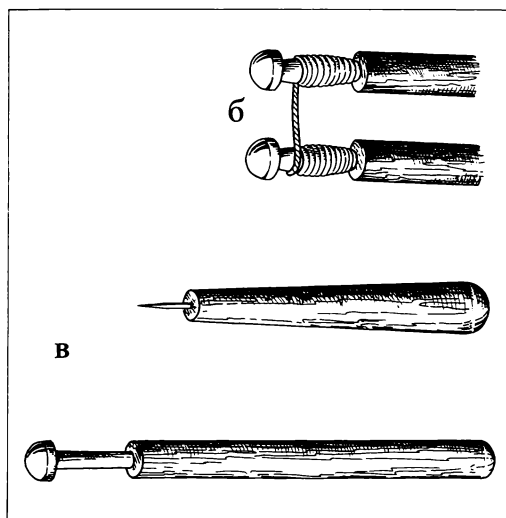
в) дополнительные принадлежности

К дополнительным принадлежностям относятся — булавки, иголки для накола, миллиметровка, тонкий картон, вязальный крючок и небольшие ножницы.

Необходимым вспомогательным материалом в кружевоплетении являются булавки. Они вкалываются в сколок, прикрепленный к подушке, поддерживают и закрепляют соединенные нити при плетении. Лучше булавки для плетения численного кружева



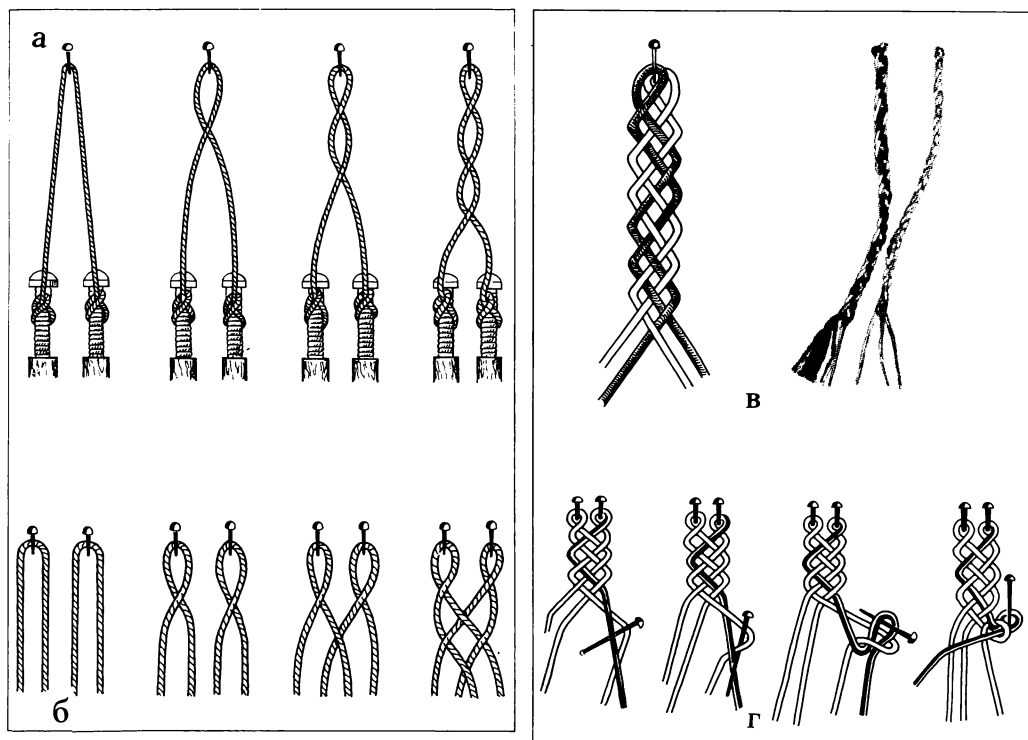
70. а) Подушка и подставка для плетения кружев
б) Коклюшка,
в) Игла для накола
г) Намотка ниток на коклюшку



71. а) Закрепление петель нитки на коклюшку
б) Соединение нитей при обрывах их или окончании на коклюшке

из толстых цветных ниток — декоративные с пластмассовыми головками, для других видов кружев применяются медные и латунные булавки.

Начинающим изучать кружевоплетение достаточно иметь 1000 штук булавок.



Игла для накола применяется при копировании — прокалывании сколков и при перекалывании сколка с технического рисунка, изготовленного на миллиметровке (рис. 70 в).

Игла для накола напоминает по внешнему виду шило. Делается она из швейной иглы, тупой конец которой укрепляется в круглой палочке, служащей ручкой. Длина ручки 10—12 см. Кроме того, в процессе плетения кружев употребляются ножницы небольшого размера и вязальный крючок, применяемый только при заделке концов нитей по окончании плетения оплета для штучных изделий с цветным кружевом и при плетении кружев сцепным способом.

г) НИТКИ

Для плетения цветного кружева парного, численного и сцепного используются цветные хлопчатобумажные нити мулине, ирис, льняная отбельная и неотбельная нитка № 14/2, 18/2, 22/2, хлопчатобумажные нитки № 10, 12, 20 и так далее, а также шелковые различных размеров. Выбор номера нитки зависит от назначения и размера ширины кружева, а также от частоты накола в рисунке.

72. а) Основной прием плетения — перевить Пара коклюшек с нитками.

Перевить один раз
Перевить два раза
Перевить три раза

б) Основной прием плетения — сплести Пара коклюшек с нитками

Сплести один раз (вползаплета)
Сплести два раза (в полный заплет)

в) Плетение плетешка (чертеж, образцы плетешка)

г) Плетение плетешка с отвивными петлями

Кружево к ткани пришивается нитками № 60—80 на швейной машине строчкой зигзаг или простой строчкой, а также может быть пришито вручную гладевым валиком или петельным швом.

д) сколок

Сколоч для многопарной и сцепной техники плетения — это рабочий рисунок кружева на бумаге или картоне, где узор нанесен точками, если сколок отпечатан типографским способом или на множительных аппаратах, или точками, нанесенными иглой.

В сколке для плетения кружева численной техники плетения точки прокалываются в основном по краям узора, определяя ширину кружев.

Точки на сколке определяют места вкалывания булавок. На начальной части сколка узор кружева показывается в виде чертежа, где элементы плетения обрисованы.

Изготовление сколка требует точности и аккуратности. От того, насколько добросовестно изготовлен сколок, во многом будет зависеть качество выполняемого кружева. Для сохранения прочности сколка при неоднократном применении его обертывают полиэтиленовой пленкой, приклеивая ее горячим способом, например утюгом через бумагу.

Подготовленный рабочий сколок следует плотно прикрепить булавками к подушке. Булавки вкалываются по шляпку.

е) намотка ниток на коклюшки

При плетении кружева коклюшки употребляются только парами. Поэтому число их при работе всегда будет четным. Например: 2 коклюшки — 1 пара, 4 коклюшки — 2 пары и так далее.

Кружево в зависимости от ширины и узора выполняется различным количеством пар, например:

1. Узкое — от 6 до 12 пар
2. Среднее и широкое — от 13 до 60 пар и более.

При подготовке к работе нитки наматываются на коклюшки попарно (рис. 70г): сначала на одну, затем, не отрывая, — на другую. Делается это таким образом. Замотав кончик нитки на коклюшку, берут ее за нижнюю часть большим и указательным пальцами правой руки и придают ей вращательное движение к себе. Наматывают же нитки, вращая коклюшку справа налево, обязательно в одну сторону, как можно ровнее и туже. Намотав 2—3 метра нитки на коклюшку и закрепив ее петлей, с катушки сматывают такое же количество нитки, отрывают ее и с оторванного конца начинают намотку на вторую коклюшку, закрепляя нитку петлей. По окончании намотки нитка должна находиться в верхней части шейки коклюшки, то есть у головки.

Закрепляют нитку на коклюшке петлей так, чтобы во время работы нитка свободно сходила с коклюшки.

При закреплении нитки петлей коклюшка остается в правой руке, а конец нитки — в левой (рис. 71а).

Поддерживая нитку большим и указательным пальцами левой руки, вставляют головку коклюшки сверху вниз в образовавшуюся петлю и петлю затягивают.

На висящей на подушке коклюшке петлю делают следующим образом: коклюшка остается в правой руке, указательным пальцем левой руки оттягивают нить влево, одновременно головку коклюшки вставляют в образовавшуюся петлю сверху вниз. Правильно сделанная закрепительная петля дает возможность нитке свободно отвиваться, то есть удлиниться при вращении коклюшки.

Когда кончается нитка на коклюшке или происходит ее обрыв, соединение ниток производится следующим образом.

Коклюшку с новой ниткой привязывают на булавку, закрепляя петлей. Из конца оборванной нитки указательным пальцем правой руки делают петельку, через которую продергивают петлей конец оборванной нитки и затягивают (рис. 71б).

После соединения ниток плетение продолжают двойной ниткой на расстоянии 20—30 мм, затем петельку вытягивают за кончик, нитку отбрасывают и обрезают.

2. Основные приемы плетения кружева

Приемы плетения кружева основаны на переборе — перекладывании в определенном порядке коклюшек с намотанными на них нитками. При работе коклюшки держат за середину их нижней части, не касаясь пальцами ниток.

Плетение производится одновременно двумя парами коклюшек — одна пара в правой, другая в левой руке. Коклюшки навешиваются парами на булавки, вколотые в сколок, прикрепленный к подушке.

Простейшие операции соединения ниток, на которых основан весь сложный процесс кружевоплетения, носят названия перевить и сплести.

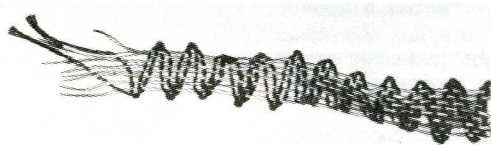
Перевить — это значит перекинуть или переложить правую коклюшку через левую, что делается движением одной руки (правой или левой) с помощью большого пальца той же руки. В зависимости от рисунка кружева перевив делают от одного до трех и более раз (рис. 72 а).

Сплести — это значит внутреннюю коклюшку правой руки подложить под внутреннюю коклюшку левой руки. То есть две внутренние коклюшки из разных пар поменять местами, но обязательно правую под левую, а не наоборот (рис. 72 б).

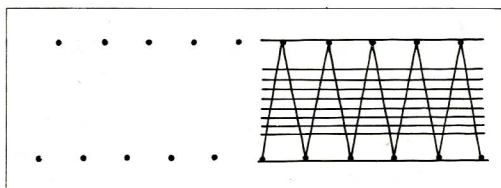
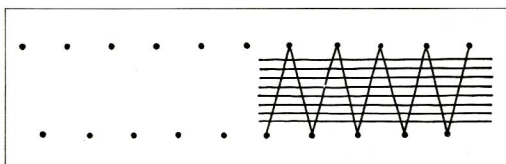
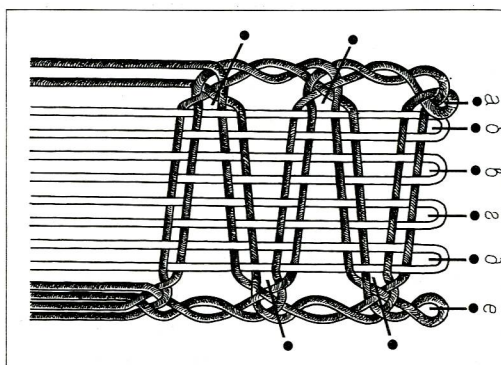
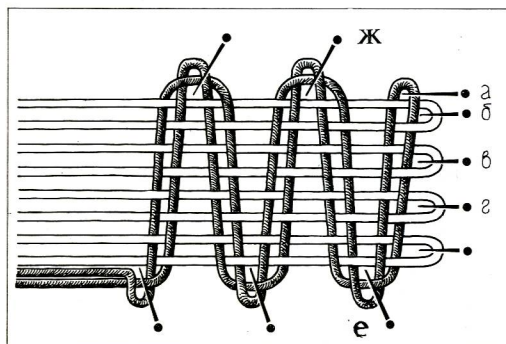
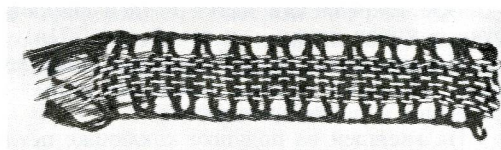
Переплетение перевить и сплести один раз — называется вползаплета. Повторив это переплетение еще раз, получают переплетение в полный заплет.

Коклюшки при работе нужно постоянно выравнивать и утягивать. Но не нужно делать это слишком сильно во избежание обрыва ниток.

а



б



73. а) Полотнянка без перегиба крайних долевых пар (образец, сколок, чертеж процесса плетения)

б) Полотнянка с перегибом крайних долевых пар (образец, сколок, чертеж процесса плетения)

Плетение производится обычно сравнительно большим количеством пар, поэтому, чтобы коклюшки не путались, их раскладывают на подушке в определенном порядке: парами, последовательно одну за другой. Часть коклюшек может опускаться назад и по сторонам подушки.

К основным элементам кружева относятся плетешок, полотнянка, сетка, насновка.

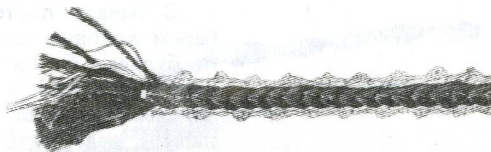
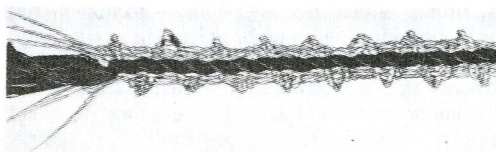
а) плетешок

Плетешок выполняется только двумя парами коклюшек, повторяя многократно переплетение вползаплета.

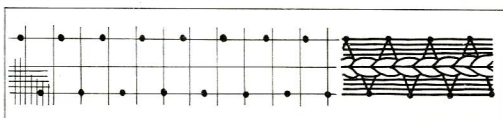
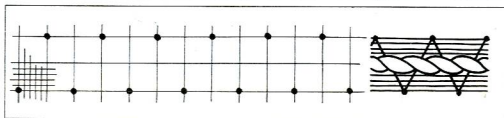
После каждого переплетения вползаплета следует, как показано на рисунке, разводить пары в сторону: одну — вправо, другую — влево, расправляя их и равномерно утягивая все нитки.

Для выполнения плетешка в кружеве обе пары навешиваются на одну булавку (рис. 72 в, г). Плетешки часто украшаются отвивными петлями. Отвивная петелька образуется парой коклю-

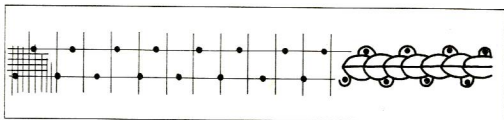
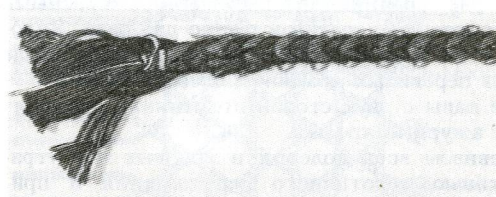
а



б



в



шек при помощи булавки. Пропуская булавку под нитку первой коклюшки, захватываем ею нитку второй коклюшки и конец булавки пропускаем между нитками. Вытягиваем петлю вверх и ставим булавку в точку накола отвивной петельки, после чего обе нитки утягиваем и продолжаем плетешок.

б) полотнянка

Полотнянка — один из главных элементов кружева. Переплетение нитей в полотнянке такое же, как и в полотняной ткани, откуда и произошло название. Существует несколько разновидностей полотнянки. Главные из них: полотнянка без перевива долевых пар, полотнянка с перевивом крайних долевых пар (рис. 73а, 73б), полотнянка с перевивом всех пар.

Пары, идущие вдоль полотнянки подобно основе, называются долевыми, а пара, переплетающая их подобно утку, — ходовой. Для простоты освоения процесса плетения полотнянки нужно вначале изучить полотнянку без перевива крайних долевых пар. Она выполняется пятью парами, одна из них — ходовая с нитками мулине в одну пасму, четыре — долевые с льняными № 18/2 или хлопчатобумажными нитками № 10. На булавку а навешивается ходовая, на остальные булавки б, в, г, д — долевые.

74. Полотнянка со сканью

а) скань веревочкой (образец, сколок)

б) скань косичка в 2 пары (образец, сколок)

в) скань косичка в 3 пары (образец, сколок)

В начале плетения полотнянки без перевива долевыми пар берем ходовую пару от булавки а в левую руку, долевою пару от булавки б — в правую, сплетаем в полный заплет. Долевою пару оставляем, а ходовую последовательно сплетаем со всеми долевыми парами от булавок в и г. После сплетения ходовой пары с крайней долевою д ставим булавку в точку е, ходовую пару перевиваем два раза, затем снова начинаем сплетение ходовой пары в полный заплет последовательно со всеми долевыми в обратном направлении к точке ж и так далее.

Полотнянка с перевивом двух крайних долевыми пар отличается от полотнянки без перевива пар более ажурной кромкой. Этот вид полотнянки выполняется почти так же как предыдущая, только прибавляются две крайние долевыми пары с красными нитками, которые при плетении перевиваются по два раза. Ходовая пара перевивается не только после булавки, но и после сплетения с каждой из перевитых крайних долевыми пар.

