Красноярский Институт Экономики

Санкт-Петербургская Академия Управления и Экономики

КУРСОВАЯ РАБОТА

По Мировой Художественной Культуре

ТЕМА:

**"Русские народные художественные промыслы"**

Выполнила: студентка 2 курса

Бондаренко О.В.

Проверила:

Красноярск

2007

**Оглавление**

Введение 3

1. Русское ковроделие 5

1.1 История русского ковроделия 5

1.2 Техника изготовления ковров 10

2. Вышивка 15

2.1 История вышивки 15

2.2 Орнаменты и символы в вышивке 20

2.3 Виды строчек 23

3. Традиции русского кружевоплетения 28

3.1 История кружевоплетения 28

3.2 Виды и способы плетения 31

4. Шаль 36

4.1 От истоков фабрики 36

4.2 Художественные особенности Павловского стиля 39

Заключение 46

Список литературы 47

**Введение**

Искусство каждой эпохи и страны теснейшим образом связано с историческими условиями, особенностями и уровнем развития того или иного народа. Оно обусловлено политико-экономическими, религиозно-философскими учениями и отражает насущные проблемы жизни общества. В то же время искусство живёт и развивается по своим собственным законам, решает свои, художественные, задачи. И мы, научившись ценить и понимать это особое содержание народного искусства, стали наследниками того духовного богатства, которое хранит для нас художественная культура человечества.

Народные художественные промыслы занимают видное место в декоративно-прикладном искусстве.

Во многих районах нашей страны наряду с высочайшим уровнем техники и промышленности сохранилось традиционное, основанное на ручном труде и пришедшее от дедов и прадедов народное декоративно-прикладное искусство и художественные промыслы.

*В искусстве художественных промыслов*, созданном многими поколениями талантливых мастеров и художников, *раскрывается художественный талант народа;* в творчестве народных мастеров находит проявление *соединение труда и красоты*. В художественных промыслах сохраняются и продолжают развитие замечательные традиции народного декоративного бытового искусства. Не случайно народное искусство называют неиссякаемым источником прекрасного. В наш век технического прогресса искусство народных художественных промыслов с его ярко выраженной национальной спецификой определяет многообразие и вклад каждого народа в общую сокровищницу искусства страны. Изделия русских народных художественных промыслов несут в массы эстетические идеалы народа, его демократическое отношение к действительности и высокую культуру художественного освоения материалов, достижения которой – результат опыта, труда и изобретательности многих поколений талантливых русских мастеров.

Знакомство с русскими народными художественными промыслами поможет понять их многообразие, самобытность и эстетическую значимость в современной художественной культуре русского народа.

# 1. Русское ковроделие

# 1.1 История русского ковроделия

Русское ручное ковроделие развивалось на протяжении многих веков, находясь в неразрывной связи с другими видами художественных ремёсел и отражая как общерусские, так и местные традиции народного декоративного искусства. С давних времён ковровые изделия широко вошли в быт нашего народа. Это определило то огромное разнообразие композиций, которое наблюдается в русских коврах как современных, так и старинных, сохранившихся до наших дней. В прошлом русские народные мастера ткали главным образом махровые и гладкие безворсовые ковры; в советское время большая часть артелей освоила производство высокоплотных ворсовых ковров.

Как давно зародилось на Руси ковроделие, определить трудно из-за отсутствия документальных данных. Однако обнаруженные при раскопках славянских захоронений XI-XII веков цветные шерстяные узорные ткани местного изготовления указывают на то, что в Киевской Руси узорное ткачество имело повсеместное распространение и было на высоком для того времени техническом уровне.

Обращаясь к истории славянских народов до монгольского ига, заселявших восточную и западную Европу, обнаруживаем ряд общих черт в их быту, обычаях, обрядах, в частности, общим для них являлось широкое применение узорных тканей и ковров при различных обрядовых церемониях. В летописях и других литературных источниках XI-XII веков в описании предметов домашнего убранства также чаще всего упоминается ковёр.

Так «… в ковре принесли тело убитого Олега; один из убийц Андрея Боголюбского выбросил для защиты тела по просьбе княжеского слуги ковёр».

Известно также, что, представляя большую ценность, ковры были предметом торговли с Западом и Востоком, входили в число посольских даров и наряду с другими художественными изделиями изымались как дань.

Ковры широко применялись для убранства жилищ и украшения храмов, причём обычай этот сохранился и в последующем столетии. Узорными тканями и коврами покрывали буквально всё: столы, лавки, укладки, сундуки, завешивали стены, устилали полы.

Большая потребность во всевозможных текстильных изделиях повсеместно вызвала к жизни различные мастерские. Известно, что в России задолго до появления мануфактурно-фабричного производства тканей и ковров при монастырских хозяйствах и крупных вотчинах существовали специальные вышивальные, ткацкие, ковровые домашние мастерские – так называемые светлицы, в которых крепостные мастера-умельцы делали всевозможные скатерти, убрусы (платок, полотенце), одеяла, ковры и другие изделия, необходимые для убранства дома.

Особенно большого совершенства достигли русские мастерицы XVI-XVII веков в изготовлении *шитых ковров.* В качестве основного фона они использовали дорогие привозные шёлковые ткани, бархат, парчу, которые расшивали золотом, серебром, жемчугом, цветным шёлком.

Наиболее характерной композицией для ковров того времени было выделение центрального поля, окружённого двойной или тройной каймой, к которой, в свою очередь, пришивалась бахрома. Середина ковра и кайма обычно делались из разных тканей, как по цвету, так и по структуре (например, из атласа и бархата). Середина и кайма украшались «травным узором», часто в него вплетались изображения птиц и животных.

В крупных вотчинных мастерских имелись специальные художники – «травники», создавшие многочисленные узоры для тканей. Узор обычно рисовался на бумаге и прикладывался к материи. Мастерицы выметывали узор по контуру, а затем расшивали его шёлком и золотом по своему вкусу.

В истории русского ковроделия ковры XVI в. занимают значительное место. По ним мы можем познакомиться с творчеством художников и мастеров, выполнивших шитые и тканые ковры для убранства княжеских и боярских хором; с ними связано рождение русского национального цветочного ковра, получившего развитие в последующие столетия.

Не меньший интерес представляют указания о производстве в XVI-XVII веках *гладких и махровых санных ковров*, попон и тому подобных изделий. Так, английский путешественник Антоний Дженкинсон, посетивший Россию в 1557-58 годах, указывает на традиционный обычай покрывать сани ковром.

Расширение внешней и внутренней торговли в течении XVI-XVII веков обусловило значительное развитие самых различных ремесел, как в городах, так и в сёлах, расположенных на торговых путях. Наряду с изготовлением всевозможных художественных изделий, таких как сольвычегодские эмали, холмогорская резная кость, великоустюжская чернь и другие, возникло немало производств, связанных с обслуживанием ямского промысла. К их числу относится изготовление саней, телег, дуг, колёс, сбруй, а также попон, шатров, войлоков, вожжей, дорожных и санных ковров, тулупов и других предметов, необходимых для дороги.

С торговыми путями, безусловно, связанно возникновение многих ковровых центров: в Западной Сибири (в Тюмени, Тобольске); по берегам Волги (в Саратове, Нижнем Новгороде, Костроме, Ярославле); на юге (в Курске, Воронеже, Харькове, Чернигове); на севере (в Архангельске, Пинеге, Вологде); на Урале (в Шадринске и многих других сёлах и деревнях)

Немало вырабатывали крестьяне и ковров, попон, дорожек, тропинок, предназначенных для украшения дома и исполнения различных обрядовых церемоний. Известно, например, что в ковры заворачивали тело умершего, на коврах благословляли невесту или крестили новорождённого ребёнка, желая предохранить его от злых духов. Специальные ритуальные ковры и по сей день можно встретить в отдалённых сёлах России, Украины, Белоруссии.

О художественном оформлении изделий крестьянского и ремесленного производства XVI-XVII веков можно судить лишь по крайне скупым упоминаниям современников, а также по сохранившимся в архивах описям имущества монастырей и частных лиц. Однако тот факт, что дошедшие до наших дней крестьянские ковры первой половины XVI в. близки по своему художественному оформлению указанным в описях, позволяет установить характер для крестьянского искусства преемственность узоров, которая, очевидно. Существовала и в более ранние периоды. Эта преемственность обнаруживается и в орнаментальных мотивах, и в принципах композиции, и в колорите народных тканей и вышивок.

В ковроделии XVIII-XIX веков, как и в предшествующее столетие, ясно прослеживается две основные линии развития: одна из них связана с деятельностью помещичьих мастерских и фабрик, которых к этому времени насчитывалось довольно много, другая – с крестьянским домашним производством и промыслами.

Изделия помещичьих фабрик и мастерских предназначались главным образом для убранства дворцов и домов знати. В художественном оформлении этих ковров наиболее ярко отражался дух эпохи, так как выполнялись они в соответствии со стилем архитектуры и убранства домов. При этом с возникновением какого-либо нового стиля узоры ковров, их композиция и колорит неизбежно претерпевали изменения.

Крестьянские ковры представляли массовую дешёвую продукцию, потребляемую ямщиками и извозчиками, а также используемую для украшения жилища. В их оформлении можно увидеть связь с домашними узорными тканями и вышивками.