Перевитые крайние пары с двух сторон полотнянки проходят за булавками, образуя ажурные кромки.

Полотнянка с перевивом всех долевыми и ходовых пар утрачивает сходство с тканью полотняного переплетения и принимает вид ажурной ленты с равномерно расположенными просветами.

в) скань

Для украшения полотнянки, чтобы скрыть ее невыразительную равномерную фактуру, применяется скань — толстая белая или цветная нить, часто сложенная в несколько концов. Скань рельефно выступает над полотнянкой и придает кружеву более выразительную светотеневую игру. Иногда скань и сама формирует узор в численном коклюшечном кружеве.

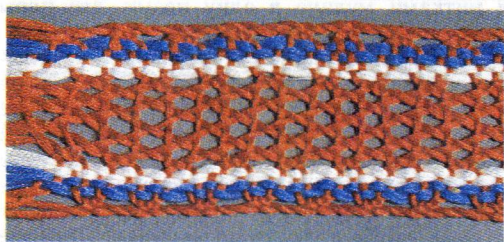
Скань бывает трех видов:

1. Скань веревочкой в одну пару. Полотнянка выплетается шестью парами (рис. 74 а). Ходовая переплетается с долевыми парами в полный заплет. Скань один раз перевивается и ходовая прокладывается между двумя нитями скани. Ходовая пара сплетается с долевыми парами, ставится булавка и так далее.

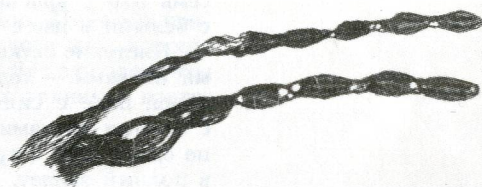
2. *Косичка* в две пары (рис. 74б). Полотнянка со сканью *косичка* выплетается семью парами. Ходовая, сплетаясь с долевыми парами, прокладывается через две пары скани (левая пара скани перевивается один раз слева направо, правая — справа налево). Ходовая переплетается с долевыми в полный заплет и возвращается в обратном порядке.

3. *Косичка в три пары* (рис. 74в). Выполняется только одна скань без полотнянки. Ходовая здесь все время прокладывается через две пары скани, перевитой навстречу друг другу по одному разу. Ходовая же перевивается по четыре раза, затем ставится булавка. После этого все повторяется сначала и так далее.

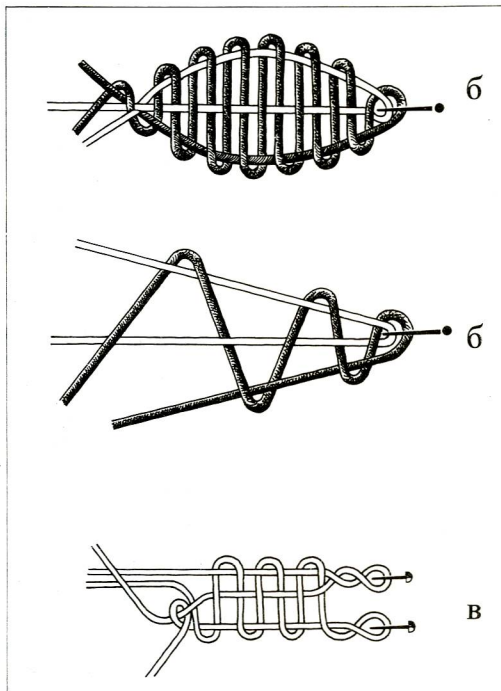
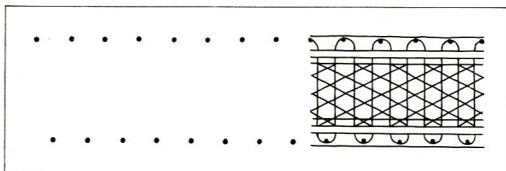
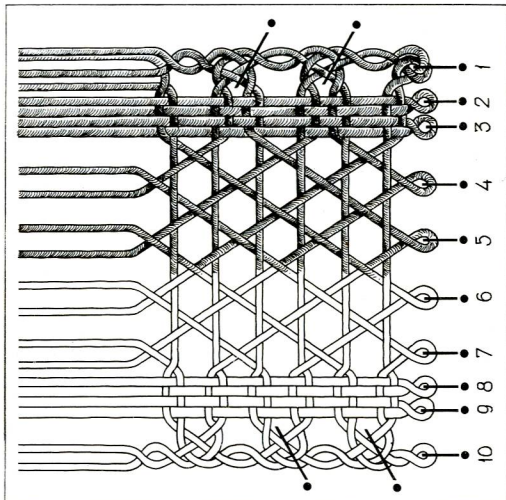
Скань *косичка* в три пары применяется для отделки плоскостных декоративных изделий, а также детского и женского



а



б



в

платья с кружевом и вышивкой как дополнительное оформление, образуя красивые рельефные полосы.

г) сетка

Следующий основной элемент коклюшечного кружева — сетка. В готовом виде она представляет собой более прозрачное плетение, чем полотнянка. Нитки в сетке располагаются по двум диагоналям, пересекаясь по горизонтали ниткой одной из коклюшек ходовой пары (рис. 75а).

Сетка выполняется по такому же сколку, как и полотнянка с перевивом крайних пар. Количество пар одиннадцать, из них

75. а) Сетка *росколь* по-народному (образец, чертеж процесса плетения, сколок)

б) Насовка овальная (образец, два чертежа процесса плетения)

в) Насовка квадратная (чертеж процесса плетения)

семь пар с красными нитками мулине в одну пасму, две пары с белыми и две с синими нитками в две пасмы.

Плетение сетки: на булавку 1 навешиваем две пары с красными нитками — ходовую и долевую, на 2-ю и 9-ю булавки — по одной паре с синими нитками, на 3-ю и 8-ю — по одной паре с белыми нитками. На 4-ю, 5-ю, 7-ю, 10-ю булавки навешиваем по одной паре с красными нитками. Пары от булавки 1 сплетаем в полный заплет, долевую оставляем, ходовую перевиваем один раз и оплетаем в полный заплет с долевыми парами от булавок 2, 3, образующих в кружеве узкую полоску полотнянки. Долевые оставляем, а ходовую и пару от булавки 4 перевиваем и сплетаем вползаплета с перевитой парой от булавки 5 и последовательно от 6-й и 7-й булавок. Пары от булавок 8 и 9 сплетаем в полный заплет, образуя полотнянку. Ходовая перевивается один раз, а долевая пара булавки 10 — два раза, сплетаются в полный заплет, ставится булавка, ходовая остается на месте долевой, а долевая принимает движение ходовой и возвращается влево, сплетается в полный заплет с долевыми парами из полотнянки, далее вползаплета с долевыми парами из полотнянки, далее вползаплета с парами из сетки и так далее.

д) насновки

И, наконец, последний основной элемент коклюшечного кружева — насновка плотного рельефного плетения. Насновки бывают овальные, полукруглые, прямоугольные, квадратные, треугольные и круглые.

Насновки выплетаются двумя парами коклюшек. Из четырех ниток, служащих для образования насновки, три продольные служат как бы основой, а четвертая — ходовая переплетает их в поперечном направлении, подобно утку. Наиболее распространенные насновки — овальные и квадратные.

При плетении овальной насновки обе пары навешиваются на одну булавку (рис. 75б). Начиная насновку, нужно пары сплести полотнянкой, затем крайнюю правую коклюшку, которая будет ходовой, перевить один раз с первой долевой коклюшкой, положить под вторую долевую коклюшку и перевить два раза с третьей, после чего ходовая коклюшка пойдет в обратном направлении, переплетая долевые слева направо и так далее.

Правильная овальная форма насновки достигается различным разведением коклюшек — в начале и в конце меньшим, а в середине большим.

При плетении насновки продольные нитки, а особенно крайние, нужно держать натянутыми, разводя их в то же время в стороны. Ходовую нитку надо утягивать осторожно, так, чтобы она ложилась свободно, создавая необходимую для насновки форму и плотность. Для квадратной насновки необходима не одна, а две булавки, расположенные на небольшом расстоянии друг от друга. На них навешивают по паре коклюшек (рис. 75в). Утягивание и разведение коклюшек производится равномерно по всей длине насновки, которая должна равняться ее ширине.

Научиться плести насновки довольно трудно. Поэтому приступить к их изучению можно лишь после того как хорошо усвоено плетение плетешка, полотнянки, сетки. Все эти элементы плетения выполняются одинаково во всех трех техниках плетения: численной, многопарной, сцепной.

3. Выполнение коклюшечного кружева

а) Специфические особенности численного кружева

Численное кружево выполняется без сколка по счету переплетений. Орнамент кружева строится горизонтальными полосами. Булавки при исполнении ставятся в основном по краям выплетенного рисунка.

Здесь все столетиями отточено, каждое движение пар рационально с использованием небольшого количества булавок — двадцать с одной стороны, двадцать — с другой.

До 1966 года численное кружево выплеталось без сколка. Затем с внедрением в производство оплетов, стали применять сколок. Он помогает выдерживать одинаковую длину сторон и правильный угол в прямоугольном или квадратном оплете. Постепенно сколок стали применять и для мерного кружева. Традиции плетения численного кружева и после внедрения сколков сохранены, так как точки, куда ставятся булавки, наносятся в основном по краям рисунка, что дает возможность по одному и тому же сколку изготовить безграничное количество рисунков кружев.

Чтобы понять особенность движения нитей в численном кружеве, необходимо познакомиться с плетением народного кружева. При плетении кружевница навешивает коклюшки на подушку без сколка и выплетает кружево по образцу.

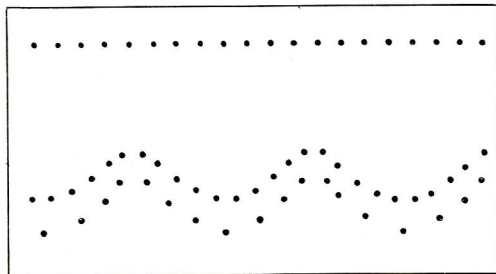
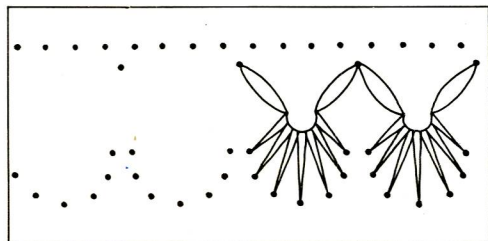
Кружево *репка* (рис. 76в). Весь узор кружева состоит из трех полос. Самая широкая нижняя полоса с фестонами *вилюшкой-змейкой* чуть уже полосы с рисунком *репка*, и узкая верхняя полоска — *наподобие кудрявки*. При плетении такого сложного рисунка кружевница время от времени измеряет ширину кружева мерочкой, вырезанной из картона, чтобы полоса узора на всем протяжении плетения (один кусок — 10 метров) была одинаковой ширины. Счет в этом кружеве такой: ходовые в *паучке* встречаются два раза, через *репку* проходит ходовая четыре раза. В нижней части фестона — *городке* ставятся четыре булавки, а в кромке ходовая из *кудрявок* выходит по два раза.

В численном кружеве ходовые пары используются по всей ширине рисунка. Они выплетают *городок*, образуют простую решетку, из простой решетки превращаются в *кудрявку* (кружево *кудрявка*, рис. 76б). А в кружеве *мушка* (рис. 76а) ходовые пары выплетают *городок*, окружают *паучок* и образуют основной узор кружева.

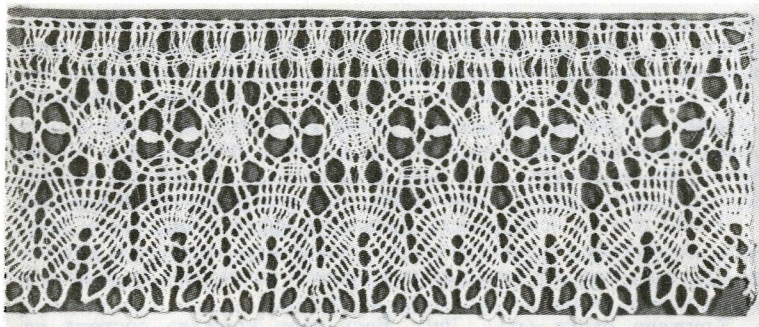
а



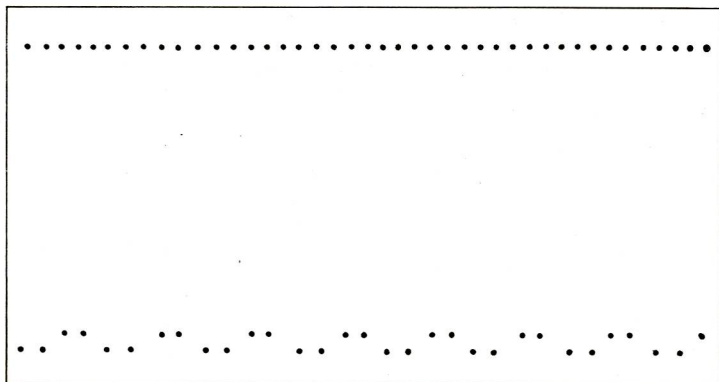
б



76. а) Кружево *мушка*
 б) Кружево *кудрявка*
 в) Кружево *репка*
 Численная техника
 плетения



в



Процесс выполнения кружева численной техники плетения

Численное кружево состоит из трех частей: верхней кромки, основного узора, заполняющего центральную часть кружева, и фестоны. Кромка выплетается двумя или несколькими парами.

При плетении мерного цветного кружева количество пар коклюшек от начала до конца не меняется.

В процессе плетения мерного кружева постоянно переставляются булавки с выплетенной части кружева на ту, которую необходимо дальше выплести. При этом надо следить за тем, чтобы сплетенная часть кружева не стягивалась. Достаточно проплести три элемента орнамента кружева, после чего можно начать последовательно вынимать булавки (по одной), ставя их снова в точки накола при сплетении.

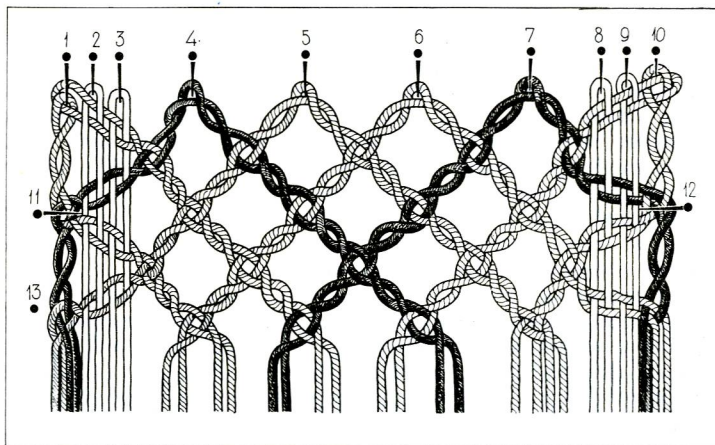
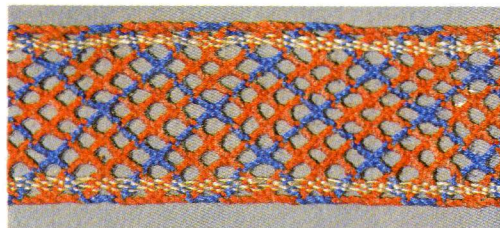
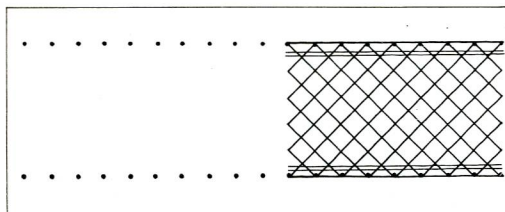
Подушка при плетении мерного кружева все время находится в горизонтальном положении. Для удобства плетения оплетов подушку следует поворачивать.

Из основных элементов численного кружева простая решетка самая прозрачная (рис. 77). Нагляднее представить движение пар коклюшек позволяет решетка в три цвета: синий, красный и серый. Для плетения решетки в 16 пар необходимо подготовить четыре пары с синими, четыре пары с серыми и восемь пар с красными нитками мулине в одну пасму.

Для плетения решетки необходимо на 1-ю, 5-ю, 6-ю и 10-ю булавки навесить по две пары коклюшек с красными нитками, на 2-ю, 3-ю, 8-ю и 9-ю — по одной паре с серыми и на 4-ю и 7-ю по паре с синими нитками мулине в одну пасму.

Процесс плетения: ходовая пара от булавки 1 сплетается в полный заплет с долевыми парами от булавок 2 и 3, перевивается один раз и сплетается с синей парой от булавки 4, перевитой два раза. Синяя пара перевивается один раз, сплетается с серыми долевыми. Красная долевая пара от булавки 1 перевивается два раза, а синяя — один раз, сплетается в полный заплет, ставится булавка 11, синяя пара остается в кромке, а красная — от булавки 11, сплетаясь с долевыми, уходит в решетку. Вновь начинается плетение решетки с парой от булавки 5 по диагонали к булавке 13 и так далее. В решетке пары перевиваются по два раза, булавки ставятся только по краям с наклоном с правой стороны вправо, с левой — влево, что обеспечивает равномерную утяжку пар. Так выплетается решетка и косо ставятся булавки только в кружеве численной техники плетения. А если коклюшки четырех синих пар намотать нитками в два-три раза толще, чем в данной решетке, то при плетении получится рисунок прошвы.