Весьма важным событием в истории русского ковроделия XVIII столетия была организация Петром I в Петербурге в 1717 г. Императорской шпалерной мануфактуру, которая положила начало мануфакторно-фабричному производству ручных ковров в России. В городах и помещичьих усадьбах возникает большое число ковровых фабрик.

Наиболее крупные фабрики были в Москве, Курске, Тамбове, Туле, Петербурге, Нижнем Новгороде, Арзамасе и других городах.

Усадебные и ковровые мастерские представляли собой производство мануфактурного типа, основанные на ручном труде. В них изготовлялось несколько видов ковров: гладкие, махровые, «бархатные», и булавчатые (выполнялись на ручных горизонтальных станках, при этом ворс получался за счёт основы при помощи прутков).

Ковры усадебных и городских фабрик и мастерских по технике исполнения выглядели значительно проще изделий Императорской шпалерной мануфактуры. Однако их производство было весьма трудоёмким, требующим кропотливого труда и больших профессиональных навыков, умения выткать рисунок, подготовить соответствующую цветовую пряжу.

Изготовление ковров из пряжи собственного домашнего производства и окраска её местными и покупными растительными красителями было характерно для многих мелких помещичьих мастерских, в то время как более крупные заведения и мануфактуры наряду с употреблением отечественного сырья выписывали пряжу и красители для особо дорогих ковров из-за границы. Некоторая попытка механизации производства ковров была предпринята в начале XIX в. крестьянином Андреевым, который сам изобрел, пять многоосновных станков. На этих станках вырабатывалось до 1500 аршин ковров. К сожалению, в 1812 г. фабрика Андреева сгорела и не была восстановлена.

Сохраняя общие черты стиля декоративного искусства конца XVIII – первой половины XIX веков, выражающиеся в художественной ясности и простоте архитектурного оформления интерьера, в строгих очертаниях мебели, ярких лаконичных рисунках тканей, ковры в отличие от других видов декоративного искусства были наиболее красочными и узорными. Их композиции, основывающиеся на принципах классического искусства, отличались выразительностью рисунка растительного орнамента, необычайной красотой цветовых сочетаний.

Наиболее типичными для фабричных ковров конца XVIII – начала XIX вв. являются плафонные композиции с выделенным в центре овалом или кругом. По основным членениям плоскости, орнаментальным мотивам и колориту они близки к росписям на потолках. Использование в коврах, расстилавшихся на полу, плафонных композиций не было случайностью. Это подсказывалось принципами оформления интерьера.

Наряду с помещичьими и купеческими ковровыми фабриками, на которых работали в первую очередь приписные крестьяне и отчасти вольнонаёмные рабочие, производство ковров существовало во многих женских монастырях, среди городских мещан и сельского населения. В деревнях до отмены крепостного права ковроделие было развито главным образом среди государственных и монастырских крестьян.

Распространение ковроделия именно в среде русского крестьянства объяснялось тем, что государственные и монастырские крестьяне жили более обеспеченно, чем крепостные, имели некоторые запасы собственного сырья – шерсти, льна, конопли, для организации всевозможных домашних ремёсел: ткачества, вязания, вышивок, ковроделия как для собственного употребления, так и на продажу. Развитие побочных сельскому хозяйству отхожих промыслов и домашних ремёсел вызывало отчасти необходимостью уплаты государству денежных налогов.

# 1.2 Техника изготовления ковров

Для ткачества ковра нужен такой же станок и приспособления, как и для изготовление гобелена.

Среди ковровых изделий ручной выработки в русском ковроделии дореволюционного времени чаще всего встречаются безворсовые гладкие и высоковорсовые махровые ковры. В советское время наряду с традиционными гладкими махровыми коврами значительно распространилось изготовление ворсовых ковров.

Безворсовые гладкие ковры чаще всего представляют плотную толстую ткань, сделанную из льняной или конопляной основы и пушистого шерстяного утка, которые соединяются простым полотняным переплетением. Гладкая двухсторонняя шерстяная поверхность ковра получается путём плотной пробивки уточных нитей, которые, прилегая, друг к другу, прикрывают своими ворсинками выступающие над утком тонкие нити основы. Узор в ткани получается путём смены цветных утков, прокладываемых между нитями основы согласно задуманному рисунку. По принципу выкладывания узора безворсовые ковры делятся на счётные и шаблонные.

В *счётных коврах* рисунок выбирается по счёту основных нитей, то есть каждый раз, начиная новый уточный ряд, мастерица точно отсчитывает число нитей основы, приходящихся на тот или иной цвет согласно специальному техническому рисунку, исполненному на клетчатой бумаге и представляющему графическое изображение узора ковра в определённом масштабе.

Каждый горизонтальный ряд такого рисунка имеет столько мелких клеточек, сколько пар основных нитей находиться по ширине ткани, количество же горизонтальных рядов по вертикали зависит от заданной плотности и длины ковра. При этом одна маленькая клеточка рисунка графически равна одной паре основных нитей, переплетающихся с одной прокладкой утка (прокладка – уточная нить, проложенная по ширине ткани или цветового участка слева направо и обратно справа налево). Чтобы ткань была прочной и не расползалась на цветовых границах, уточные нити особым образом закрепляют в ткани, что делает незаметным смену утков.

В счётных коврах закрепление утка производиться следующими способами:

1. *При переплетении без сцепления* разноцветных уточин с образованием вертикальных просветов-щелей в ткани ковра уточные нити на границе цветовых участках рисунка не сцепляются между собой, а отбивают при смене направления соседние основные нити, не образуя сцепления с утком соседнего участка и оставляя на границе цветов просветы-щели. Этот вид переплетения часто называют паласным, закладным. При этом переплетении получается чёткий по контуру рисунок. Этим переплетением обычно выполняют дорожки, тропинки, попонки с геометрическим рисунком. Кроме того, в совокупности с другими переплетениями этот способ применяется при выполнении сложных гобеленовых композиций. Подобный способ создания рисунка характерен и для народного ткачества на закладных тканях.
2. *При переплетении с закрепом* цветных утков на общую нить уточные нити соседних цветовых участков, доходя до смежной границы, перед поворотом в обратную сторону обвивают общую основную нить, не образуя при этом сцепления (перевивки) между собой, но и не оставляя щели. При таком переплетении границы цветовых участков менее чётки, так как контуры каждой фигуры образуют, перемежаясь между собой, два соседний цвета. Таким переплётом выполнена большая часть безворсовых ковров, как с геометрическим, так и с растительным орнаментом.
3. В современных курских коврах применяется местное *суджанское переплетение,* представляющее среднее между переплетение с закрепом на соседней нити и переплетением на общую нить. Такое переплетение позволяет сохранить большую чёткость рисунка и избежать широких щелей в ткани.
4. В отдельных гладких коврах встречаются *переплетения со сцеплением* разноцветных утков, когда цветные уточины на границе цветовых участков перед поворотом в обратном направлении сцепляются (перевиваются) между собой. Подобное переплетение чаще всего встречается в счётных коврах с растительным рисунком. Ткань этого типа более плотная, ровная, без просветов, контур рисунка чёткий, плавный.

*Ковры шаблонной техники* в отличие от счётных ковров выполняются не по счётному техническому рисунку, а по специальному шаблону, представляющему контурный рисунок ковра в натуральную величину с выделением границ каждого цветового участка и указанием номера цвета, которым он должен быть выполнен. контурный шаблон либо укрепляется за основой так, что, раздвинув нити, мастерица может видеть рисунок, либо наносится прямо на основу. Указание расцветок в шаблоне соответствует раскраске картона, то есть проекту ковра в натуральную величину в цвете. Согласно рисунку шаблона мастерица полотняным переплетением выбирает по контуру каждый цветовой участок, скрепляя границы отдельных частей узора либо сцеплением уточин между собой, либо закрепом на общую нить.

Особенностью шаблонной техники является однониточный уступ, позволяющий при передаче наклонных и кривых линий достигать большей плавности и подвижности контура. В счётных коврах с двуниточным уступом рисунок всегда имеет большую уступчатость контура, при этом, чем реже ковёр, тем крупнее уступ, чем плотнее, тем уступ меньше и линия становится плавне.

*Махровые ковры* являются одной из разновидностей ворсовых ковров, характерных для русского ковроделия; они выполняются на льняной или конопляной основе. В качестве закрепляющего каркаса ткани употребляется шерстяной или хлопчатобумажный уток, для ворса – шерстяная кручёная пряжа или шерстяная волна. Ворсовая поверхность ковра получается путём навязывания на каждой паре основных нитей двойных ковровых узлов, кончики которых, вытянутые на лицевую сторону, образуют ровную пушистую поверхность. Узлы вяжутся из равных отрезков пряжи, поэтому ворсовая поверхность имеет определённую высоту и по окончании ковра только немного подравнивается.

Чтобы узлы не расползались, в начале и в конце каждого ковра делают закрепительную паласную полоску, а между рядами узлов прокладывают несколько прокладок закрепляющего утка.

Крестьянские ковры этого типа имеют невысокую плотность, в пределах от 13 до 22 узлов на 10 см. Помещичьи махровые ковры были большей плотности и по качеству ткани близки к ворсовым коврам, однако способ вязки узла из обрезков кручёной пряжи сближает их с махровыми коврами.

*Ворсовые русские ковры* по технике исполнения близки к коврам кавказкой группы. Они выполняются из хлопчатобумажной кручёной основы, хлопчатобумажного утка и шерстяного ворса. Ворсовые узлы вяжутся из трощёной шерстяной нити. По плотности русские ковры колеблются от 90 до 140 тыс. узлов на 1 кв м. ворсовая поверхность образуется навязанием двойных ковровых узлов на каждой паре основных нитей. После навязания каждого ворсового ряда узлы подравниваются до заданной высоты ворса специальными ножницами. Чтобы ткань ковра была прочной, в начале и в конце ковра должна быть выткана прочная паласная полоса. Крайние кромочные нити обвиваются прочным кромочным переплетением. После каждого ворсового ряда прокладываются две прокладки закрепляющего утка.

# 2. Вышивка

Вышивка – один из самых популярных видов украшения текстильных изделий. С давних времён вышитые изделия занимают преобладающее место в декоративно-прикладном творчестве. Этот вид рукоделия, изменяясь и совершенствуясь параллельно историческим этапам развития человечества, отражает прогресс культуры.

Создавалось вышивальное мастерство веками. Тысячелетиями покрываются шитыми узорами предметы быта и одежды. В различных исторических периодах и общественных слоях вышивка имела свойственные тому времени, обществу и развитию технологии черты в способах выполнения, композиции и орнаментике. Некоторые виды шитья видоизменялись соответственно изменявшимся модным направлениям, используя новые декоративные приёмы, а другие традиционные способы вышивания сохранили свою оригинальность и самобытность. Технология вышивки вырабатывалась многими поколениями мастеров, бережно сохранявших всё ценное. Постепенно вышиваемые узоры приобретали законченность композиции, единство орнамента и техники исполнения. Вышивка взаимосвязана с природой, деятельностью и бытом людей, поэтому как зеркало отражает художественное представление, развитие вкусов, акцентируя особую самобытность и талантливость каждого народа.

# 2.1 История вышивки

Возникнув в далёком прошлом, искусство вышивки на протяжении многих столетий применяется для украшения одежды и жилища. К сожалению, ткани и нити подвергаются повреждению микроорганизмами и на протяжении веков очень трудно сохранить вышитые изделия в первозданном виде. Многие старинные шедевры вышивального искусства безвозвратно утеряны. В связи с этим исторический прогресс вышивания можно проследить только благодаря литературным источникам, старинным картинам и их репродукциям.

История вышивки нашей страны отличается особым фольклорным колоритом. Тесно сплетаясь с модными европейскими и восточными тенденциями, этот вид творчества, прогрессивно развиваясь, сохраняет свою самобытность, многообразие и традиционные направления.

Декоративное шитьё в России имеет древнейшие корни. При раскопках алтайских курганов были найдены хорошо сохранившиеся вышитые изделия, относящиеся к IV-III вв. до н.э. В скифских захоронениях на территории Северного Кавказа обнаружены остатки вышитой шерстяными и металлическими нитками одежды, изготовленные на 2 века раньше.

Искусство вышивки развивалось и совершенствовалось многими поколениями искусных творцов. Фантазия, талант, оригинальность, опыт мастеров воплотились в украшениях вышивкой одежды и предметов интерьера.

Мастерству декоративного шитья необходимо было молодых вышивальщиц, для чего в Киеве, в Андреевском монастыре, сестрой Владимира Мономаха княгиней Анной – Янкой была создана первая вышивальная школа, в которой желающих обучали искусству вышивки металлическими и шёлковыми нитями.

Умелыми руками мастериц создавались расшитые золотом и серебряными нитями (канителью и битьем) декоративные культовые убранства и выполнялись красивейшие орнаменты на одежде зажиточных людей.

Крестьянский костюм отделывался недорогими хлопковыми, льняными и шерстяными отбелёнными или цветными пряжами и лентами.

Народная вышивка отличалась оригинальностью и разнообразием технологий шитья и самобытностью. В различных регионах России в соответствии с национальными обычаями, особенностями быта народа, местными и природными условиями сформировались традиционные орнаменты, отрабатывались оптимальные технологические способы вышивания.

В русской вышивке часто использовались геометрические орнаменты, расположенные в форме полос по краям одежды. Символические мотивы, изображения птиц, деревьев, животных, применялись для украшения скатертей, занавесей, подзоров, рушников и считались оберегами. Среди традиционных русских вышивок широко известны: нижегородские гипюры, низи, владимирский верхошов, крестьянско-валдайская строчка, орловские списы и бранки, калужская цветная перевить, мстерская белая гладь, вологодский шов по письму и многие другие. Декоративными разноцветными узорами или однотонной вышивкой, используя элементы растительных или геометрических орнаментов, украшали головные уборы, платки, а также рукава, ворот, манжеты, подол женских рубах и сарафанов. Технология вышивания, как и узоры, в различных областях были разнообразными. Часто использовались строчки и швы: крест, Полукрест, свободная и счётная гладь, низи, мережки и др.

О декоративном применение лент свидетельствуют многочисленные музейные экспонаты, репродукции, литературные произведения и песни. В старинном напеве есть строчка: «Да не дали мне ленту алую доносить». В давние времена «красотой» назывался венок, украшенный лентами, который надевала засватанная невеста. В Ржевском уезде головной убор-повойник «шапка» покрывался лентами и золотошвейными узорами. Очень был старинный девичий убор «ленты», который расшивался золотой нитью, бусинками и отделывался лентами. В Тверской области свадебные рубахи обычно украшались вышивкой, размещённой между красными лентами на плечевой части рукава и по подолу. В праздничных рубахах узорами расшивали не только рукава, но и ворот, а подол обшивался двумя полосками шелковых кумачовых лент. Нарядно декорировались рубахи-«сенокосицы». Они обшивались пёстрыми лентами. Подол сарафанов вышивался ажурной строчкой и «обкладывался» ленточками. «Наклад» - вертикальная полоса по центру сарафана – часто выполнялась из хлопчатобумажных и шёлковых лент. Иногда одежда подпоясывалась вышитыми лентами.

Костюм донских казаков (XVII – XVIII вв.) шили из привозных хлопчатобумажных, льняных и шёлковых тканей с вышивкой серебряными, золотыми, шёлковыми нитями и лентами. Рубаха была богато вышита спереди, по низу рукава и по подолу. Поверх рубахи одевали расшитый жемчугом и лентами кубелек. Даже шубы роскошно вышивались. Обувь чирики иногда отделывали ленточными узорами. Позднее в казачьем костюме преобладали однотонные ткани.

Этот вид одежды требовал ярких декоративных дополнений, для чего применялись шёлковые ленты. По низу юбок настрачивали несколько блестящих тканых полосок. Кофты – распашные (матине) или приталенные (керасы) украшали ленточными узорами и шёлковой окантовкой. Дополняющий шёлковый платок мог иметь ленточные рюши.

Популярной в XVII в. была вышивка шёлковыми, льняными, золотыми и серебряными нитями. Ими воспроизводились символы, растительные и геометрические узоры и восточные мотивы. Вышивка применялась для декорирования одежды, ковров, скатертей и икон.

Для декоративно-прикладного искусства восемнадцатого столетия характерно разделение вышивки по двум направлениям: «народное шитьё» и шитьё для господствующих классов. Европейские веяния способствовали развитию вышивки крестом, шелковой теневой гладью, бисером, стеклярусом и лентами. Элементы западного искусства вводились в орнаменты и символику русской вышивки, придавая ей особый российский колорит.

Стили барокко и рококо внесли изменения в декоративное оформление изделий. Вышивка серебром и золотом, цветной гладью, блестками, бисером, аппликацией становится особенно модной. Предпочтительными в шитье были растительные мотивы, которые размещались на платьях широкими орнаментами, окружёнными мелкими узорами и присборенными шёлковыми рюшами. Излюбленным видом рукоделия становится вышивка цветочных узоров шёлковыми лентами. Этими блестящими полосками украшают костюмы, перетягивая рукава, завязывая бантики и формируя ленточные букетики цветов.

Искусство рококо сменяется стилем классицизма. Вводятся в моду элементы одежды древних греков из тонких материалов. Для полупрозрачных тканей и просторных одежд уместны были легкие отделки. Детали моделей окантовывались шёлковыми полосками неброских окрасок.

В XIX в. распространяется мода на шитьё битью, белой гладью, белым тамбуром по сетке. Часто использовались комбинированные виды вышивок: шитьё крестом совмещалось с бисерными вставками, цветная гладь – с ленточной аппликацией.

Стиль романтизм диктует максимальное применение отделок в одежде. Лиф, юбка, рукава, манжеты и воротники украшали лентами. Шелковые полоски встречаются на шляпах, зонтиках, шалях, перчатках, муфтах. Популярными становятся накладные отделки из вышитых элементов, фигурных блёсток и шёлковых украшений из лент. Появляются газовые – тонкие и прозрачные материалы, которые часто используются для вышивания. Объёмные аппликации из подкрашенного газа с синелью становятся модными украшениями.

Во второй половине XIX в. столетия стали редко применяться трудоёмкие виды вышивок.

Проблема длительного процесса вышивания в этот период была решена изобретением швейной машины. Создаются специальные вышивальные машины, которые позволяют за короткий срок вышивать сложные узоры. Ручной труд постепенно вытесняется более быстрым и нетрудоемким машинным шитьём – операции притачивания и настрачивания лент выполняются на швейной машине скоро и качественно.

Орнаментике вышитых изделий XIX в. свойственно сочетание различных стилей. Наиболее излюбленными были растительные узоры с завитками. Для придания объёмности цветочным орнаментам часто использовали шёлковые и газовые ленты.