В сколочном кружеве многопарной техники плетения булавки ставятся после каждого сплетения пар решетки и строго вертикально сколку.



Кружево-прошва (народное название *мушка*)

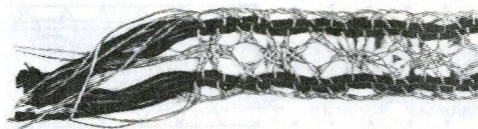
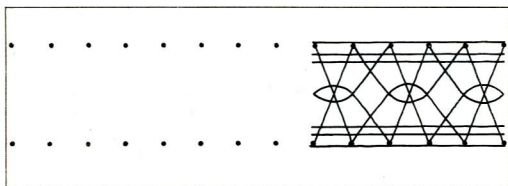
77. Простая решетка (сколок, образец, чертеж процесса плетения). Численная техника плетения

Кружево-прошва *мушка* (рис. 78а) выплетается восемью парами коклюшек, из них две долевые пары с красными нитками в две пасмы, шесть пар с белыми № 10 или неотбеленными льняными нитками № 18/2.

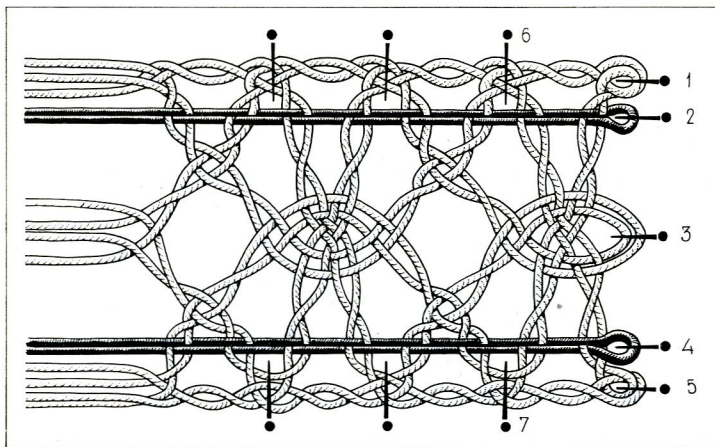
Для плетения необходимо навесить на 1-ю, 3-ю, 5-ю булавки по две пары с льняными нитками, на вторую и четвертую булавки по одной паре с красными нитками.

Пары от первой булавки сплетаются в полный заплет, одна из них — ходовая — перевивается один раз и сплетается с красной парой от булавки 2. Ходовую перевиваем и сплетаем с парой от булавки 3, точно так же плетем с правого края от булавки 5, ходовую перевиваем и сплетаем с парой от булавки 4, перевиваем ходовую, сплетаем с парой от 3-й булавки. В центре *мушки* ходовые сплетаются в полный заплет и уходят к булавкам 6 и 7, а пары от булавки 3, образующие *мушки*, сплетаются в полный заплет, перевиваются и сплетаются с ходовыми парами от булавок 6 и 7 и уходят в кромки.

При плетении необходимо все время следить за правильной утяжкой пар, чтобы *мушки* располагались по середине прошвы.



а



Так выплетается *мушка* только в кружеве численной техники плетения.

Цветное кружево *мушка* применяется для отделок платья, сарафана, юбки, шорт и другого детского ассортимента из льняных тканей.

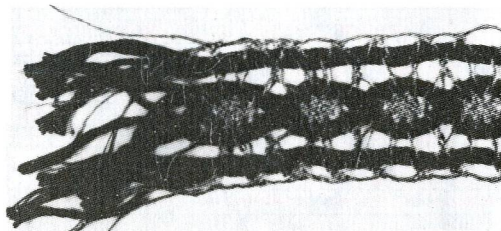
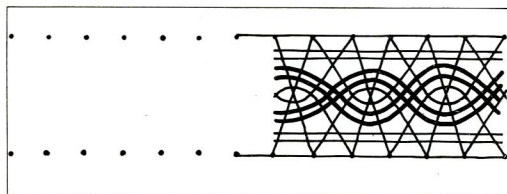
78. а) Кружево-прошва. Народное название *мушка* (сколок, образец, чертеж процесса). Численная техника плетения

Кружево-прошва *мушка* с обводкой

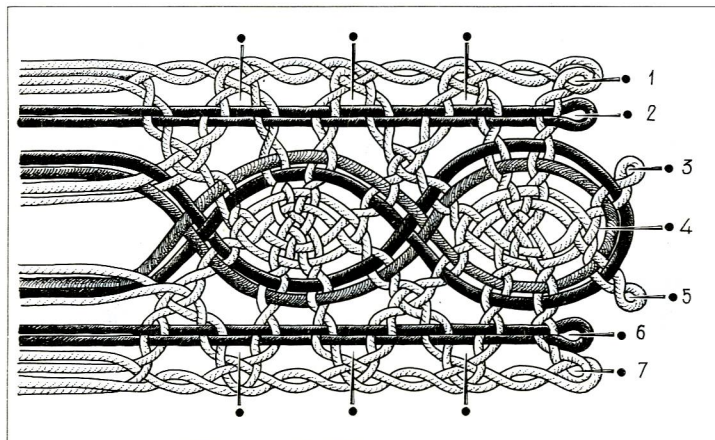
Кружево-прошва *мушка* с обводкой выполняется десятью парами (рис. 78б). В процесс плетения прошвы с *мушкой* добавлены две пары коклюшек, которые сплетаются в полный заплет с ходовыми вокруг *мушки*, переплетаясь между собой, образуют *восьмерки*. Эти две пары должны быть намотаны более толстыми нитками (нити мулине в 2—3 пасмы). Кружевом *мушка* с обводкой может быть отделан сарафан для лета из тканей лен с лавсаном.

Кружево-край с фестонем *сухарики*, *кирпичики*

Фестон — народное название *городок* — нижний зубчатый край кружева. *Городки* плотные называются *сухариками*.



6

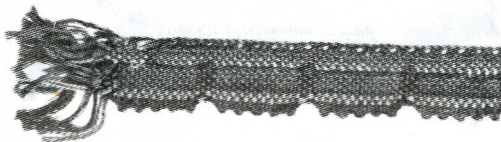
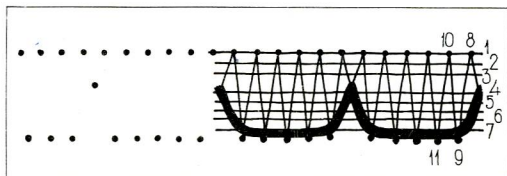


78. 6) Кружево-прошва мушка с обводкой (сколок, образец, чертеж процесса плетения). Численная техника плетения

Сколок кружева-края к подушке прикрепляется фестонами вправо. Кружево-край *сухарики* (рис. 79) выплетается девятью парами коклюшек из ниток мулине или ириса, из них две с желтыми, одна — с черными и шесть пар с красными нитками. На 1-ю, 2-ю, 3-ю, 5-ю, 6-ю и 7-ю булавки навешиваются по одной паре коклюшек. На 4-ю булавку навешиваются три пары — ходовая, долевая и утолщенная пара, которая образует *городок*.

Кружево выплетается полотнянкой. Фестон образуется парой с черными нитками. От булавки 4 черная пара сплетается в полный заплет с тремя красными и желтой парами и остается в крае фестона. Ходовая же от булавки 4 идет в кромку, ставится булавка 8 и ходовая, сплетаясь с красной и желтой парами, перевивается два раза, сплетается в полный заплет со всеми долевыми парами фестона, ставится булавка 9, ходовая перевивается два раза и возвращается в кромку. Крайняя черная пара через каждые пять булавок сплетается с долевыми парами в полный заплет, подходит к ходовой паре и, сплетаясь с ней, возвращается в край фестона.

Кружево-край с фестонами *сухарики* встречается только в численной технике плетения.



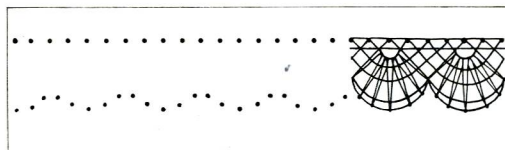
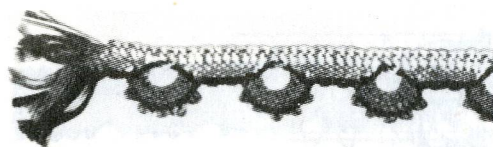
Кружево-край *павлинка*

Кружево-край *павлинка* (рис. 80а) выплетается девятью парами коклюшек, из них две пары с красными, две — с синими нитками мулине в три конца (одна пасма, разделенная пополам) и шесть пар с белыми нитками № 12.

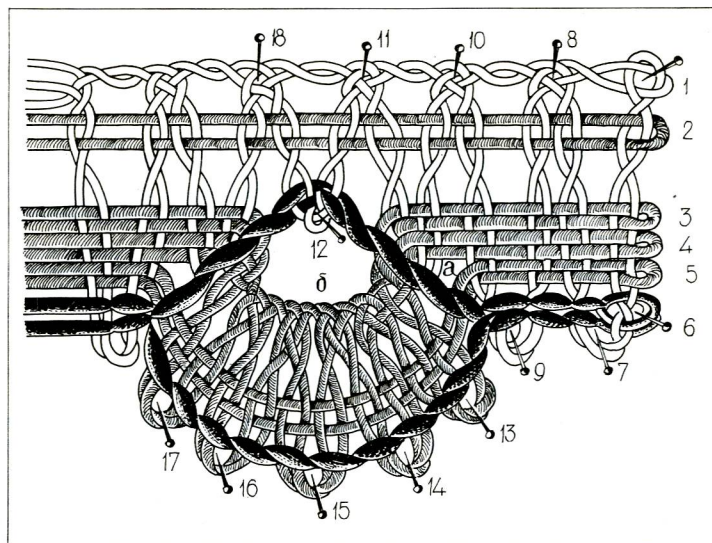
На булавку 1 навешиваются две пары коклюшек белого цвета — одна из них ходовая, другая образует кромку, на булавку 2 навешивается одна пара с красными, на булавку 3 — пара с синими, на булавку 4 — две пары с белыми и на булавку 5 навешиваются две пары с белыми, одна пара с красными и одна с синими нитками.

Плетение начинается от булавки 1, пара коклюшек с белыми нитками переплетаются в полный заплет, ходовая перевивается один раз и сплетается с долевыми парами от булавок 2 и 3, образуя полотнянку. Пара от булавки 4 перевивается два раза, ходовая один раз, сплетается в полный заплет, ходовая сплетается с долевыми парами в полотнянке и уходит в кромку к булавке 6, ходовая от булавки 6 перевивается один раз, сплетается с долевыми парами. Белая пара от булавки 5 последовательно сплетается с парами от булавок 4, 1, 6, образуя простую решетку и, сплетаясь с долевыми парами, уходит к булавке 7. *Городок* выполняется следующим образом: ходовая красная пара от булавки 5 сплетается с синей и белой парами в полный заплет, перевивается два раза и сплетается последовательно с двумя белыми парами, входящими в *городок*. Сплетаясь с парой от булавки 6, ходовая пара с помощью двойного перевива возвращается в обратном порядке к булавке 8. Двойной перевив выполняется следующим образом: ходовая пара перевивается два раза и сплетается вползаплета с парой от булавки 6 в точке а, обе пары перевиваются по два раза и сплетаются, ходовая красная возвращается к булавке 8, последовательно сплетаясь с каждой парой, входящей в *городок*, причем ходовая перевивается по два раза, долевыми парами в *городке* не переплетаются. Ходовая красная пара от булавки 8 возвращается к точке а, из точки а к булавке 9 и так далее. Следующий *городок* выплетается синей парой в той же последовательности. Булавки в точке а не ставятся. Так выплетается фестон павлинки только в кружево численной техники плетения. Это кружево употребляется для отделки детского платья из тонких тканей.

79. Кружево-край кирпичики или сухарики (сколок, образец). Численная техника плетения



а

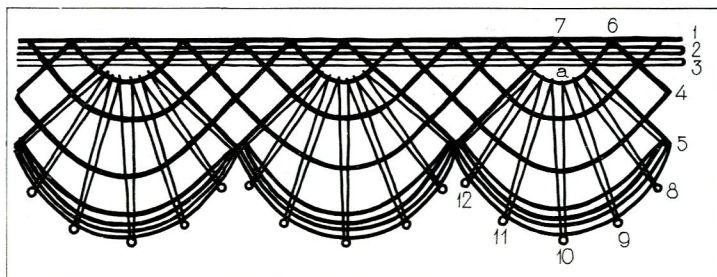
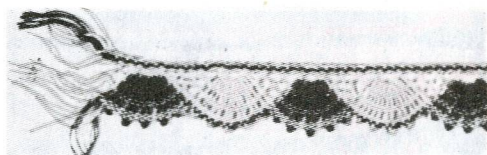
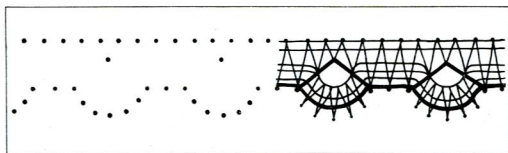


Кружево-край бубенчик

80. а) Кружево-край павлинка (образец, сколок, чертеж процесса плетения). Численная техника плетения

Применяется для отделки детского и женского платья. Количество пар восемь, нитки мулине и хлопчатобумажные белые. Процесс плетения показан на рисунке 80б. На булавку 1 навешиваются две пары коклюшек с белыми нитками, на булавки 2, 3, 4, 5 по одной долевой паре коклюшек с красными нитками мулине, на булавку 6 две пары коклюшек с темно-красными или черными нитками-сканями.

Процесс плетения: две пары коклюшек от булавки 1 сплетаются в полный заплет, левая пара остается, а правая — ходовая — перевивается один раз, сплетается с долевой красной парой от булавки 2 и еще раз перевивается и сплетается в полный заплет с парами от булавок 3, 4, 5, прокладывается через две пары скани, ставится булавка 7, и ходовая возвращается к булавке 8, сплетаясь со всеми долевыми парами и так далее. От булавки 10 ходовая подходит к точке а, где с помощью двойного перевива с красной парой, идущей от булавки 4, ходовая возвращается к булавке 11. Крайняя правая скань от булавки 9 прокладывается



6

вовнутрь левой, перевивается и в нее последовательно прокладываются три красные пары. Ходовая пара и скань перевиваются, сплетаются в полный заплет, ставится булавка 12, и ходовая, сплетаясь со сканью, уходит к булавке 18 и так далее.

Плетение фестона: две красные пары в точке б сплетаются в полный заплет, левая пара остается, а правая — ходовая пара — перевивается один раз, сплетается с красной долевой, прокладывается через скань, ставится булавка 13, ходовая перевивается два раза и возвращается в точку б, где сплетается в полный заплет с красной парой, меняется с нею местами и ходовая уходит к булавке 14 и так далее. Булавки в точке б не ставятся. Такое плетение характерно только для численной техники плетения.

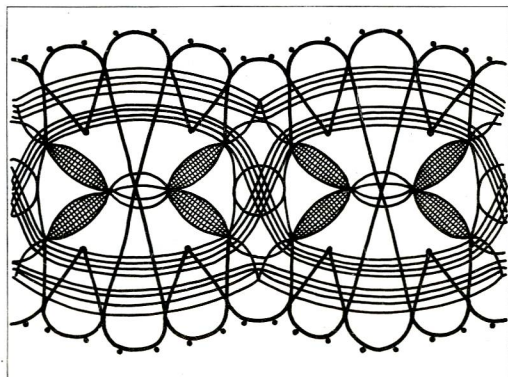
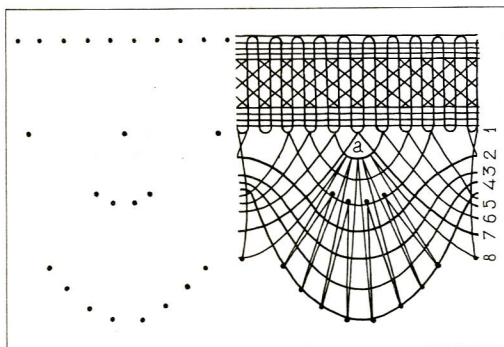
80. б) Кружево-край бубенчики (сколок, образец, чертеж процесса плетения). Численная техника плетения

Кружево-край павлинка с сеткой (с росколом)

Кружево состоит из широкой полосы сетки — *роскола*, узких полос полотнянки, простой решетки, *паучка* с обводкой и фестона *павлинки* (рис. 81). Выплетается кружево нитками мулине и льняными № 18/2 или хлопчатобумажными № 10. Количество пар коклюшек 24, из них три пары с льняными нитками серого цвета, две пары с черными в две пасмы, 11 пар с красными нитками в одну пасму и две пары с черными нитками в 4 пасмы.

Верхняя часть кружева выплетается так же, как показано на рис. 77.