Стиль модерн, господствовавший в начале XX в., способствовал подъёму декоративного творчества. Разнообразными способами вышивки и всевозможными материалами отделывали платья, шарфы, накидки и т.п.

В вышивке XX в. сохраняются направления и особенности вышивального творчества, создававшегося веками. На основе традиционных народных мотивов советские художники находили оптимальные варианты разработки произведения декоративно-прикладного искусства, отвечавшие требованиям того времени.

# 2.2 Орнаменты и символы в вышивке

Неиссякаемым источником творческой деятельности является декоративное искусство. Художественные достоинства произведений, точная определённость форм и содержания орнаментальных композиций, выполненных в технике вышивки, заставляют постоянно искать и находить в декоративно-прикладном творчестве яркие и доступные образы для применения их в рукоделии.

При выборе художественных мотивов для вышивания прежде всего надо исходить из специфики их орнаментации, так как именно в орнаменте наиболее ярко отображаются стилистические черты изображения, связь с природной тематикой, придающей орнаменту реалистический характер, яркость и декоративность его цветовой характеристики.

Выбирая мотивы орнамента для воспроизведения их в вышивках, необходимо учитывать доступность техники изображения и степень выразительности элементов в узорах. Следует проанализировать варианты применения имеющихся материалов, инструментов, а также особенностей технологического выполнения изделия. Основные формы орнаментирования декоративно-прикладных изделий складывались в тесном взаимодействии со своеобразием истории культуры народа, с особенностями его жизненного уклада и быта, трудовой деятельности, окружающей природы, климатических условий и наличия природных материалов. В ходе длительного исторического процесса формирования национальных традиций в разработке орнаментов были созданы разнообразные способы обработки материалов, отрабатывались мотивы узоров, их композиционный и цветовой строй.

Содержание орнаментов народные художники черпают из окружающей жизни, но они не просто копируют её образы, а, отвлекаясь от индивидуальных особенностей конкретного цветка, птицы, животного или бабочки, свободно перерабатывают их декоративные формы. Но, несмотря на то, что в орнаментах образы передаются плоскостно, изменяются их реальные формы, пропорции, нарушается естественное соотношение размеров, узоры наделяются сочным цветом, трепетом жизни, они по-своему реальны.

Народное декоративно-прикладное искусство обладает большими возможностями для вариативной трактовки композиции орнамента, отличающейся симметричностью, уравновешенностью его элементов.

Существенным в орнаменте является цвет. Народные мастера хорошо знали о воздействие цвета не только на зрение, но и на психику людей. Они учитывали, что с тем или иным цветом в сознании человека нередко ассоциируются определённые явления, конкретные настроения и переживания. Умельцы в цветовом решении орнамента отдают предпочтение красному материалу. Именно с красным цветом связывается представление о радости, веселье, торжестве и счастье. Он вызывает в нашем сознании ассоциации с солнцем, источником всего живого на Земле.

В изделиях, создаваемых народными мастерами, в большинстве случаев применяется цветной фон, что усиливает звучание орнамента, смягчает его, в целом создавая богатую цветовую палитру.

Как ни совершенны материальная обеспеченность и технологические приёмы декоративного изображения, ничто не может заменить роль человеческого воображения, претворяющего многообразие форм растительного и животного мира в символистическое разнообразие и орнаментальное богатство композиций изделий, основанных на фольклорных традициях.

Народное искусство даёт сильнейший заряд мудрости и понимания бытия каждому, кто проникает в мир творчества. Мастер, создающий вышитые картины, чувствует себя творцом. Его руками на полотне создаются волшебные узоры, воплощающие красоту природы и символизирующие восприятие окружающего мира, где всё должно быть гармоничным.

В вышивках народных умельцев применяется архаичная аграрно-магическая символика. Наблюдая за природой, люди обожествляли её, искусно изображая условными общепринятыми узорами. Эти знаки-символы отображали восприятие окружающего мира и отношение к явлениям природы. Каждый элемент вышивки, знаки и даже линии имели определённое значение, являлись средством общения и оберегами.

Солярный знак символизировал солнце, шестилучевая розетка – гром, птица Сирин – женское начало и символ радости, счастья и света, лось – дождь, олень ил конь – светило, лев – стража, единорог – целомудрие, грифон – взаимосвязь неба и земли, русалка – хранительница вод, женская фигура – образ Матери-земли. Горизонтальная прямая линия изображала землю, волнистая – воду, вертикальная волнистая - дождь, треугольник – горы, скрещивающиеся линии – огонь и молнию. Источники света – Солнце и Луну – обозначали кругом, квадратом, ромбом. Последний символ имел много значений.

С течением времени значение магических фигур было забыто, осталось декоративное назначение. На протяжении веков многие символы видоизменялись, усложнялись, комбинировались, превращаясь в новые орнаменты.

В зависимости от изображаемых мотивов орнаменты можно подразделять на следующие виды:

* растительный, или фитоморфный, разработанный из стилизованных изображений деревьев, веток, листьев, плодов, травы, цветов и т.п.;
* животный, или зооморфный, составленный из фигур животных, птиц, насекомых;
* человекообразный, или антропоморфный, изображающий фигуры человека;
* геометрический, составленный их геометрических элементов;
* меандровый, изображающий непрерывные ломанные линии;
* шрифтовый (вязь) – в виде стилизованных надписей.

В связи с формой изделия и размещением узоров орнаменты бывают:

* ленточными – в виде полосы;
* центрическими или розеточными, расположенными в квадрате, круге, ромбе, многоугольнике или эллипсе;
* симметричными – соразмерными, пропорциональными в расположении частей орнамента по обе стороны от середины или центра;
* асимметричными – с различным количеством элементов относительно середины.

В вышивках очень часто встречаются комбинированные орнаменты, которые, дополняя друг друга, создают оптимальное зрительное восприятие, выделяя композиционные центры.

# 2.3 Виды строчек

В русской вышивке существует большое разнообразие швов, выполняемых как по счёту нитей (*счётные*), так и по рисованному контуру (*свободные*). Часть из них наносят на целую ткань (*верхошвы*), часть – на продернутую сетку (*сквозные*).

Традиционные наиболее распространённые счётные верхошвы: роспись (имеет разновидности: полукрест, двусторонний шов и др.) – лёгкая вышивка из тонких линий; набор похож на ткачество, им выполняют геометрические узоры, заполняя фигуры ровными одинаковыми горизонтальными стежками; счётная гладь похода на набор, но стежки кладут в разных направлениях – ёлочка, звёздочкой и др.; косая стежка – стежки кладут по диагонали, создавая целые полосы узора; крест (узор заполняют одинаковыми перекрещивающимися по диагонали стежками) и др.

К ажурным счетным швам относятся мережки многих видов, строчка-перевить (сетку обвивают нитями, обмётывают её края, а затем заполняют белым или цветным узором: строчевыми разделками, плотным настилом, одинарной и двойной штопкой, воздушными петлями и т.д.). разновидность белой строчки – горьковские гипюры: крупные стежки по крупной сетке. Для этой вышивки характерны звёздчатые и растительные узоры, составленные из плотных продолговатых овалов – насновок.

Свободные швы не связанные со структурой ткани, их выполняют по рисунку. Это – стебельчатый шов, тамбур (исполняется иглой или крючком), разные виды глади, золотное шитьё.

Владимирская вышивка

Бытование вышивки на Владимирской земле отмечено не одним десятком веков. Вышитые изделия, найденные на территории Владимиро-Суздальского княжества XI - начала XII века в захоронениях сельского населения, характеризуют развитое декоративно-прикладное искусство.

Фрагменты тканей, сохранившие древнюю вышивку, позволяют восстановить фактуру нитей и особенности орнамента. Установлено, что вышивки выполнялись в основном шелковыми и золотыми нитями по шелку, который служил для отделки праздничного костюма, обшивки ворота или накладного воротника. Золоченые или серебряные нити, скрученные с льняной основной нитью, служили различным техникам вышивки.

Гладь в старинных золотошитых изделиях выполнялась так, что лицевые нити образовывали плотные стежки. Позже золотая вышивка выполнялась техникой "вприкреп", когда нити прикрепляются к ткани при помощи шелка, что позволяет сохранить целостность основного изделия без проколов жесткой золоченой или серебряной проволокой. Вероятно, именно эта техника легла в основу "владимирского шва" или "верхошва", в котором крупными стежками застилается лишь лицевая сторона орнамента.

Характер орнамента владимирской вышивки менялся под воздействием заимствований из парчовых тканей, ювелирных изделий, привезенных с востока. Неоспоримо влияние христианской культуры, в частности окладов икон, книжных заставок и, главное, белокаменной резьбы, украшающей храмы города Владимира.

Однако заимствованные мотивы не вытесняли сердцевинные, исконные образы родной природы. Гармония космического и земного как идеальное представление наших предков об окружающем мире отразилось в многообразии декоративных мотивов растительного орнамента. Мотив Солнца и Луны, древа жизни, трав, птиц, цветов и плодов характеризует старинные вышивки и продолжает оставаться характерной чертой современной владимирской вышивки. Наследовав старинные золотошвейные традиции, привнося и развивая народные черты декоративной вышивки, на Владимирских землях утвердились два промысла - мстерский и александровский.

Известно, что мстерский промысел не только продолжил древнюю традицию вышивки растительного орнамента, но и создал свой стиль вышивки белой и цветной гладью, так называемый "владимирский шов". Материал, по которому выполняется белая гладь, должен быть шелковистый и тонкий, например, натуральный шифон или шелк или, наоборот, грубый и плотный, как льняное полотно. И в том, и в другом случае белая гладь создает необычное рельефное изображение. Белой гладью вышивали платки, полотенца, скатерти. В настоящее время особой популярностью пользуются вышитые изделия женской одежды - блузки, платья, белье.

Одностороннюю гладь, ее называют верхошов, выполняют цветными нитками - мулине или цветной шерстью. Яркая, нарядная, цветная гладь, где доминирует красный цвет декорирует скатерти, настенные панно, портьеры, покрывала. Платья и блузки, вышитые верхнешвом, представляют собой подлинно высокое мастерство.

Вышивку владимирским швом часто дополняют нарядными накладными сетками, которые имитируют фон, заполняют сердцевину цветка. Своеобразный мстерский растительный орнамент, развивая традицию любовного отношения к родной природе, сочетается с фоновыми мережками. Традиционный мотив мстерской вышивки - венок, в центре которого изображается роза, окруженная полевыми цветами: незабудками, колокольчиками, васильками или ягодами смородины, земляники, вишни. Тема природы в работах мстерских мастериц раскрывается широко и разнообразно. Это зависит от творческой манеры вышивальщицы. К примеру, тема народной песни, сказки, басни перекликается в вышивках с уборкой льна, жатвой, сбором урожая плодов в связи с изобразительными природными мотивами. Кроме того, изображение человеческих фигурок, зверей, птиц воссоздает полную картину жизни.

Рабочий инструмент русских искустниц-вышивальщиц несложен. И во Мстере, и в Александрове нехитрый инструмент вряд ли перетерпел большие изменения с незапамятных времен. Два кола, планочки и накатки с ровными палочками для ослабления и натяжения полотнища ткани, над которым трудится вышивальщица - так устроены пяльцы для ручной вышивки.

Александровские вышивальщицы несколько десятилетий, начиная с 1928 года, трудились артелью, а затем объединились в фабрику им. Крупской. Крестом и счетной гладью, выполняемой по счету нитки на тонких тканях, где нити хорошо просматриваются, в послевоенные годы - 1945 - 1960, вышивали женскую одежду - блузки, белье, мужские сорочки и, конечно, детские рубашечки, кофточки. Для украшения интерьера Александровские вышивальщицы создали свои отличные от мстерских изделия - это мелкие салфеточки, для украшения праздничного стола, накидушки, подзоры - они долго оставались в моде - скатерти. В конце 1960-х годов в Александрове образовалась строчевышивальная фабрика, где кроме ручной начала выполняться и машинная вышивка.

Технология ручной вышивки мало, чем отличается от мстерской - это по сути дела тот же "владимирский шов", где одна сторона застилается гладью, а изнаночная остается однотонной. Так же как и мстерских,

Александровские мастерицы вышивают белой гладью и счетной гладью белоснежные скатерти, с рельефным орнаментом из венков, букетов. Те же природные мотивы украшают тонкие занавески, блузки, белье. Собственно "владимирский шов" Александровских мастериц отличается более крупными объемами яркого, с преобладанием красного цвета орнамента, усиленного цветными контурами на льняных тканях растительных тонов. Машинная вышивка Александровских мастериц отличается сложной строчевой разделкой и тамбурным швом, звенья строченой цепочки входят одно в другое.

Образная система орнаментации владимирской вышивки не только отразила мировоззрение периода становления русской культуры, но также органично вошла в современную систему духовных ценностей.

# 3. Традиции русского кружевоплетения

# 3.1 История кружевоплетения

Коклюшечное кружево ручного плетение – особое явление в русском декоративном прикладном искусстве. Ажурный узор образуется путём различных способов переплетения нитей с помощью небольших деревянных палочек – коклюшек, подвешенных на плотную подушку – валик. Для образования узора пары коклюшек перекладываются в определённом порядке, обвивая булавки в соответствии с задуманным рисунком. Кружево не имеет тканной основы и завораживает своей невесомостью, причудливой графикой орнамента, неожиданным переплетение фигурных мотивов и прозрачных разделок фона.

В русском языке слово кружево не сразу приобрело современное значение, подразумевающее ажурные изделия, плетённые из ниток. В Ипатьевской летописи 1252 г. при описании одежд князя Даниила Галицкого упоминается «кружево», которое древнерусском обиходе понималось как нарядная отделка краёв одежды и предметов домашнего убранства из ткани. Тесьма, шитьё серебром и золотом, низание жемчугом, золотые вставки с финифтью и самоцветами окаймляли дорогие одежды.

Кружево – искусство европейское. Активное распространение как прикладного искусства начинается с середина XVI в. В Европе известны два типа кружев – плетённое на коклюшках и шитые иглой. На Руси полюбили коклюшечное кружево. С развитием плетёного кружева связана многообразие творческих находок русских мастериц.

Во второй половине XVI в. В Московское государство начали ввозить золотое кружево западного производства. Предметы с кружевной отделкой значатся в описях одежд Ивана Грозного и Бориса Годунова.

В XVII в. в Москве начали плести собственное кружево из золотых и серебряных ниток, и уже в середине столетия произведения русских мастериц можно было купить в Торговых рядах – Золотном, Сурожском и специальном – Кружевном. Искусные мастерицы работали в царских мастерских, монастырях. «Домашнее кружево с городы» плели у боярина Голицына. Кружевоплетением занимались в доме именитых купцов Строгановых в Сольвычегодске.

Кружево XVII в. представляло собой полосу различной ширины с ровными или зубчатыми краями. Объёмные нити создавали рельефную фактуру изделия, предавали ему пышный и нарядный вид. Нить для металлического кружева состояла из шелковиной, плотно обмотанной тончайшей серебряной или позолоченной ленточкой. В XVII в. в кружеве ценили не только искусную работу, но и дорогой материал.

Кружево было признаком роскоши и богатства. Золотным кружевом украшали парадную царскую, боярскую и церковную одежду, предметы светского и церковного обихода: шубы, кафтаны, завесы к зеркалам и парадным каретам и даже царский трон. Кружево шло на отделку попон и санных полостей, им оформляли полотенца, ширинки, муфты и перчатки.

Для украшения народной одежды выплетали более дешёвое и доступное мишурное кружево из медной позолоченной нити, которое было популярно в крестьянском костюме вплоть до XX в.

Воспринятая в XVII в. из западной Европы техника кружевоплетения развилась в русле национальных традиций декоративно-прикладного искусства. Русские мастерицы творчески перерабатывали профессиональные навыки и мотивы, известные в кружеве европейских стран. Выплетали самобытные узоры.

Кружево XVII в. выполняли в парной технике плетения. Золотые и серебряные оттенки чередовались в деталях узора; общее впечатление дополняли сверкающая бить, мелкий жемчуг, изумруд и цветной шёлк. На фоне решётки располагаются традиционные травные орнаменты, разнообразные геометрические мотивы. Золотое кружево своим декоративным строем перекликаются с узорочьем древнерусского прикладного искусства, с дорогими тканями – бархатом, аксамитом, парчой.

Нитяное кружево из белого льна, хлопка, золотистого и чёрного шелка появилось в России в конце XVII начале XVIII вв. в связи с распространением костюма европейского покроя. Из западной Европы привозили тончайшие кружева с растительным орнаментом на тюлевом фоне типа малин, валансьен, блонды, шантильи. Нитяное кружево и вышивка гладью стали определять декоративный строй одежды и предметов домашнего обихода дворянской, купеческой и придворной среде.

В XVIII в. в России плетут своё собственное кружево из льняных нитей и шёлка. Кружевна отделка была непременным атрибутом модного костюма для приёмов и балов. Кружево выполняли по европейскому образцу. В моде были узоры из реалистически трактованных садовых цветов. На прозрачном тюлевом фоне или мелкой решетке расцветали розы, гвоздики, анютины глазки. Они собирались в пышные бордюры или скромные букетики, вспыхивали искорками невесомые веточки и гирлянды.

Образцы русского портрета в XVIII в. поражают внимание к материальной красоте предметного мира. Художники с особой тщательностью аксессуары, передают фактуру дорогих тканей и воздушного кружева.

В помещичьих усадьбах стали плести так много кружевных изделий, что их хватало для нужд хозяев, для подарков и на продажу. Помещики отдалённых губерний специально отправляли крепостных девушек в столицу для обучения ремеслу. В «Петербургских ведомостях» конца XVIII – начала XIX вв. можно было найти объявление о том, что продаётся крепостная девка, умеющая плести блонды. В конце XVIII в. стали проявлять крепостные мануфактуры по производству кружев; в имении князей Куракиных в Орловской губернии в 1814 г на такой мануфактуре работали 93 мастерицы.

В народную среду тонкое белое кружево вошло в конце XVIII в. Кружевом украшали свадебные простыни и подзоры, концы полотенец, передники, оплечья, и манжеты женских рубах. В Олонецкой губернии частью костюма были *кружевные нарукавники*. Декоративные прошвы из широкого белого кружева служили отделкой для свадебных и покосных рубах некоторых северных губерний.