Фестон же — *павлинка* — выполняется следующим образом (рис. 81). На булавку 1 навешиваются две пары, на булавки 3, 4, 5, 6 — по одной паре с красными нитками, на 2 и 7 — по две пары с черными нитками в 4 пасмы.

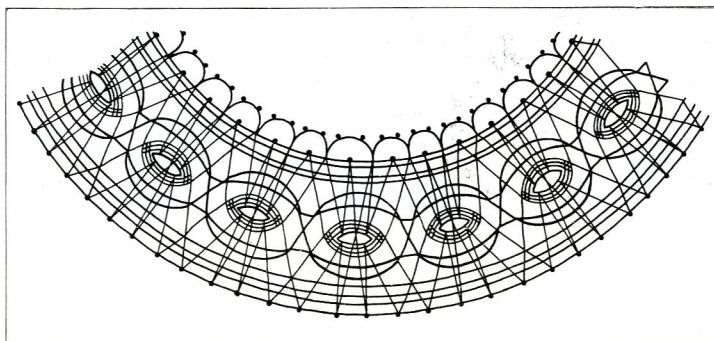


81. Кружево-край павлинка с сеткой, по-народному с *росколем* (образец, сколок). Численная техника плетения

82. Кружево-аграмант бантики (образец, чертёж процесса плетения). Численная техника плетения

Левая пара от булавки 1 уходит в сетку, правая — перевивается два раза, сплетается с черной парой от булавки 2, перевивается два раза, сплетается в полный заплет с парами от булавок 3 и 4. Красная пара от булавки 8 перевивается два раза, сплетается с черной парой от булавки 7, перевивается два раза, сплетается с парами от булавок 6 и 5. К центру *паучка* подошли шесть пар, которые, сплетаясь между собой в полный заплет, образуют нижнюю половину *паучка*. Из *паучка* правые три пары уходят в фестон, а левые три — в простую решетку, из решетки в фестон.

Две черные пары от булавок 2 и 7 окружают *паучок*, уходят в середину и край фестона, образуя декоративный узор. Фестон выполняется так же, как и в кружеве (рис. 80б), с той лишь разницей, что с третьей парой от верха фестона ставятся 4 булавки. Приемы плетения этого рисунка только у численного кружева. Это может быть отделка декоративных полотенец, скатертей, салфеток, комбинированных с льняными тканями в клетку, полоску, горошек.



Кружево-аграмант *бантики* для отделки платья

Кружево выполняется в двадцать пар, нитками мулине в одну пасму, в том числе: красных — 6, желтых — 6, черных — 8. Края кружева заканчиваются плетешками (рис. 82).

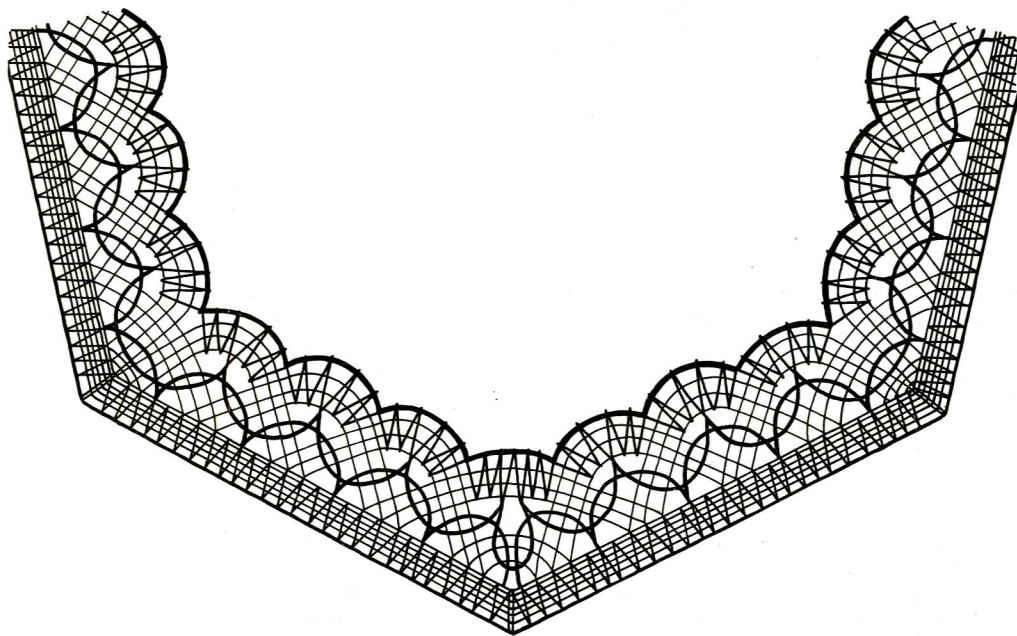
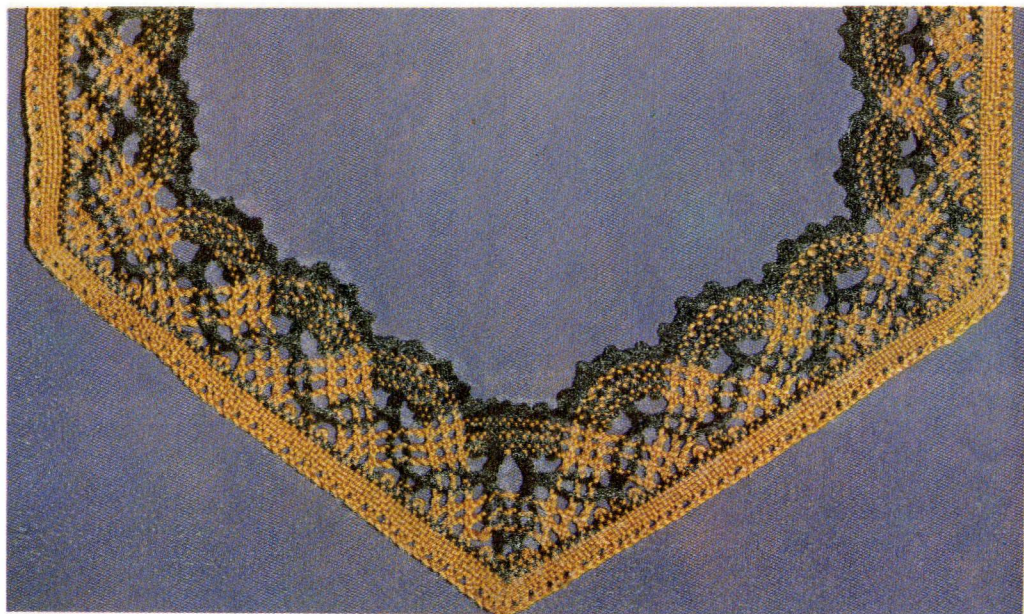
В этом кружеве красные ходовые выходят из плетешков в полотнянку, из полотнянки в центр *паучка*, из *паучка* в полотнянку, в плетешок, из плетешка выходят в полотнянку и, сплетаясь с черными, образуют красный кружочек.

Отделка к платью, рисунок *сливка*

Отделка *сливка* выполняется нитками мулине в одну пасму (рис. 83). Количество пар 30, в том числе: красных — 8, белых — 4, синих — 8.

Верхняя сторона отделки заканчивается плетешками. Ходовые пары из плетешков сплетаются полотнянкой с белыми и

83. Кружевная отделка к платью *сливка* (образец, чертеж процесса плетения). Численная техника плетения



красными парами, возвращаются в центр *сливки*. Между красными и синими парами *сливки* ходовые перевиваются по одному разу. Ходовые в *сливке* сплетаются между собой по три раза. Заканчивается *сливка* красными треугольничками.

Когда плетение кружевной отделки по всей ширине вплотную подойдет к ее началу, делают зашивку.

Начинается зашивка с пар плетешка. Одна пара сплетенного плетешка выбрасывается. Вынимается булавка заплета первого плетешка, и в образовавшуюся петельку крючком протаскивается петлей нитка от второй пары плетешка, в образовавшуюся петлю продевается вторая коклюшка этой же пары. За концы коклюшек утягивают сцепление, отрезают на расстоянии 100—120 мм от сцепления нитки от коклюшек и концы этих ниток крючком протаскивают в плетешки — один конец в одну сторону, второй — в другую расстоянием 20—25 мм. Берут красную пару от полотнянки и одну нитку этой пары протаскивают через петельку, от начальной красной пары. Отрезают ножницами нитки от коклюшек, утягивают сцепление и крючком протаскивают между ходовыми парами один конец нити в одну сторону, другой — в другую по движению первой красной пары. Так крючком зашиваются все пары — красные с красным, синие с синим и так далее. После того как зашивка всех пар окончена, концы ниток срезаются.

При плетении отделки необходимо следить за тем, чтобы фигурки *сливок* располагались по центру, а плетешки были правильно утянутыми.

Отделка к платью, кружево *квадратики*

Отделка выплетается пятнадцатью парами коклюшек, нитки мулине в одну пасму (рис. 84). Цвета ниток в сочетании могут быть: желтые с черными, красные с белыми, красные с черными. В решетке пары перевиваются по одному разу. Поворот угла делается с помощью ходовых полотнянки.

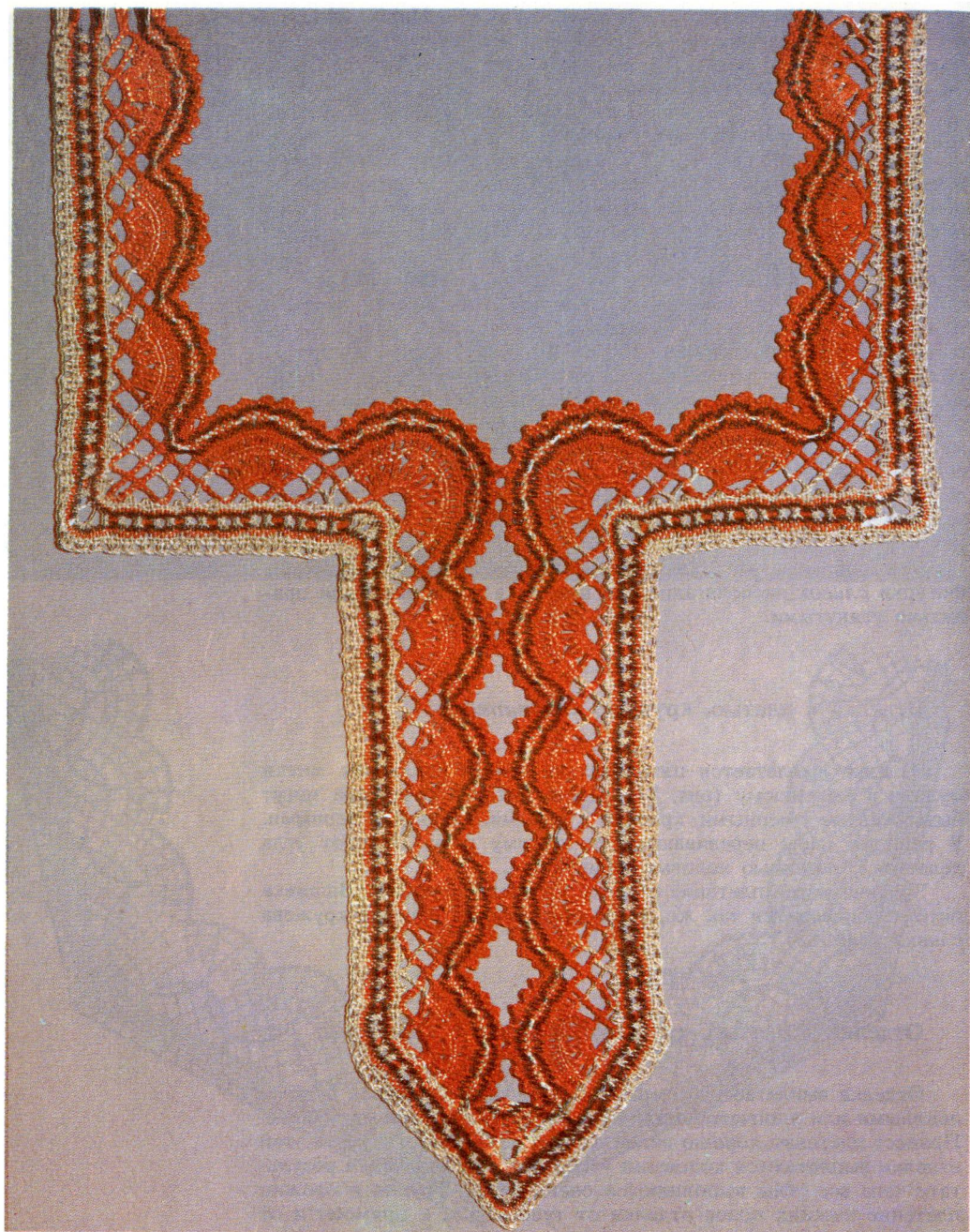
Заканчивается плетение отделки у самого ее начала. Зашивка ниток производится так же, как в предыдущем образце кружева *сливка* (рис. 83).

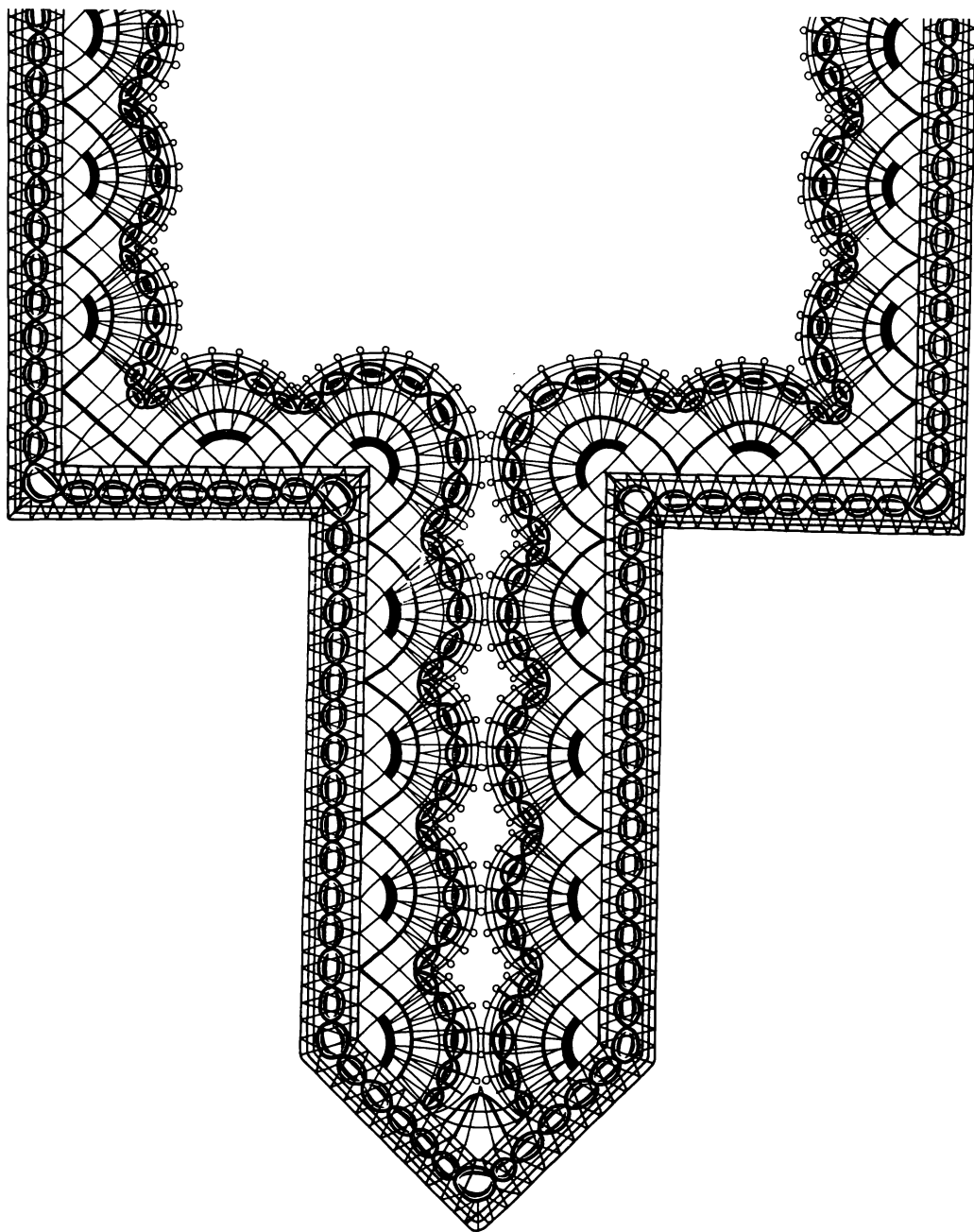
Отделка к платью, кружево *павлинка с колечками*