# 3.2 Виды и способы плетения

Плетение кружев на коклюшках сложный трудоёмкий процесс, требующий внимания и безупречного знания техники получения узора из нитей. Элементы коклюшечного кружева немногочисленны: *плетешок* в виде тонкого туго сплетённого шнура; *полотнянка* напоминает ткань с прямым расположением переплетённых нитей; праздничная сетка с диагональным расположением нитей редкая по фактуре; прозрачная *решётка* с разными несложными узорами; *насновки* – рельефные плотные некрупные мотивы овальной четырёхугольной формы. Это нехитрая азбука мастерства позволяет выплетать несметное богатство узоров коклюшечного кружева.

Приёмы исполнения и художественные средства складывались постепенно в течении длительного времени, определяясь местными традициями, назначением кружев и применяемыми материалами. Характерные способы плетения нитей позволяют выполнять кружево *численное (счётное), парное и сцепное.*

Коклюшечное кружево бывает *штучным* и *мерным.* Мерное кружево- бесконечно продолжающаяся ажурная лента с прямыми или волнистыми краями: это прошва, край и аграмант. Штучные кружева представляют собой законченную композицию. Русские мастерицы выплетали изделия всевозможных размеров и форм: покрывала, занавески, скатерти и салфетки, предназначенные для убранства интерьера. Кружевные шарфы, жабо, воротники, манжеты, вставки были частью оформления костюма. Бывало, плели даже целые платья.

Народное кружево выплетали из суровых белых льняных или хлопчатобумажных ниток, использовали цветной шёлк, золотую и серебряную мишуру. Крестьянское кружево отличалось особым образным строем, характером орнамента и особенностями техники исполнения. Чтобы выявить узор, оттенить его на прозрачном фоне, мастерицы часто применяли рельефную или цветную контурную нить – *скань*, обводили отдельные детали плотной нитью – *белью.* В.В. Стасов писал: «… наше кружево совсем других узоров и назначения, чем кружево во всей остальной Европе. Узоры все иные…» Орнамент русского народного кружева испытывал влияние традиционных видов декоративно-прикладного искусства – вышивки и ткачества. Простые и гребенчатые ромбы, квадраты, треугольники, волнистые линии – *речки*, поражают особым ритмом переплетения ажурных мотивов. Сюжетные мотивы – Древо жизни, птицы-павы, кони, барсы, двуглавые орлы, крылатые львы, верблюды и олени с ветвистыми рогами – словно пришли из сказки и отражают поэтическое мировосприятие народных мастериц. Большим разнообразием отличались цветочные мотивы – здесь можно встретить тюльпаны, позаимствованные из европейского искусства, а также декоративные цветки-ромашки с выразительными лепестками и розетками.

Наибольшей известностью пользовались кружевные изделия из Вологодской, Орловской, Тверской, Рязанской, Вятской, Костромской, Московской, Нижегородской и других губерний.

Цветные кружева численной техники плетения умела плести почти каждая крестьянка южных губерний России. Домашнее кружево с незатейливыми рисункам (*мыски, бубенцы, городки*) плели для себя. Только в городе Михайлове Рязанской губернии в большом количестве выплетали кружева на продажу. Звонкие по цвету, словно вобравшие в себя жар солнечного тепла, они окружали передники, навершники, крестьянские рубахи. Кружево ограниченно сочеталось с полихромной вышивкой, ткаными узорами, многочисленными нашивками из кумача, лент и тесьмы, создавая мажорный аккорд красного цвета с переливами синего, белого, зелёного.

Другая старинна техника плетения – *парная*, или *многопарная*, была широко известна в XIX в. Такие кружева выполнялись по определённому сколку-шаблону из картона, на котором наносился рисунок с точным указанием места для булавок и хода рабочих ниток. Эта техника давала возможность получать мерные кружева на тончайшей тюлевой сетке. Многопарное кружево получило распространение в городе Галиче Костромской губернии во второй половине XVIII в.

Плетение кружев было домашним ремеслом в богатых купеческих семьях. Невесомыми сквозными узорами здесь было принято украшать декоративные полотенца, которые развешивали на зеркала. Галичские мастерицы выплетали широкие края и прошвы, в работе находились до двухсот пар коклюшек.

Галичское кружево узнаваемо благодаря изысканной фактуре плетения. На тюлевом фоне чётко выступал плотный орнамент из полотнянки, дополненный разреженными решётками и округлыми просветами узора. Тончайшие льняные нити дополнялись цветным шёлком нежнейших оттенков. Здесь преобладали голубые, золотистые, бежевые, коричневые, розовые и мягкие зелёны тона. В некоторых изделиях вводились золотые и серебряные нити, которые оттеняли силуэты кружевных узоров. Известно, что цветной шёлк использовался в вышивке древнерусской одежды и предметов домашнего обихода, в полнее вероятно, что расшитые полотенца дополнялись полихромным кружевом.

Расцвет галичного кружева приходиться на вторую половину XVIII в. Прихотливые рокайльные мотивы – волнистые линии, картушки и фигурные завитки – являются данью моде. Степенные птицы – павы в радужном оперении, сказочные олени, разноцветные грифоны сохраняют родство с древнерусским декоративно-прикладным искусством. Галичские кружевницы любили сюжетные сценки: среди цветов и деревьев прогуливаются дамы и кавалеры.

В Вологде плели в основном сцепное кружево. Главным элементом узора служит узкая плотная лента полотняного переплетения – *Вилюшка*. Сцепное кружево плетётся по частям, которые в процессе работы соединяются крючком за петельки в местах вкалывания булавок. Вилюшка часто украшается белой и цветной сканью. Фактуру вологодского кружева дополняют плетешки, насновки, решётки в виде колечек, звёзд и россыпи снежинок, создавая неповторимые живописные контрасты плотного плетения и воздуха. Здесь преобладают пышные растительные формы с округлыми очертаниями, плавные ритмы. Величавые узоры вологодского кружева звучат как гимн природе. В основе композиции – пяти- и семилепестковые цветы, раскидистые кусты, могучие деревья, сказочные петухи, согретые добрым сердцем птицы и звери. Вологодские мастерицы вводят в свои орнаменты мотивы гребешков, вееров, овалов и опахал.

В Вологде первая кружевная фабрика, на которой работали ещё крепостные девушки, была основана в 1820 г помещицей Засецкой. В 1893г в Вологодской губернии кружевоплетением занимались 4000 мастериц, в 1912 г их число достигло 40 тыс. В 1920-е годы здесь было организованно около 50 кружевных артелей.

Известные кружевные центры – Елец и Мценск Орловской губернии. Период расцвета Елецкого кружева приходится на вторую половину XIX в. Материалом служила белая хлопчатобумажная или тонкая льняная нить. В узорах Елецких кружевниц воплотились формы летнего разнотравья. Нежность и лёгкость ажурной фактуры образуется обилием решёток. Некоторые решётки состояли из крупных лучистых ячеек с небольшими гранёными уплотнениями на пересечении плетешков. Такой элемент Елецкого кружева носил название *гречишка*. Промысел г. Мценске возник в XVIII в., а в XIX в. мценское кружево славилось наравне с Елецким. Здесь отдавали предпочтение орнаментально-геометрическому рисунку. Мценское кружево плели из плотной льняной или суровой нити, отчего фактура его получалась плотной и рельефной, контуры рисунка обводили толстой бумажной нитью, белой или цветной.

В Балахне плелось чёрное кружево и кремовые блонды из тончайшего шёлка с растительным орнаментом на западноевропейский манер. Узоры очерчивали толстой шёлковой или золотой нитью. Небывалое распространение моды на тонкое кружево в быту горожанок и купчих способствовало развитию этого ремесла не только в пореформенной деревне, но и в городе. К началу XX в. в 17 губерниях России насчитывалось более 100 тысяч кружевниц.

# 4. Шаль

# 4.1 От истоков фабрики

Шаль прочно вошла в быт различных слоев русского общества, став характерным элементом русского костюма - дворянского, а позже и купеческого и крестьянского. Особенно широкое распространение шали получают, начиная с середины ХIX века, когда на многих мануфактурах и фабриках налаживают производство более дешевых, по сравнению с ткаными, платков и шалей с набивным узором.

В конце 1850-х годов начинают производить подобные шали и в небольшом подмосковном городе Павловском Посаде на предприятии, принадлежащем купцам Якову Ивановичу Лабзину (1827-1891) и Василию Ивановичу Грязнову (1816-1869).

История предприятия восходит к концу XVIII века. В это время в Богородском уезде Московской губернии, куда исторически входил Павловский Посад, насчитывалось более 70 шелковых платочных фабрик, принадлежащих крестьянам. Среди них и шелковая фабрика крестьянина села Павлово ("Вохна тожь") Ивана Дмитриевича Лабзина, основанная в 1795 г. Эту дату, вероятно, и следует считать годом основания предприятия, прославившегося далеко за пределами России, хотя до 2000 года считалось, что датой основания производства является 1812 г., а основателем - Семен Лабзин, дед Якова Ивановича Лабзина.

Как и другие вохонские предприниматели, Лабзины имели небольшое производство. Большая часть материалов раздавалась крестьянам окрестных селений, которые на домашних станах вырабатывали шелковые и бумажные материи и платки.

В 1849 г. значительная часть лабзинского наследия оказалась в руках Я.И. Лабзина, которому вместе с умным и энергичным компаньоном Василием Ивановичем Грязновым удалось значительно расширить и переориентировать производство. К концу 1850-х годов наряду с ткачеством и крашением хлопка и шерсти они приступают к набойке шерстяных платков и шалей. В 1868 г. предприятие было оформлено как торговый дом "Яков Лабзин и Василий Грязнов".