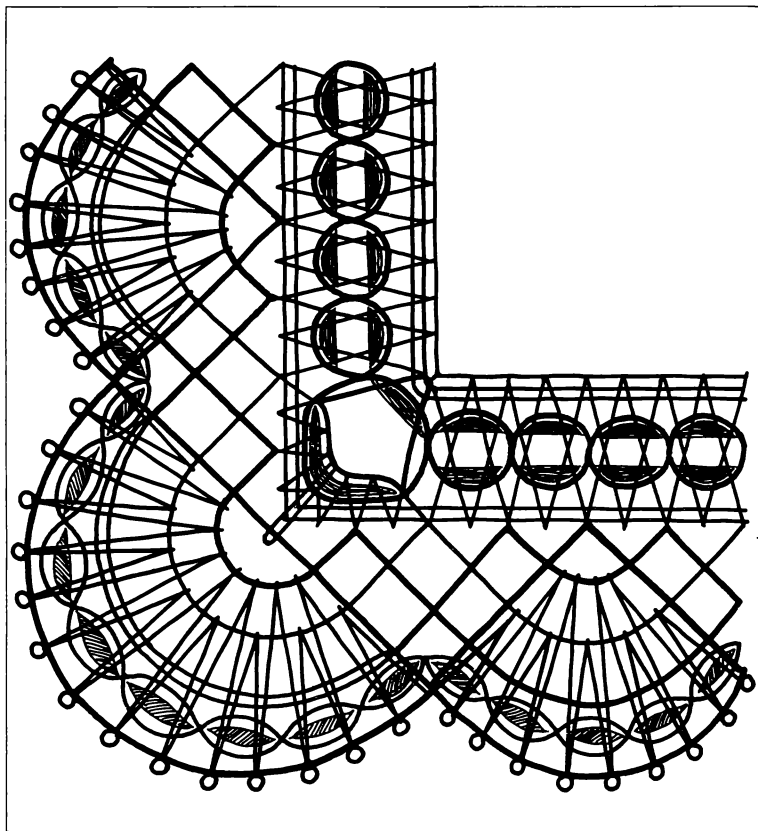
Отделка выплетается семнадцатью парами коклюшек белыми льняными или хлопчатобумажными и цветными нитками мулине. Процесс плетения хорошо виден на рис. 85. Повороты углов этой отделки выплетаются ходовыми узкой полоски *колечек*, в результате чего все углы выполняются очень легко. Трудно и сложно плетение нижних полос отделки от тупого угла к прямому и от

84. Кружевная отделка к платью *квадратики* (образец, чертеж процесса плетения). Численная техника плетения

85. Кружевная отделка к платью *павлинка с колечками* (образец, чертеж процесса плетения). Численная техника плетения







86. Оплет скатерти (фрагмент) *павлинка с рыбками* (чертеж процесса плетения). Численная техника плетения

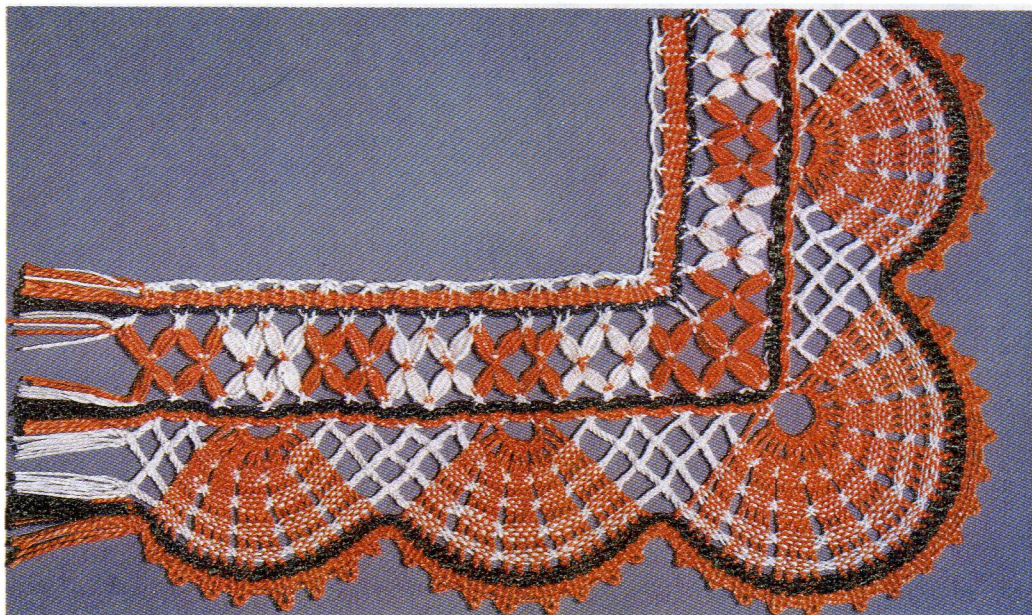
прямого — к тупому. При плетении левой стороны все пары от левого *городка* последовательно выходят в полоску *колец*, причем серые к серым, красные к красным, черные к черным. А при плетении правой стороны пары в той же последовательности входят в правый *городок*.

Техника плетения численного кружева позволяет варьировать цвет, что вносит изменение в один и тот же рисунок.

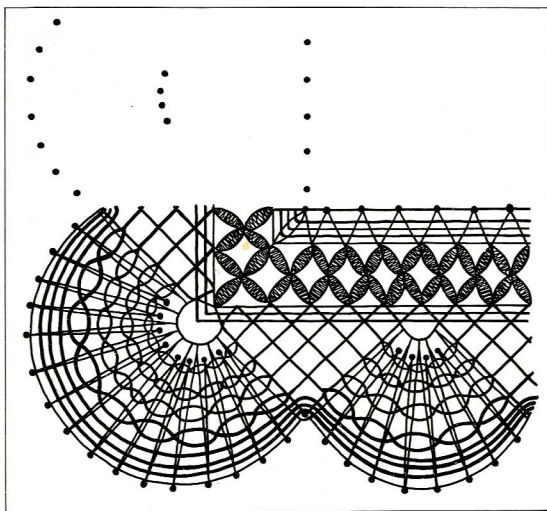
Следующие рисунки кружев дают наглядное представление об этой технике (рис. 86—88).

По сколку и образцу кружева *павлинка с рыбками* (рис. 86а) можно изготовить оплеты для декоративных скатертей, дорожек, салфеток. Количество пар — 29. Нитки ирис и льняные № 18/3.

Для отделки конца полотенца можно изготовить кружево *звездочки* (рис. 86б), на образце которого показано, как начи-



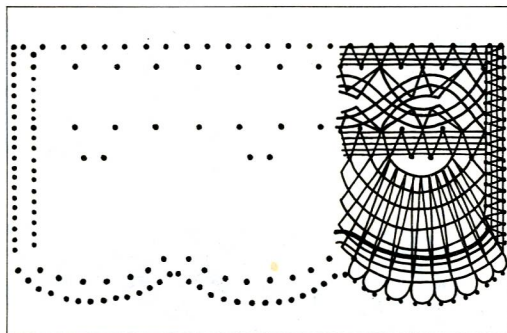
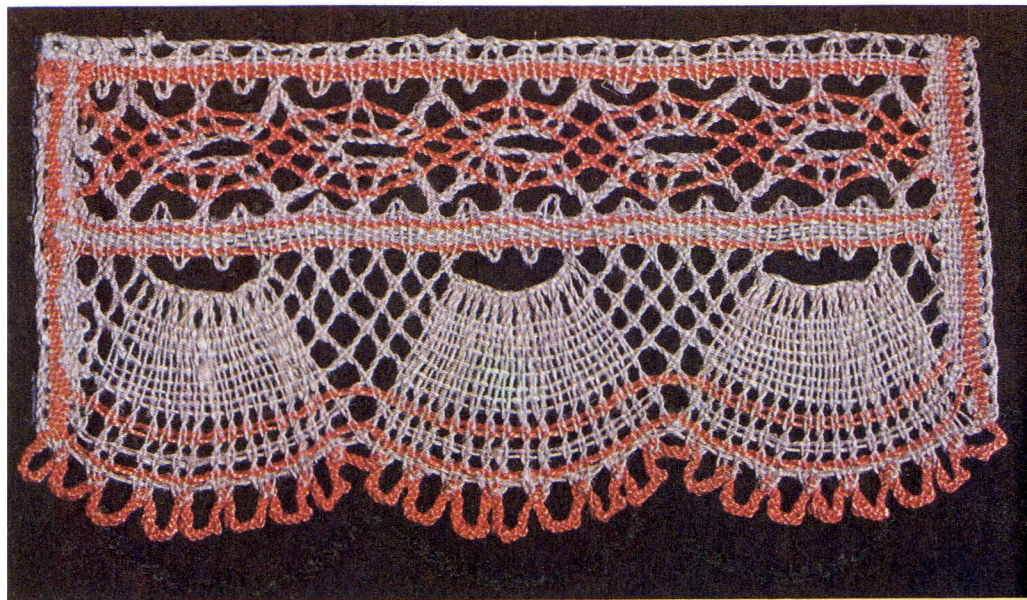
а



нается и заканчивается плетение концов кружева для полотенец. Количество пар коклюшек — 30, нитки ирис, мулине и льняные.

В кружеве *паугинка* (рис. 87а) показано варьирование цветом от нежно-розового до контрастного черного с красным и желтым.

86. а) Оплет скатерти (фрагмент) *павлинка* с *рыбками* (образец, сколок). Численная техника плетения



86. б) Кружево-край звездочки. Образец для полотенца (образец, сколок). Численная техника плетения

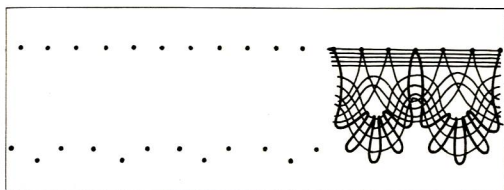
Замена одной красной пары на синюю в кружеве *мысок* (рис. 87б) даст второй вариант рисунка.

Технический прием исполнения волнистой линии *речка* в кружеве *павлинка* (рис. 88а) характерен только для численного кружева.

Для самостоятельной проработки помещен рисунок кружев *бубенцы* (рис. 88б), состоящий из следующих элементов плетения: полотнянки с перевивами, скани, полукруглых насновок.



а

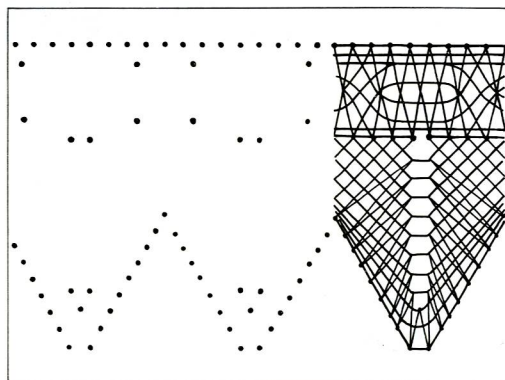


б) Выполнение мерного сколочного кружева парной (многопарной) техники плетения

Технический рисунок для кружева этой техники выполняется на миллиметровке, карандашом наносятся точки — места, куда будут вкалываться булавки при плетении кружева.

Для рисунка кружев, который будет выплетаться из хлопчатобумажных ниток № 50-60, точки на миллиметровке наносятся по горизонтали через 4 мм, по диагонали через две клеточки. Для плетения кружев из ниток № 10-30 точки ставятся по горизонтали через 6 мм, по диагонали — через три клеточки.

87. а) Кружево-край паутинка. Варианты цветового решения (образец, сколок). Численная техника плетения

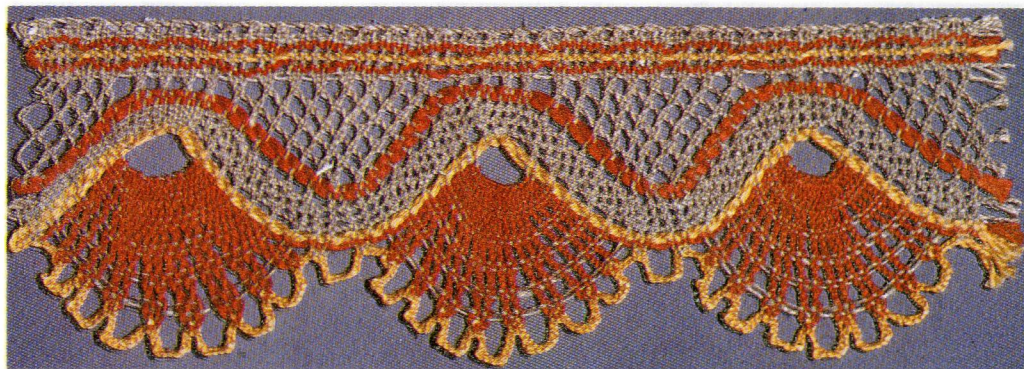


87. б) Кружево-край
мысок (образец, сколок).
Численная техника
плетения

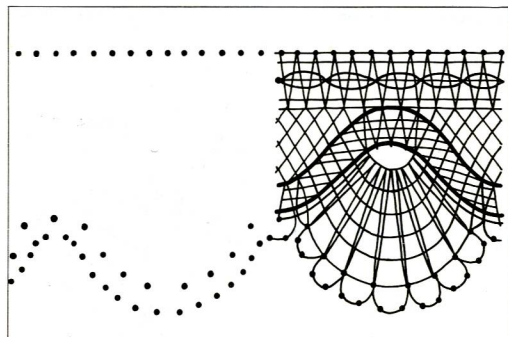
Фестон на техническом рисунке вычерчивается циркулем. Количество точек накола по линии полукруга должно строго соответствовать количеству точек, лежащих на внутренней линии фестона.

Миллиметровка с техническим рисунком пришивается нитками к полоске картона. Подготовленный для скалывания рисунок необходимо положить на сукно и в местах точек проколоть отверстия тонким шилом или размножить его.

Прежде чем начать плести многопарное счетное кружево, необходимо проработать несколько простейших учебных образ-



а



цов кружев и на них освоить все виды переплетений, встречающихся в этой технике. Чтобы облегчить усвоение, учебные образцы рекомендуется выполнять из льняных ниток № 18/3, хлопчатобумажных № 10, мулине или ириса.

88. а) Кружево-край павлинка с речкой (образец, сколок). Численная техника плетения

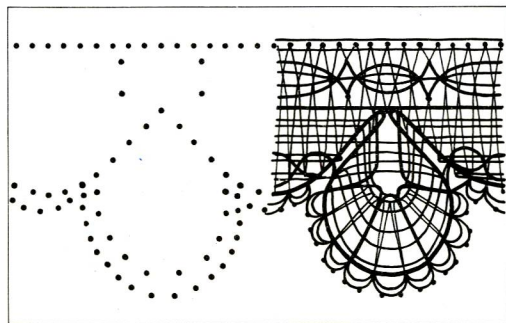
Прошвы-решетки

Прошвы-решетки, предложенные для изучения, выполняются 10 парами коклюшек по одному сколку.

Навешивание пар при заплете производится одинаково. В точки накола ставятся булавки (7 штук). На крайние булавки точек А, Б, В, Г навешивается по одной долевай паре. Эти пары служат для образования кромок. На 1-ю, 3-ю и 7-ю булавки навешивается по две пары.

Количество перевивов пар в кромке решеток зависит от расстояния между точками накола.

б

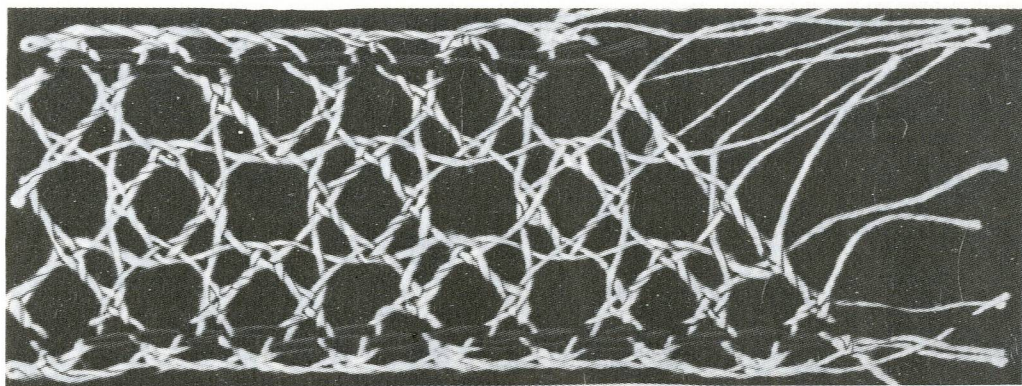


Простая решетка вползаплета

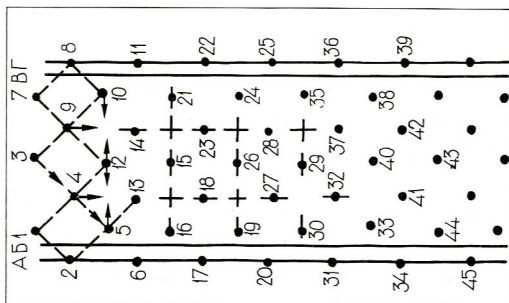
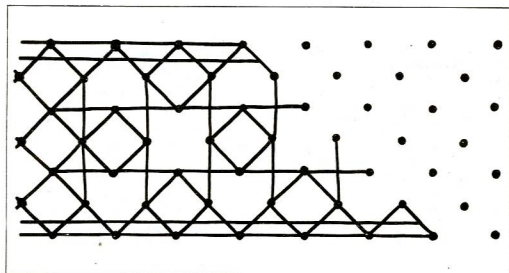
88. б) Кружево-край бубенцы (для самостоятельной проработки), (образец, сколок). Численная техника плетения

Плетение решетки вползаплета (рис. 89а) начинается с левой стороны, с первого диагонального рядка накола.

Надо взять одну пару от 1-й булавки, перевить два раза, сплести с крайними долевыми полным заплетом, отложить ходовую на подушку, поставить булавку в точку 2, сплести обе пары в полный заплет и отложить их. Затем взять пары от 1-й и 3-й булавок, перевить по два раза, сплести вползаплета, поставить булавку в точку 4 и снова сплести вползаплета. Взять пары от 2-й и 4-й булавок, перевить два раза, сплести вползаплета, поставить булавку в точку 5 и снова сплести вползаплета. Взять пару от 5-й булавки, сплести в полный заплет с крайними долевыми, поставить булавку в точку 6, еще раз сплести в полный заплет в обратном направлении и оставить пары. Таким же образом пары от 3-й и 7-й булавок перевиваются, сплетаются вползаплета до и после булавки в каждой последующей точке



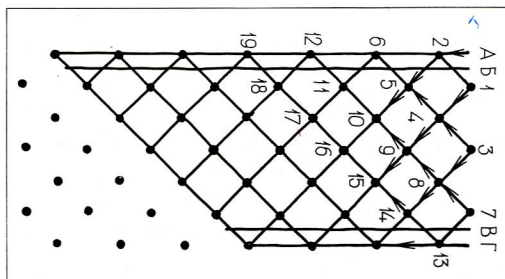
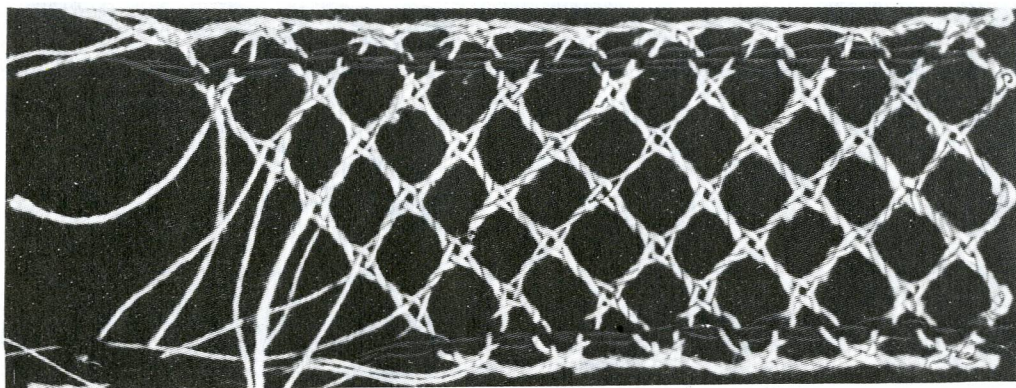
а



накола и образуют еще один диагональный ряд сетки до булавки в точке 12. От 7-й булавки пара идет к 13-й булавке, проплетаясь до и после нее через крайние долевые в полный заплет и сплетаясь в точках 14, 15, 16, 17, 18 и 19, образует следующий ряд сетки. Далее плетение происходит в том же порядке диагональными рядами справа налево. Во всех точках накола ставятся булавки.

89. а) Простая решетка в ползаплета (образец, чертеж процесса плетения сколок)

6



89. б) Простая решетка в полный заплет (образец, сколок)

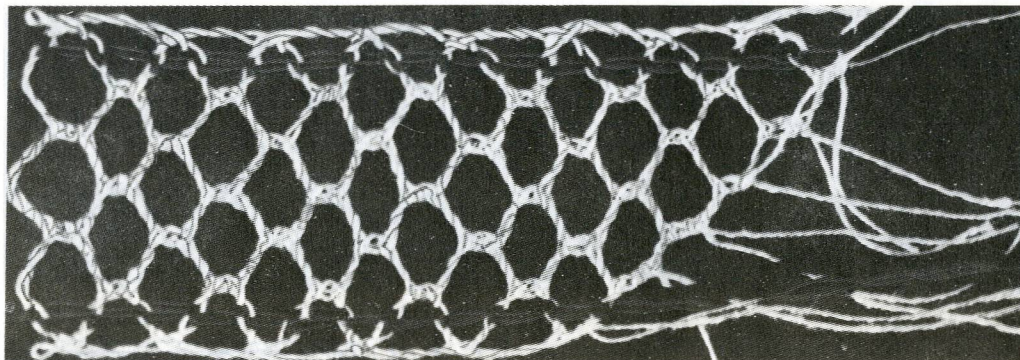
Решетка вползаплета, самая распространенная в многопарном кружеве, применяется исключительно как фоновая.

Решетка в полный заплет

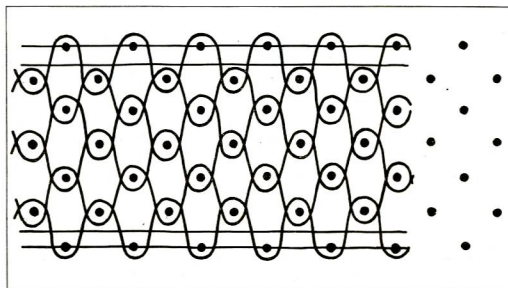
Решетка в полный заплет (рис. 89б) выполняется аналогично решетке вползаплета с той лишь разницей, что пары до и после булавки сплетаются в полный заплет.

Квадратная решетка

Выполнение квадратной решетки основано на переплетении вползаплета и перевивах всех пар по два раза. Узор решетки образуется оттого, что в ней одновременно проплетаются по два ряда накола, идущие в противоположном направлении (рис. 89в). При плетении квадратной решетки в руки сразу берут по две пары коклюшек с одной и с другой стороны.



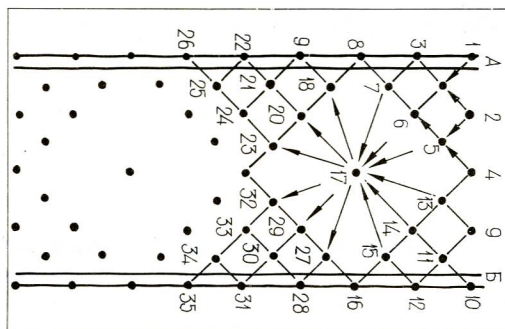
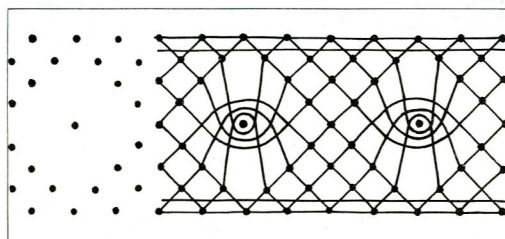
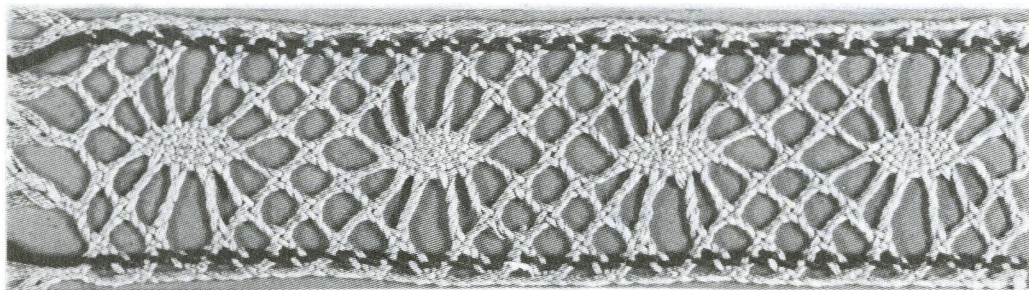
В



Плетение начинается парой от булавки 1, проводимой через крайние долевые ко 2-й булавке и обратно. В том же порядке пара от 3-й булавки проходит через 4-ю, 5-ю до 6-й булавки. От 7-й булавки пара идет вправо через крайние долевые к 8-й булавке и обратно. Пары от 3-й и 7-й булавок сплетаются у 9-й булавки, одна из них идет через 10-ю к 11-й булавке. Затем берут пары от 4-й и 5-й булавок, перевивают по два раза сплетают вползаплета, снова перевивают по два раза и оставляют. То же самое производится с парами от 9-й и 10-й булавок. Затем пары от 10-й и 5-й булавок перевиваются по два раза, сплетаются вползаплета до и после булавки, пары расходятся к 13-й и 14-й булавкам, снова сплетаясь у 15-й булавки. Парами от 13-й и 15-й, 15-й и 14-й булавок повторяем описанное переплетение пар, потом продолжаем два рядка решетки сначала слева, а затем справа и так далее.

Выполнение квадратной решетки требует исключительного внимания, так как малейшие неточности в перевивах и переплетениях, изменения порядка в сплетении соответствующих пар могут вызвать искажение шахматного расположения узора.

89. в) *Квадратная*
решетка (образец, сколок).
Парная техника плетения

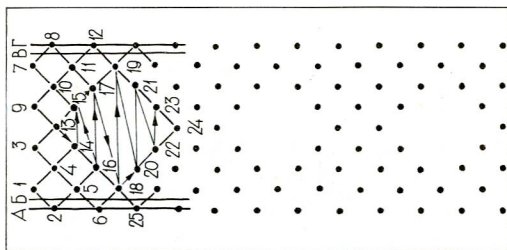
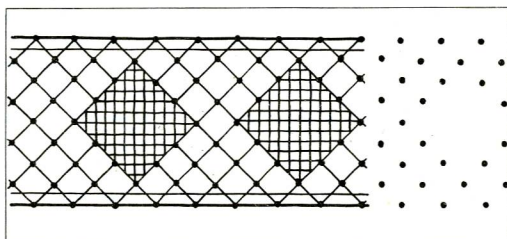
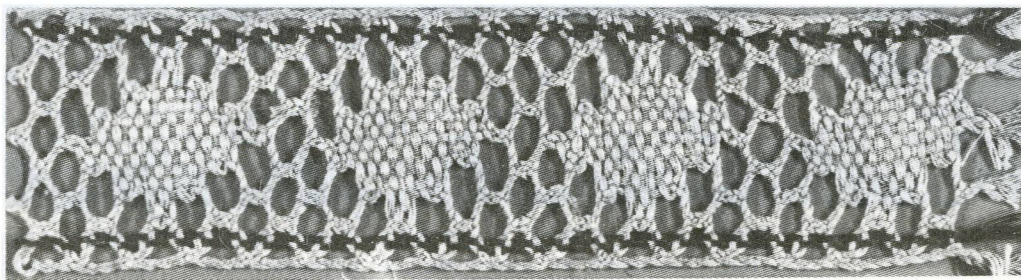


Кружево-прошва с *паучком* из шести пар (рис. 90)

90. Кружево-прошва *паучки* (образец, чертеж, сколок). Парная техника плетения

Прошва-*паучок* выплетается двенадцатью парами коклюшек. На 1-ю, 2-ю, 4-ю, 9-ю, 10-ю булавки навешивается по две пары, на булавки А и Б — по одной. Простая решетка выплетается вползаплета.

Плетение прошвы-*паучка* начинается от первой булавки слева парой, проводимой через крайние пары к паре от второй булавки, далее к третьей. От 4-й булавки пары идут через булавки 5, 6, 7 к булавке 8. Пары от булавок 9, 10 сплетаются в булавках 11 и 12. Далее пары от булавки 4 переплетаются с парами от булавок 9, 11, 12 в точках 13, 14, 15 и уходят к булавке 16. Получились две верхние стороны квадрата с остав-

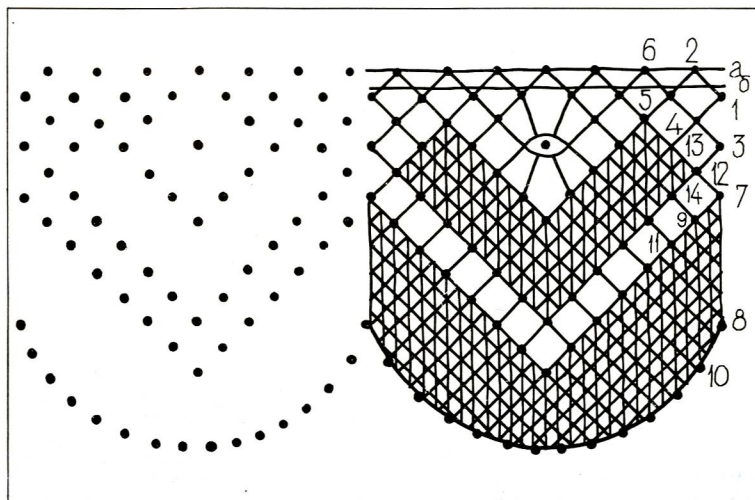
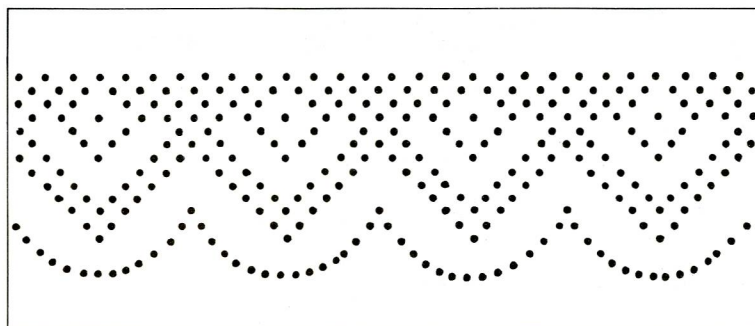


ленными для *паучка* шестью парами, из которых каждую пере-
вивают по три раза. Пара от 5-й булавки сплетается полотнянкой
с парами от 13-й, 14-й, 15-й булавок. Пары от 6-й и 7-й булавок
в той же последовательности сплетаются с парами от 13-й,
14-й и 15-й булавок. Ставится булавка 17, и пары утягиваются.
Пары от 7-й, 6-й, 5-й булавок последовательно сплетаются с
парами от 15-й, 14-й, 13-й булавок, уходя к булавкам 18, 20, 23,
27, 29, 32.

91. Кружево-прошва
квадраты (образец, чер-
теж, сколок). Парная
техника плетения

Кружево-прошва с квадратом из полотнянки (рис. 91)

Эта прошва выполняется двенадцатью парами. Простая ре-
шетка в полный заплет. Полотнянка начинается у 13-й булавки
соединением пар, идущих от 3-й и 9-й булавок, затем пара от



92. Кружево-край *клинушки* (образец, сколок, чертеж процесса плетения). Многопарная техника плетения

13-й булавки становится ходовой и идет последовательно зигзагами от 14-й булавки к 15-й, 16-й, 17-й, 18-й, 19-й, 20-й, 21-й, 22-й, 23-й и 24-й, переплетая долевые пары, идущие от тех же булавок. В верхней половине квадрата приплетаются долевые пары, идущие от решетки, в нижней половине квадрата пары оставляются и пойдут впоследствии для выполнения оставшейся части решетки.

Кружево-край с полукруглыми фестонами (народное название *клинушки*, село Борки)

Кружево-край *клинушки* (рис. 92) выполняется восемнадцатью парами коклюшек белыми хлопчатобумажными нитками № 50, по краям кружева проходят две пары скани с цветными нитками мулине.

Пары навешиваются следующим образом: на булавки а и б навешивается по одной паре — одна белая, другая голубая; на булавки 1, 3, 7 навешивается по две пары; от булавки 7 до булавки 8 на равном расстоянии друг от друга навешиваются 10 пар, в том числе одна голубая.

Плетение начинается от первой булавки, проводимой через крайние долевы ко 2-й булавке и обратно в полный заплет, причем каждую пару необходимо перевить по одному разу. Пары от булавок 1 и 3 перевить по два раза, сплести вползаплета, поставить булавку в точке 4 и снова сплести вползаплета. В таком же порядке пара от булавки 4 идет к булавкам 5 и 6.

Все эти пары по порядку кладем на подушку и приступаем к плетению фестона сеткой.

От булавки 7 сплетаем две пары вползаплета, одна из них остается, а ходовая пара уходит в край фестона, сплетаясь со всеми парами вползаплета, прокладываем через скань, сплетаем с крайней парой в полный заплет, ставим булавку 8 и вновь сплетаем в полный заплет. Ходовая в том же порядке возвращается к булавке 9, 10, 11 и так далее, причем от каждой булавки оставляем по одной паре коклюшек, то есть 7 пар, которые затем последовательно уйдут в сетку *клинушек*.

При выполнении второй половины фестона пары от сетки *клинушек* по одной приплетаются в фестон.

Часть долевых пар в фестоне остаются постоянной (в данном случае — 5). Одна нить из этой пары — цветная скань — прокладывается по краю фестона.