В 1869 г. В.И. Грязнов скончался, но вплоть до Октябрьской революции во главе предприятия всегда стояли представители родов Лабзиных и Грязновых.

О том, что к началу 1860-х годов на предприятии Лабзина-Грязнова было полностью освоено новое производство, говорит тот факт, что среди работников фабрики в 1861 г. значились набойщики, резчики, выжигальщики, перротинщики, 2 колориста и даже 3 рисовальщика: Иван Иванович (Иванов), Михаил Ильич (Судин), Иван Васильевич Сорокин.

О быстром успехе нового производства Я.И. Лабзина и В.И. Грязнова говорит малая серебряная медаль, полученная "за хорошее ткачество и набивку муслин-де-линя и платков" на Московской выставке русских мануфактурных произведений 1865 г.

1870-1880-е годы можно характеризовать как время расцвета платочной мануфактуры. В 1881 г. Яков Лабзин получает звание поставщика Государыни Великой Княгини Александры Петровны "с правом иметь на вывеске вензелевое изображение Имени Ея Императорскаго Высочества". В 1870-ом и 1882-ом годах предприятие награждается серебряными медалями Всероссийских художественно-промышленных выставок.

Во 2-ой половине 1880-х годов начинается процесс своеобразной демократизации Павловского платка. Шали находят широкое распространение не только в дворянской и купеческой среде, но и приобретают популярность среди мещан и зажиточных крестьян.

В начале XX в. "Товарищество Мануфактур Я.Лабзина и В.Грязнова" - самое крупное предприятие России по выпуску шерстяных платков и шалей, где работало более 2000 человек. Склады товаров находились в Москве, Харькове, Омске, Ромнах, Урюпинске, на Нижегородской и Ирбитской ярмарках. Имущество "Товарищества", включая стоимость материалов и товаров, оценивалось на сумму более 4.300.000 рублей.

После революции предприятие Лабзиных-Грязновых было национализировано и стало называться Старо-Павловской фабрикой. В первые десятилетия из-за нехватки сырья основной продукцией были хлопчатобумажные изделия. Шерстяные шали в эти годы делали, главным образом, по старым дореволюционным образцам.

Уже с середины 1920-х годов на фабрике осуществляли попытки внедрить новые направления в оформление платков. Появился интересный опыт компоновки узора из стилизованных изображений животных (шаль "Леопарды"), получили распространение рисунки на темы революции, индустриализации и коллективизации страны. Но все же ведущее место среди Павловских изделий по-прежнему занимали шали с традиционным цветочным орнаментом. Это художественное направление нашло наиболее яркое воплощение в творчестве Н.С. Постигова, Н.И. Чудина, К.Е. Аболихина. Имена этих художников стали легендой, а их творчество - "классикой" искусства Павловского платка.

В 1928 г. объединенные Старо-Павловская и Ленская фабрики участвуют в 1-ой выставке художественного текстиля, состоявшейся в Москве. В каталоге выставки среди изделий фабрики значатся платки шерстяные и полушерстяные, набивные и гладкие, грунтовые и кремовые, с шелковой и шерстяной бахромой. В 1937 г. для Всемирной художественно-промышленной выставки в Париже коллективом фабрики было подготовлено более 600 изделий: шалей, покрывал, скатертей, панно и т.д.

После Великой Отечественной войны набивное производство пришлось восстанавливать. В 1950-е годы на фабрике вновь начали выпускать набивные чистошерстяные платки. В это время на фабрику пришли художники, чье творчество во многом определило развитие Павловского платка на последующие десятилетия. После войны сюда вернулся Евгений Иванович Штыхин. В 1945 г., закончив Ивановский химико-технологический техникум, здесь начала работать Екатерина Петровна Регунова. В 1950 г. в связи с передачей набивного производства с Ленской фабрики были переведены Злата Александровна Ольшевская и Лидия Сергеевна Шаховская.

Наряду с созданием новых платочных композиций, в 1950-1960-е годы на фабрике продолжали печатать платки по старым рисункам, но в новых колористических разработках, на грунтах самых разнообразных расцветок: "пунц, бордо, золото, салат, оранж, зеленый, бирюза, фиолет", и другие.

Изделия предприятия неоднократно экспонировались на многочисленных отечественных и зарубежных выставках. В 1958 г. на Всемирной выставке в Брюсселе Павловские платки были награждены Большой золотой медалью.

О новейшей истории предприятия вы можете узнать на страничках "О предприятии" и "Новости"

# 4.2 Художественные особенности Павловского стиля

Павловские платки периода 1860-1870-х годов стилистически мало отличались от платков московских мануфактур, которые преимущественно декорировались так называемым "турецким" узором, стилистика которого восходит к тканым восточным шалям. Этот узор наиболее характерен для русских тканых и набивных платков 1-ой половины XIX века. Он предполагает использование определенных орнаментальных мотивов в виде "боба" или "огурца", геометризированных растительных форм.

В России интерес к искусству Востока был достаточно устойчив на протяжении всего XIX в. Хотя некоторые исследователи ошибочно связывают с Павловским платком исключительно цветочную орнаментацию, но, тем не менее, Павловские шали с "турецким" узором также были довольно разнообразны.

Позднее платки с "турецким" узором также входили в ассортимент Павловопосадской платочной фабрики, хотя их выпускали значительно меньше, чем платков с цветочным орнаментом

Линия оформления шалей и платков цветочными мотивами получает большое развитие в 1870-х годах. Изображение цветов можно встретить и на тканых шелковых и набивных ситцевых платках , произведенных в 1-ой половине XIX века на других российских фабриках, но, пожалуй. в лабзинских шалях впервые этот декор стал применяться столь мощно и разнообразно.

Во 2-ой половине XIX в. изображение цветов, причем в несколько натуралистической трактовке, было очень модным. Вероятно, это было обусловлено свойственными всей эпохе историзма романтическими тенденциями связи человека с живой природой. Предпочтение цветочным мотивам отдавалось в вышивке, кружеве, тканях. Букетами цветов декорировали фарфор, жостовские подносы, их изображения стали появляться в росписи интерьеров. Так что в украшении шалей цветами проявилось стремление Павловских мастеров сделать модный товар, который будет пользоваться спросом у покупателей.

Рисунки шалей 1870-х - 1880-х годов очень разнообразны и говорят о высоком профессионализме художников фабрики. Композиции платков тех лет решались пышно, торжественно, или, напротив, легко и изящно. В их декоре, наряду с цветочными, использовались орнаментальные мотивы стилей предшествующих эпох: стилизованные ветви, завитки, условно решенные вазоны, фестончатые ленты в сложных разворотах. В изображении цветов предпочтение отдавалось садовым, в первую очередь, розам и георгинам

В рисовальной мастерской фабрики в 1871 г. работало уже 7 рисовальщиков: Степан Васильевич Постигов, Иван Иванович Иванов, Михаил Ильич Судьин (Судин), Аким Васильев, Павел Захарович Невесткин, Борис Ефремович Красильников, Захар Андреевич Проханов. К концу века их число достигло одиннадцати. Труд художников высоко ценили: жалованье самого высокооплачиваемого из них Степана Постигова составляло в то время 45 рублей, что почти в 2 раза превышало зарплату резчика и в несколько раз заработок рабочих других специальностей.

Для того, чтобы сделать ассортимент платков более разнообразным, закупали рисунки для них у московских художников и так называемые "образцовые платки" других мануфактур. Для использования своими рисовальщиками приобретали также репродуцированные изображения различных цветов, выполненные французскими и немецкими художниками.

Конец XIX - начало XX в. можно рассматривать как время окончательного сложения стиля Павловского платка. Особой популярностью в эти годы пользовались шали двух типов. К первому относятся шали из тонкой полупрозрачной шерсти с шелковыми просновками или без них. Узор таких шалей набивался на кремовом или цветных грунтах, чаще всего черном или красном. Орнамент включал объемное изображение цветов, собранных в букеты, гирлянды или разбросанных по полю платка. Иногда цветы дополняли тонкими орнаментальными полосками или небольшими элементами стилизованных растительных форм. Отличительной особенностью Павловских платков была безупречная гармония в подборе цветовых сочетаний и отдельных элементов декора. Не случайно предприятие получает в 1896 г. высшую награду промышленной выставки в Нижнем Новгороде: право изображения Государственного герба на вывесках и этикетках.

Второй тип Павловской шали, сложившийся в то время - это шали из плотной шерстяной ткани. Их отличает характер набойки, колорит, построенный на сочетании немногочисленных ярких красок с преобладанием красного цвета, и, конечно, рисунок. Букеты цветов на таких платках, как правило, заключены в различной формы медальоны из вытянутых "огурцов" или тактично дополнены вписанными в композицию платка геометрическими фигурами из орнаментальных полос или цветочных гирлянд. Композиционно акцент делается на угол платка, узор заполняет почти всю поверхность ткани, оставляя свободной в центре небольшую фигуру средника.

С середины 1920-х годов традиционный цветочный орнамент получает несколько иную трактовку. Цветочные формы в эти годы укрупняются, обретая порой почти осязаемую объемность. Колорит платков строится на ярких контрастирующих сочетаниях красных, зеленых, синих и желтых красок.