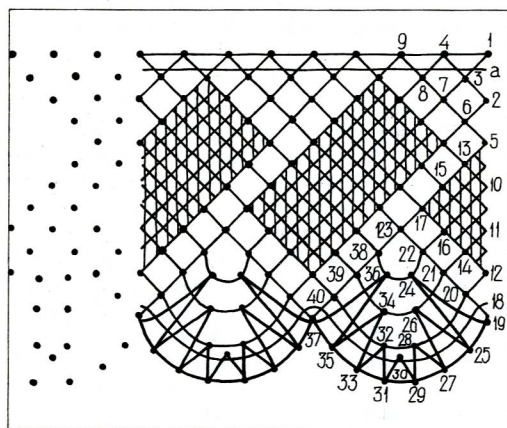
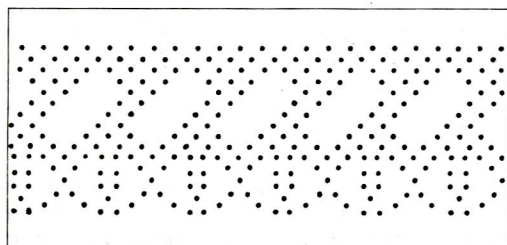
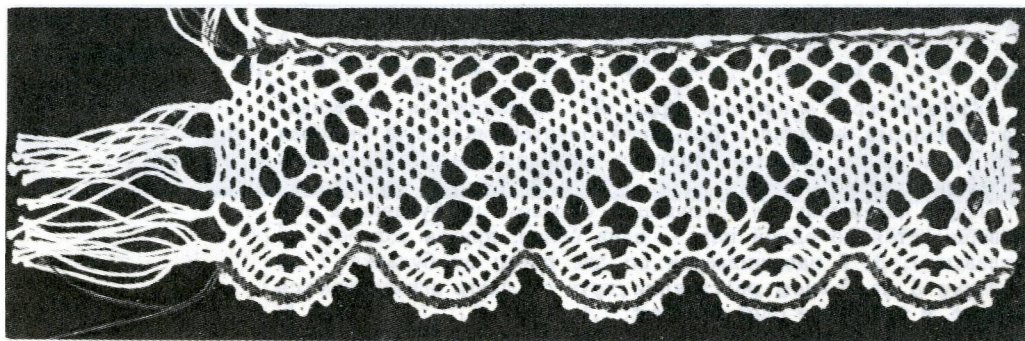
Пары от фестона в строгом порядке укладываем на подушку.

Плетение сетки *клинушек*: пары булавок 3 и 7 перевить по два раза, сплести вползаплета, поставить булавку 12 и вновь сплести вползаплета. Ходовая от булавки 12 идет к булавке 13, далее к булавке 14 и так далее.

С левой стороны сетки *клинушек* от каждой булавки остается по одной паре, которые уходят в *паучок*.

Кружево-край с фестоном *павлинка* (народное название *косой ряд*, село Борки)

Существует несколько вариантов фестона *павлинка*. Два из них показаны на рисунках 80, 81.

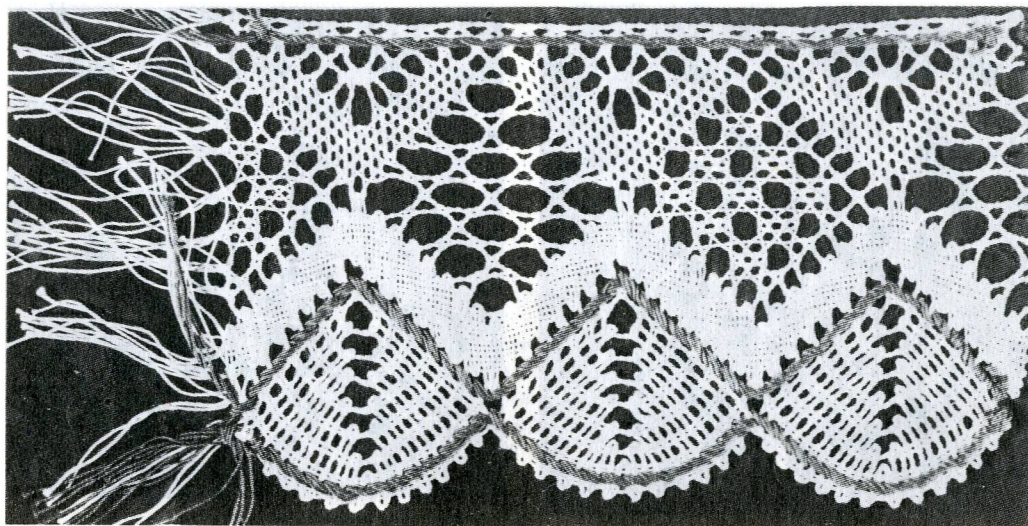


93. Кружево-край
косой ряд, село Борки
(образец, сколок, чер-
теж процесса плетения).
Многопарная техника
плетения

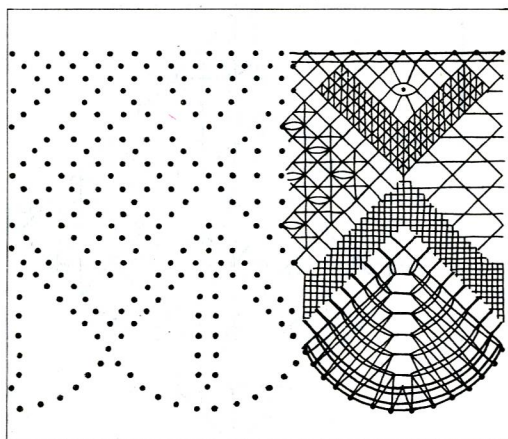
Кружево-край с фестонем *павлинка* (рис. 93) выплетается семнадцатью парами коклюшек, нитками № 20 и цветными нитками мулине в одну пасму.

На булавки а и 18 навешивается по одной паре, на булавку 19 — три пары, а на все остальные — по две пары.

Заплетается кружево от первой булавки и выполняется в том же порядке, как и предыдущий образец. Сетка выплетается так же, как рисунок *клинушки*.



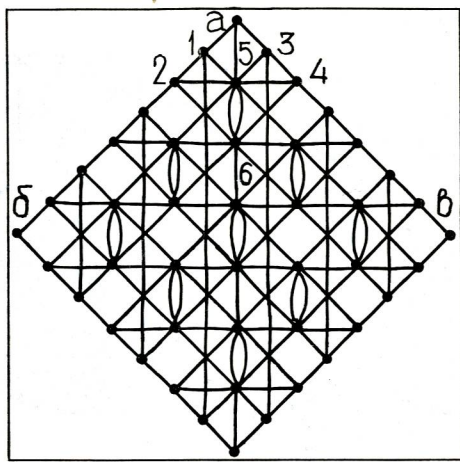
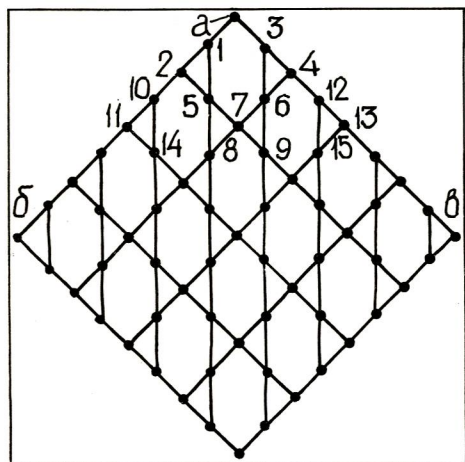
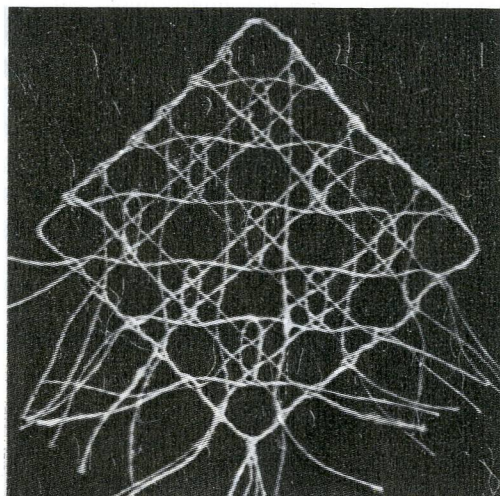
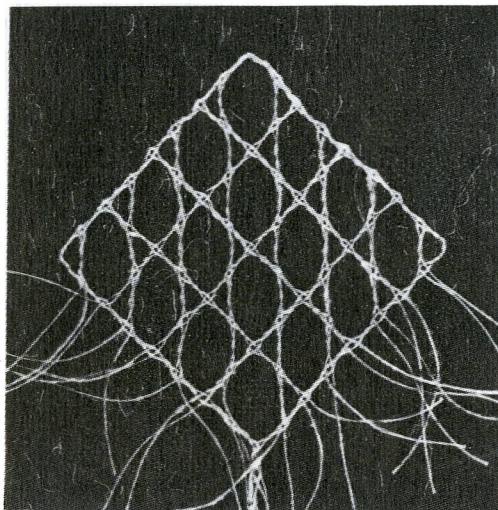
а



Плетение фестона начинается от 19-й булавки. От нее одна пара уходит в решетку к булавкам 20, 21, 22 и 23, другая — образует край фестона и третья — ходовая. Она сплетается с долевыми парами от булавок 18, 19, 20, 21, 22, ставится булавка 24 и идет непрерывными зигзагами к булавкам 25, 26, 27, 28, 29, 30 и так далее, сплетаясь с долевыми, выходит к булавке 37 и остается. Крайняя пара сплетается в полный заплет с парой, пришедшей из решетки, вкалывается булавка 37 и пары заплетаются в полный заплет. Две цветные пары скани прокладываются в кромке и по краю фестона.

94. а) Кружево-край протечи-река с фестонами павлинка. Село Большая Журавинка (образец, чертеж процесса плетения)

б



94. б) *Московская* решетка (образец, сколок)

в) *Камфорная* решетка (образец, сколок).
Многопарная техника плетения

Кружево-край с фестонами *павлинка*

(народное название *протеки-река*, село Большая Журавинка Ряжского района)

Кружево с фестонами *павлинка* (рис. 94а) выполняется 30 парами из хлопчатобумажных ниток № 20 и ниток мулине в две пасмы и состоит из паучков, сетки, полотнянки, московской и камфорной решеток. В фестоне ходовая перевивается по два раза, долевые не перевиваются.

Плетение кружева начинается слева от решетки. Беспрерывная зигзагообразная полоса *речка* выполняется полотнянкой.

Необычны в этом кружеве решетки. Рекомендуются их проплести отдельно.

Московская решетка

Все пары в этой решетке перевиваются, по два раза сплетаются вползаплета, ставятся булавки, пары перевиваются и сплетаются вползаплета (рис. 94б).

Сплетаем пары от точки а до точки б и от точки а до точки в.

Пары от булавок 1 и 2 сплетаем в точке 5, пары от булавок 3 и 4 сплетаем в точке 6. Пары, идущие по диагонали от точек 5 и 6, сплетаем в точке 7 и так далее. Пары, идущие от 1-й, 10-й, 3-й, 12-й булавок и так далее, сохраняют постоянно долевое направление. Пары, идущие от точек 2, 11, 4, 13 и так далее, пойдут в решетку по диагональным линиям.

Камфорная решетка (рис. 94в)

Эта решетка переплетается перекрещиванием пар. Все пары перевиваются по одному разу и сплетаются вползаплета.

Пары от точки а до точки б и от точки а до точки в сплетаются.

Пары от булавок 1 и 2 перевиваем, сплетаем и откладываем, берем пары от булавок 3 и 4, перевиваем, сплетаем и откладываем. Средние из этой группы пар перевиваем, сплетаем вползаплета, ставим булавку в точке 5 и заплетаем. Левую пару от точки 5 и крайнюю — от 1-й и 2-й булавок перевиваем, сплетаем, откладываем. Правую пару от точки 5 и крайние от 3-й и 4-й булавок перевиваем, сплетаем, откладываем. Из этой группы пар берем средние, перевиваем, сплетаем вползаплета, ставим булавку 6 и заплетаем. Так выплетается вся решетка.

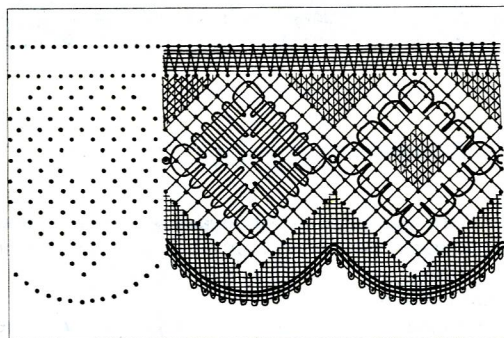
Кружево *протеки-река* может быть красивой отделкой летнего платья из хлопчатобумажной ткани: батиста, шифона.

Кружево-край и кружево-прошва (народное название *ретья*, г. Скопин)

Для этого кружева используются нитки хлопчатобумажные № 12 и шелковые крученые (для скани). Количество пар в прошве 34, в крае — 38 (рис. 95а, б).



а



95. а) Кружево-край
репя, г. Скопин (обра-
зец, чертеж процесса пле-
тения). Многопарная
техника плетения

Подробное объяснение плетения не дается, так как их состав-
ные части уже встречались в проработанных образцах и хорошо
показаны на технических рисунках.

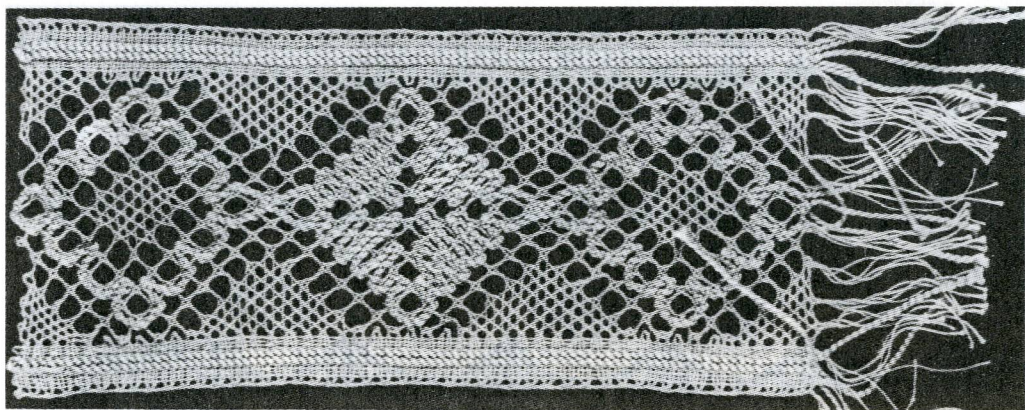
Образцы кружев для самостоятельной проработки

Кружево-край (народное название *квадратики*) (рис. 96а)

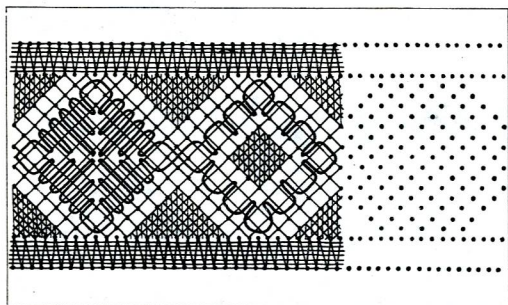
Выплетается из ниток № 12 и мулине с метанитом. Количество
пар 18. Техника плетения: сетка, простая решетка в полный за-
плет, полотнянка, скань.

**Кружево-край (народное название *большой паучок*)
(рис. 96б)**

Выплетается из шелковых ниток № 33 в три сложения, скань из
мулине в два сложения. Количество пар 32. Техника плетения:
сетка, простая и квадратная решетки, паучки.



б



Кружево-край (народное название *цветочки*) (рис. 96в)

Выполняется из льняных ниток № 24/3 и мулине с метанитом. Количество пар 36. Техника плетения: простая решетка, сетка, полотнянка, скань.

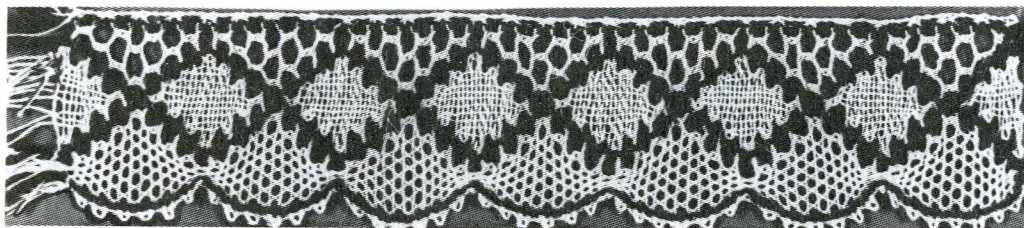
Примечание: У сколков, помещенных в горизонтальном положении, начинается плетение с правой стороны.