Рисункам послевоенного периода свойственна декоративная насыщенность, более плотная скомпонованость цветочного узора. Цветовая и композиционная наполненость рисунка со сложными светотеневыми разработками соответствовала общей тенденцией развития прикладного искусства тех лет.

В последнее десятилетие проводится работа по восстановлению рисунков старых Павловских шалей. Создание новых рисунков ведется в двух направлениях. Наряду с развитием классической линии появились новые, современные рисунки, учитывающие общеевропейские тенденции развития платка. В соответствии с модой и стилем времени меняется цветовой строй изделий. Колористическая гамма строится на гармоничном сочетании сближенных тонов с преобладанием бежевых, охристых, коричневых и зеленоватых.

Василий Грязнов

Василий Грязнов был широко известен при жизни среди окрестного населения не только как фабрикант, но и своими богоугодными делами. Много лет он состоял старостой Павлово-Посадского собора Воскресения Христова, на средства его и Я.И. Лабзина был украшен интерьер храма, создавался новый иконостас. За эту деятельность В.Грязнов получил от Московской Епархии золотую медаль

Став купцом 1-й гильдии, В.Грязнов не изменил своему образу жизни - служению Богу и ближнему. Он сумел в себе соединить высокое духовное и богатое материальное. Ему виделась возможность помогать бедным людям, предоставляя им работу, при фабрике имелась богадельня на 60 человек и больница. За счет фабрики содержалось несколько школ.

В.И.Грязнов был знаком с митрополитом Московским Филаретом, состоял с ним в переписке, по его просьбе участвовал в устроении Спасо-Преображенской Гуслицкой обители (в Куровском). Василий Грязнов сам хотел уйти в монастырь - в разгар своего торгово-промышленного дела. Он устроил келью при фабрике, молился в ней, читал церковные книги, привечал убогих богомольцев. На своей фабричной земле они с Лабзиным решили устроить монастырь. Василий Грязнов написал монастырский устав и предполагал стать игуменом в сей обители

Этим планам не суждено было осуществиться. 16 февраля (1 марта) 1869 года В.Грязнов умер. На похороны его стеклись тысячи людей.

По смерти В.И.Грязнова в окрестностях распространяется почитание его как святого, на его могиле происходят исцеления.

При жизни Василий Иванович пользовался большим духовным и нравственным авторитетом среди современников. По силе молитв его сравнивали с отцом Иоанном Кронштадским, а местное духовенство надеялось, что после смерти мощи его будут прославлены. Известно. что готовилась его канонизация в лике праведников Православной церкви, но свершилась Октябрьская революция 1917 года.

Фабрика Лабзина-Грязнова была национализирована. В стране развернулись пропагандистские компании. В 1920 году в городе по решению московских властей состоялся показательный суд над "святошами" и "эксплуататорами" - бывшими владельцами фабрики. Имя Василия Грязнова было поругано, последователям его и продолжателям торгово-промышленного дела был вынесен обвинительный приговор с осуждением на многолетнее заключение с тяжелыми физическими работами.

Много пересудов будет вызывать впоследствии имя Василия Грязнова, напишут несколько газетных и журнальных статей об этом человеке, снимут фильм, напишут житие. Безусловно одно: этот человек оказал огромное влияние на жизнь города - не только в ХIХ веке, но и в последующем времени. В.И.Грязнов совместно с Я.И. Лабзиным основал уникальное производство платков и шалей, прославивших не только город, но и всю Россию. И сегодня в Павловском Посаде стабильно работает и выпускает прекрасные шали платочная мануфактура, до сих пор стоит выстроенная фабрикантами школа

В августе 1999 г. В.И.Грязнов был канонизирован Русской Православной церковью в лике местночтимого святого Московской епархии как Праведный Василий Павловопосадский.

Хронология

После 1855 года платочное предприятие имело разные названия:

1868г. - Полное товарищество "Яков Лабзин и Василий Грязнов"

1892г. - Товарищество на паях "Товарищество мануфактур Я. Лабзина и В. Грязнова в Павловском Посаде"

1918г. - фабрика была национализирована и стала называться

Старо-Павловская фабрика № 11 Государственного камвольного треста ВСНХ

1928г. - фабрика имени 10-й годовщины Красной Армии Главного управления шерстяной промышленности

1963г. - Московское производственное платочное объединение

1989г. - Павлово-Посадское производственное платочное объединение

1992г. - Акционерное общество закрытого типа "Павлово-Посадские шали

с 1995г. - Открытое акционерное общество "Павловопосадская платочная мануфактура"

Техника печати

С XIX века рисунок на платочную ткань наносили деревянными резными формами, используя для этого доски двух типов: " манеры" и "цветки". "Цветки" резали из дерева, с их помощью на ткань наносили краски, причем каждый цвет требовал отдельной доски. Контур рисунка набивали "манерами". Их изготовление было более трудоемким: вначале узор на дереве прожигали на определенную глубину, затем заливали свинцом. Полученный таким образом контур накладывали на отдельные доски.

Поскольку изготовление "цветок" и "манер" на величину всего платка было невозможно, рисунок разбивали на части, от 4 до 24 в больших шалях со сложным узором. Эти шали имели, как правило, и сложный колорит в 16 и более цветов. Таким образом, для набойки платка требовалось порой более 400 наложений досок. Определенная сложность заключалась в обязательном совмещении отдельных частей узора.

Рисунки, как правило, были очень устойчивы, и набивные доски порой использовали десятки лет, при необходимости подновляя или повторяя.

С 1970-х годов значительная часть платков набивается иным способом. При этом принцип нанесения рисунка остается прежним, но краска наносится печатниками на ткань не деревянными формами, а с помощью специальных шелковых или капроновых сетчатых шаблонов. Печать по шаблону позволяет наносить неограниченное количество цветов, получать на ткани тонкий изящный контур, весьма точно совмещать отдельные элементы рисунка, облегчает контроль и повторяемость цвета, что в целом значительно снижает брак печати.

Изменение технологии в первое время сказалось на характере рисунка. Для изделий, напечатанных этим способом в тот период, характерны меньшая детализация узора и более жесткие контуры орнамента.

С конца 90-х годов XX в. благодаря накопленному опыту на платочной мануфактуре посредством печати по шаблону выпускаются шали и платки с количеством красок до 23, по своему внешнему виду и качеству значительно превосходящие изделия, печатаемые ранее методом набойки с помощью "цветок" и "манер".

# Заключение

Искусство народных художественных промыслов предстаёт перед нами как сложное, богатое по декоративным возможностям, глубокое по идейно-образному содержанию явление нашей современной русской культуры. Его произведения разнообразны: от маленькой брошки, сувенирной фигурки-игрушки до громадных ковров, крупных кружевных панно, многопредметных подарочных комплектов посуды, детской мебели, уникальных сложных композиций миниатюрной живописи на шкатулках из папье-маше, искусной ажурной резьбы по кости и т.д. И всюду привлекает лаконичная, но выразительная пластика форм, высокая культура цвета, завершённость композиции, красота орнамента, достигаемые специфическими приёмами мастерства, в которых соединяется и верный глаз, и точная рука, и неистощимая творческая фантазия, и бережно хранимые профессиональные традиции.

Окружая себя красивыми бытовыми предметами, мы создаём близкую нам эстетическую атмосферу среды, в которой живём. Это во многом определяет и настроение, влияет на взаимоотношения между людьми, в известной мере формирует моральный климат. Очень существенны и сегодня те качества, которые неоднократно отмечались в народном искусстве прошлого, а именно: единство в нём эстетического и этического начал; доброе отношение к окружающей природе и к людям; пожелание семейного счастья; радостный взгляд на мир, ощущение величия и красоты Вселенной; умение выразить гармонию мира; уважение к человеческому труду и т.д. Это подлинно гуманистическое содержание заложено в живых, плодотворных традициях искусства народных художественных промыслов, оно раскрывается в новых произведениях современных мастеров и художников, в которых яркие национальные формы передают общечеловеческие идеи мира и сознания.

# Список литературы

1. Бардина Р. Художественные промыслы Владимирской области. Ярославль, 1975.
2. Барадулин В.А, Сидоренко В.Т. Подсобные художественные промыслы России. М.: Россельхозиздат, 1983.
3. Казарина В. Культовые знаки в народной вышивке// ж. Народное Творчество, - №4, 2007, ст.9.
4. Камай В.И. Дом. М.: Центр ПРО, 1993.
5. Лоскуток к лоскутку/ред.-сост. О.Г.Жукова, - М.: Знание, 1999.
6. Мальцева Е.В. Материаловедение швейного производства. – М.: Легпромбытиздат, 1986.
7. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978.
8. Моисеенко Ю.Е., Бичукова Е.В., Бичукова Т.В. Волшебный стежок. – Мн.: Полымя, 2000.
9. Мухотина Н. Традиции русского кружевоплетения// ж. Народное Творчество, - №3, 2007; ст.5.
10. Некрасова М.А. Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности. – М.: Советская Россия, 1983.
11. Орлова В.К. Русское ковроделие// ж. Народное творчество, - №4, 2007.
12. Попова О.С., Каплан Н.И. Русские художественные промыслы. – М.: Знание, 1984.
13. Проблемы народного искусства: Сб. статей – М.: Изобразительное искусство, 1982.
14. Рукоделие: Популярная энциклопедия/гл. ред. И.А. Андреева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1993.
15. Фалеева В.А. Русское народное кружево. Л., 1983.
16. Яковлева Е.Г. Русские ковры. М., 1959.