95. б) Кружево-прошва
репья, г. Скопин (обра-
зец, чертеж). Многопар-
ная техника плетения

в) Выполнение сканой многопарной техники плетения

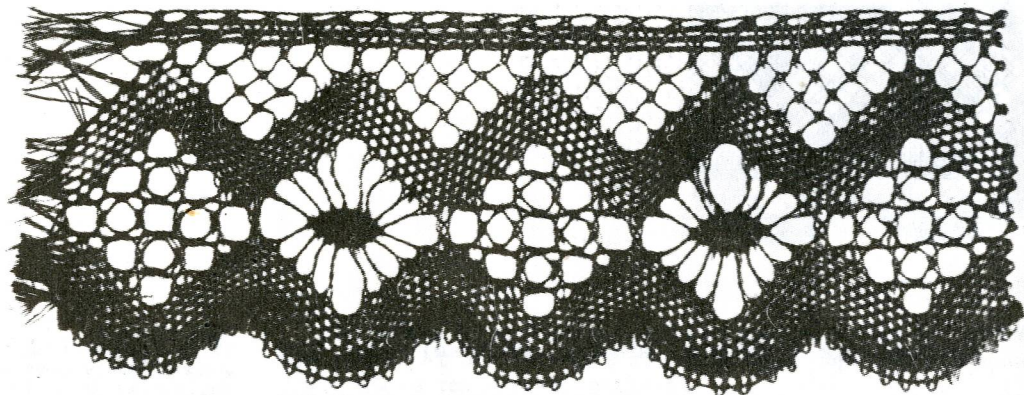
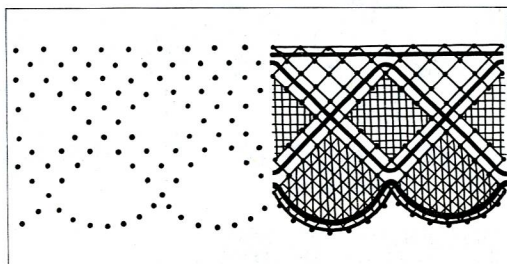
Кружево-прошва и кружево-край *полевые цветы* (с. Ижеславль)

Прошва выполняется 22 парами коклюшек из хлопчатобу-
мажных ниток № 12 и ниток мулине (рис. 97а, б).



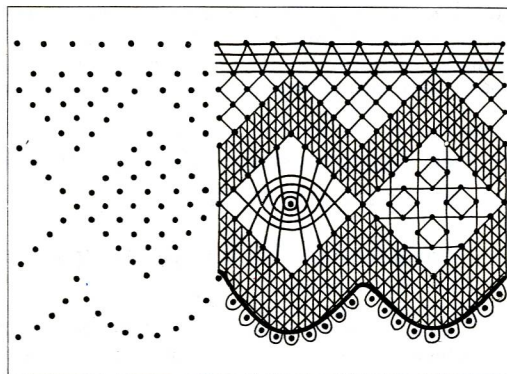
а

96. а) Кружево-край
квадратики (образец,
сколок). Парная техника
плетения



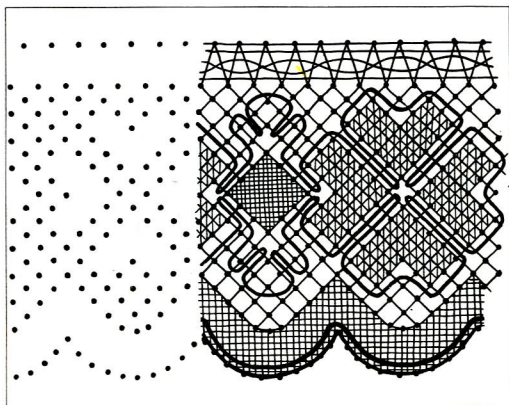
б

96. б) Кружево-край
большой паучок (образец,
сколок). Многопарная
техника плетения





В



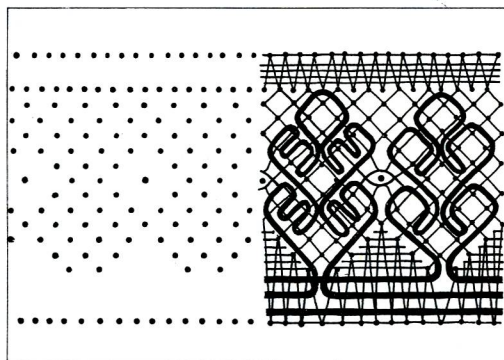
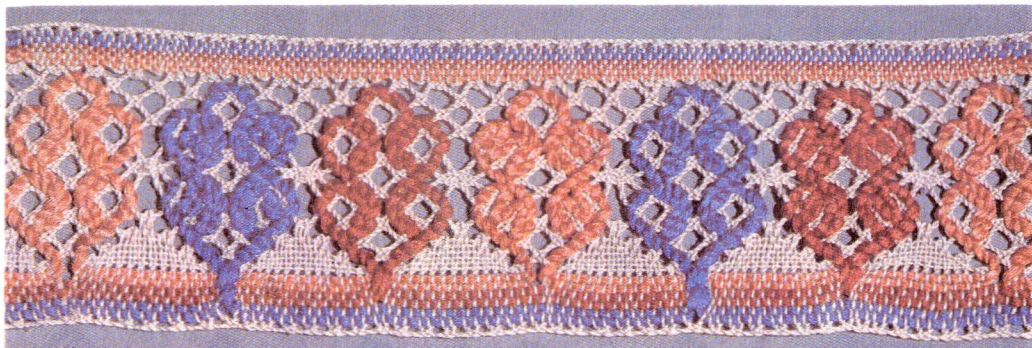
Техника плетения кружева: полотнянка, простая решетка, скань, *паушок*.

В верхней узкой полотнянке мулине намотаны на коклюшки в одну пасму. Для выполнения основного узора *цветов* нитки мулине наматываются в 2 пасмы.

Процесс плетения узора в технике скани очень трудоемкий. Скань в узоре перевивается по одному разу и обвивает каждую клеточку узора. Лицевая сторона рисунка и изнанка должны быть одинаковы по рисунку. Движение скани хорошо показано на техническом рисунке. Кружево-край выполняется четырьмя парами коклюшек, три из них с нитками мулине выплетают фестоны, чередующиеся в три цвета (рис. 97а, б).

Это кружево может быть отделкой летнего сарафана из льняных тканей.

96. в) Кружево-край *цветочки* (образец, сколок). Многопарная техника плетения



г) Выполнение кружева сцепной техники плетения

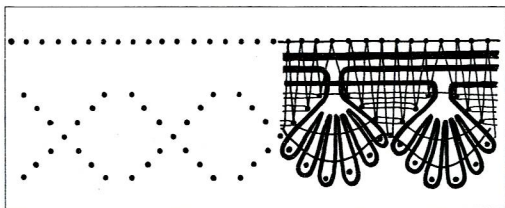
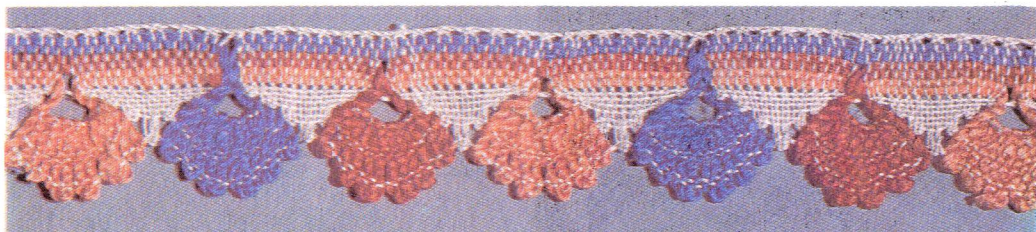
Кружево для отделки женского платья *цветные решетки*

97. а) Кружево-край
полевые цветы, село
Ижеславль (образец,
чертеж процесса плетения). Многопарная техника плетения

Количество пар коклюшек семь, пять из них с хлопчато-бумажными нитками № 12 белого цвета, две — с цветными нитками мулине в одну пасму.

Основной узор выполняется полотнянкой со сканью *косичка* с перевивами двух крайних пар (рис. 98). Одна пара скани золотистого, другая — светло-зеленого цветов. Решетки выплетаются нитками мулине в три конца, зеленого, бежевого и коричневого цветов.

Навешиваются пары, как указано на рисунке. На булавку 1 навешиваются 2 пары — одна долевая кромочная, другая — ходовая, на булавку 2 и 3 навешиваются по одной паре долевых, на булавку 4, 5 навешиваются по одной паре скани и на булавку 6 — одна пара долевая.



Крайние пары вилюшки перевиваются по два раза, ходовая — по одному разу, под сканями ходовая перевивается по два раза. От первой булавки до седьмой полотнянка выплетается с кромкой, то есть булавки ставятся таким образом, что долевая пара проходит за булавками слева, образуя край-кромку. После булавки 7 левая крайняя пара переходит в постоянную долевую, и во всех последующих точках ходовая образует петли — места сцепок. В точке а на ходовую навешиваются две пары коклюшек с бежевыми нитками, которыми выполняется ряд насновок со сцепками от булавок 8 и 9.

Сцепка выполняется следующим образом: крючком, продетым в петельку, протаскивается нитка одной коклюшки, образуя длинную петлю, в которую протаскивается другая коклюшка этой же пары, утягивается сцепка, после чего вновь выплетается насновка.

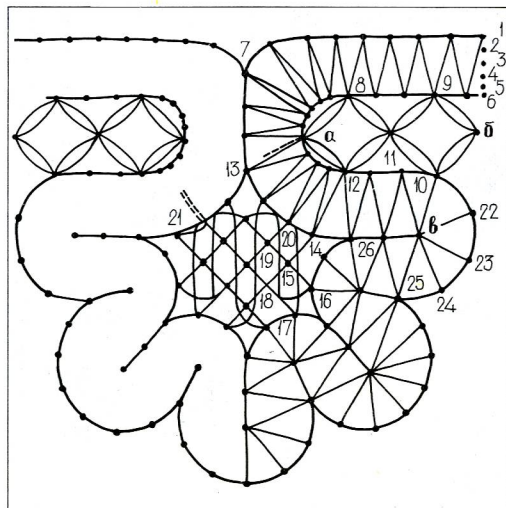
От точки б идет насновка к булавке 10, от булавки 10 долевая пара насновки цепляется в точке 11; выплетается насновка и ставится булавка 12, от которой идет последняя насновка. Долевая пара этой насновки сплетается с ходовой парой в точке а, последовательно с долевой парой и прокладывается между парами скани. Так же проплетается другая пара от насновки, под сканью пары проплетаются плетешком, одна из них отбрасывается в сторону, а другая сплетается с двумя долевыми парами и также отбрасывается. Ходовая от точки а проплетается к булавке 13 и так далее. После этого выброшенные от насновок пары срезаются.

Плетение московской решетки производится двумя парами: булавка 14 вынимается, в петельку крючком продевается длинной петлей нитка от одной пары коклюшек. В эту петлю продевается коклюшка с нитками от другой пары, петля утягивается, и пара

97. б) Кружево-прошва
полевые цветы, село
Ижеславль (образец, чер-
теж процесса плетения).
Многопарная техника
плетения



98. Кружево-край *цветные* решетки (образец, чертеж процесса плетения). Сцепная техника плетения



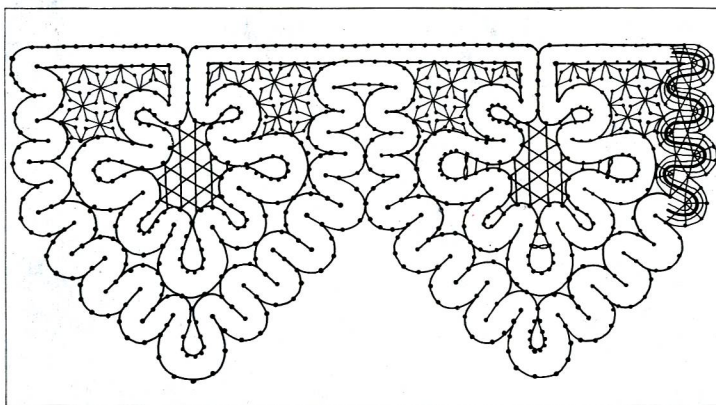
навешена. При плетении решетки пары перевиваются по два раза. В местах, где ставятся булавки 15, 16, 17, 18, 19 и так далее, пара перевивается по четыре раза, причем два первых перевива утягиваются за булавку.

Пары от булавки 14 перевиваются, сплетаются, и одна из них сохраняет долевое направление, а другая идет по диагонали, ставится булавка 15, вновь пары сплетаются и ставятся булавки 16, 17, подушка поворачивается и начинается выполнение второго ряда решетки со сцепками в точках 17, 15, 20 и так далее.

По окончании плетения решетки обе пары уходят к точке 21 в полотнянку, как и пары от насновок.

Плетение поворота вилюшки

Ходовая от булавки 10 подходит к последней паре в точке в, перевивается один раз, сплетается с этой парой и остается (сделана одна закидка). Крайняя долевая пара становится ходовой. Она перевивается один раз и начинается плетение до булавки 22. От булавки 22 ходовая вновь идет к центральной точке в, перевивается один раз, сплетается с крайней парой и остается на ее месте (сделана вторая закидка). Крайняя пара перевивается один раз и идет к булавке 23. От булавки 23 вновь уходит к центральной точке и остается на месте крайней пары (сделана третья закидка). Ходовая подходит к булавке 24 и последний раз возвращается к точке в, ходовая и крайняя пары перевиваются по одному разу и сплетаются. Ходовая перевивается два раза, делается сцепка в точке в и ходовая уходит к булавке 25, далее к булавке 26, делается сцепка так же, как в точке в. При плетении последующих поворотов необходимо своевременно делать сцепки с решеткой в точках 16, 17 и так далее.

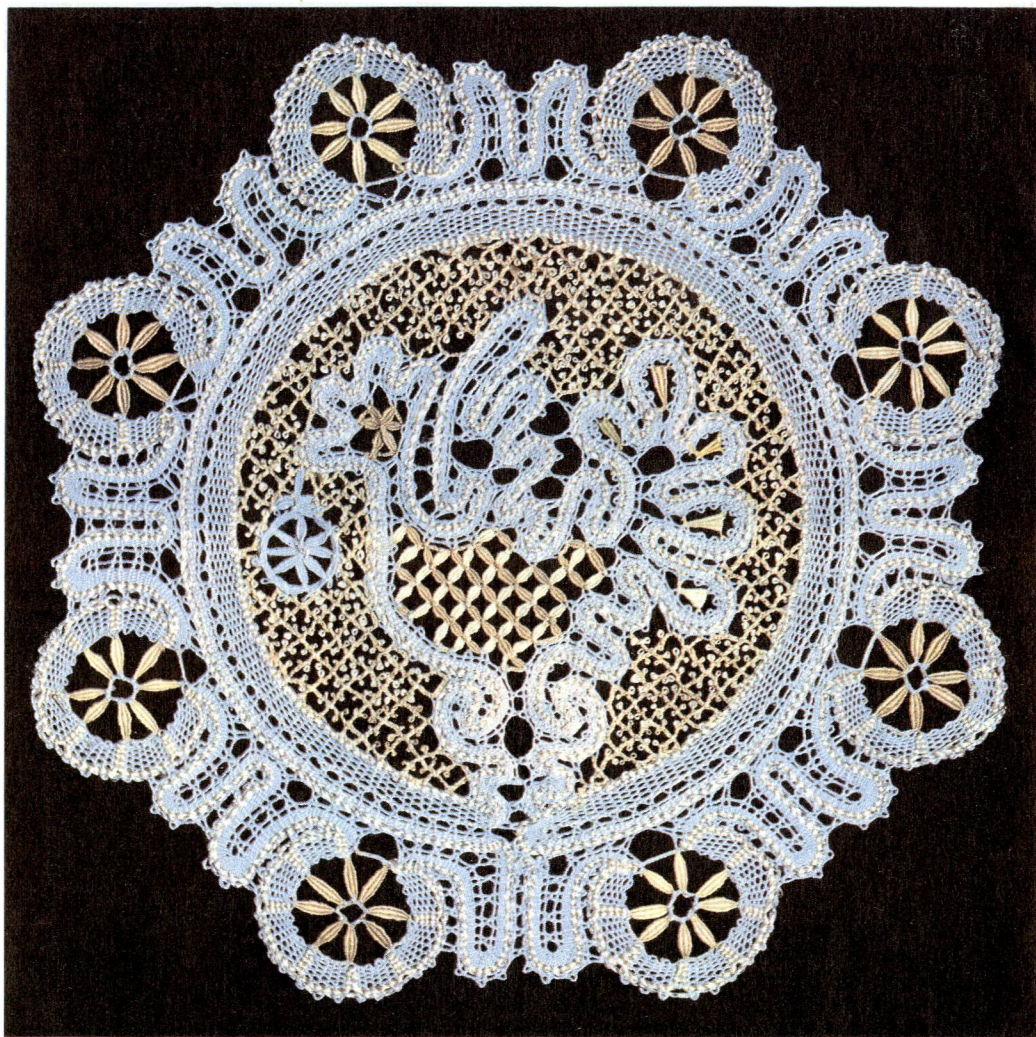


Внимательно смотрите на образец кружева (рис. 98). Каждое движение ходовых и долевых пар, а также заделка пар ниток от насковок и решетки хорошо просматриваются.

Кружево-край весна для отделки полотенца (рис. 99)

Это кружево выплетается так же, как и кружево для отделки платья (рис. 98) с той лишь разницей, что две скани, разные по цвету, располагаются в центре вилюшки, а в большом цветке цвет скани меняется.

99. Кружево-край *весна* (образец, чертеж процесса плетения). Сцепная техника плетения



100. Розетка бирюзовая (образец). Сцепная техника плетения

Образец кружева выполнен из льняных ниток № 24, шелковых крученных и ниток мулине. Полотнянка выполняется семью парами, две из них используются для скани. Процесс плетения плетешка с отвивными петельками и квадратных насловок показан на рисунке 72, 75.

Розетка бирюзовая

Эта розетка выполнена в традициях кружева XIX века, которое было распространено в г. Зарайске Рязанской губернии (рис. 100).

