**Декоративно-прикладное исскуство**

**Курс лекций для студентов специальности 02 06 02 01**

**«Технология. Информатика»**

**Лекция №1**

# **ТЕМА: « ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИССКУСТВО КАК ФОРМА ТВОРЧЕСТВА»**

# Народное творчество, его основные формы и характерные черты.

1. Основные черты декоративно-прикладного искусства.
2. Развитие художественных промыслов и ремесел.
3. Народные промыслы Беларуси.
4. **Народное творчество, его основные формы и характерные черты**

Для того, чтобы объяснить, почему мы рассматриваем декоративно-прикладное искусство как одну из форм творчества, необходимо раскрыть сущность понятий, которыми мы будем оперировать далее.

***Творчество***—процесс и результат создания материальных и идеальных ценностей, обладающих новизной (объективной или субъективной) и оригинальностью, а также процесс и результат самовыражения творца.

***Народное творчество***—процесс создания материальных и художественных ценностей, главным субъектом которого является народ

***Народное искусство***—создание культурных материальных и духовных ценностей, обладающих художественной значимостью.

***Прикладное творчество***— создание материальных ценностей, обладающих утилитарной значимостью.

***Самодеятельное искусство*** — процесс создания материальных и духовных ценностей, основной движущей силой которого является инициативность творца. Этим видом искусства человек может заниматься без специального образования, не обязательно следуя даже устоявшимися традициями того вида деятельности, которым он занимается. Этот вид искусства является источником и главной ветвью народного искусства. Разница между произведениями профессионального и самодеятельного творчества заключается в степени их художественного совершенства и проявившегося в них профессионализма.

Искусство возникло за тысячи лет до нашей эры. К этому времени человечество прошло значительный путь развития. Грубые орудия труда из камня, кости, дерева, при помощи которых человек добывал себе пищу, сменились более совершенными. Человек овладел новыми способами обработки материала, расширился его кругозор, усложнилась общественно-трудовая деятельность. Ряд направлений народного искусства дошли до наших дней, другие— затерялись.

Веками народное прикладное искусство совершенствовалось, приобретало законченность форм и стилей, отражая обычаи и вкусы народа. Развивалось оно в основном в двух ***формах***:

* как домашнее ремесло;
* в виде художественных промыслов, связанных с рынком.

Эти формы возникли в древние времена, развивались параллельно, тесно переплетаясь и взаимно влияя друг на друга. Белорусское народное прикладное творчество развивалось преимущественно в первой форме. Промыслами были лишь гончарство, набойка, плетение.

Несмотря на разнообразие видов народного искусства, можно выделить ***основные черты***, являющиеся общими для них. Эти черты можно считать принципами существования и развития народного искусства.

Народное искусство *реалистично по своему характеру*. Оно создает правдивые, глубокие, жизнеутверждающие образы. Эта особенность произведений народного искусства объясняется участием в их создании широких народных масс, большим жизненным опытом, накопленным народом, извечным его стремлением к счастью, правде и красоте.

Творчество народа *тесно связано с его трудовой деятельностью*. С помощью топора, ножа, иглы и других орудий труда наши предки строили жилища, делали мебель, обрабатывали шкуры, ткали сукно, шили одежду. Каждое бытовое изделие — практически необходимая вещь, обладающая в то же время красотой и эстетичностью.

Народное искусство *первично по отношению к профессиональному*. Произведения народного искусства — не только плод умения их создателей, но и неотъемлемая часть их повседневной жизни. Это основа зарождения и развития всех видов профессионального искусства. Появление произведений профессионального искусства обязано многовековой творческой деятельности безымянных мастеров народного творчества, накопивших богатый опыт и передавших его деятелям профессионального искусства.

Рожденное природой и самой жизнью определенной общности людей, народное искусство не может не быть в высшей степени *национальным*.

*Коллективная природа* народного творчества — один из коренных его принципов. В общении и взаимодействии людей внутри коллектива, общности, социума сами по себе выявлялись и отбирались самые удачные художественные решения, образцы художественных форм, композиции, выразительные и изобразительные приемы. *Принцип коллективности—тот главный фактор, который оказывает господствующее влияние на остальные признаки народного искусства и определяет его отличие от самодеятельного и профессионального.*

Другим отличием народного искусства от профессионального *является преемственность традиций*. Следование сложившимся традициям определенного вида творчества обогащало личный опыт творцов, способствовало успешности их труда. Такое невозможно в творчестве профессиональном, где основным залогом успеха в деятельности является талант человека и для занятий ею необходимо специальное образование. По сравнению с профессиональным, в народном искусстве больше от традиций, чем от самого мастера, рукою которого «водит» многовековая художественная культура и опыт.

Народное искусство более *устойчиво*, оно в меньшей степени поддается моде, нежели профессиональное. Оно открыто и сильно выражает идеалы красоты, таящиеся в душе народа, благодаря чему является прямым свидетельством его таланта и творческой мощи .

*Источником художественных образов* народного искусства является природа, окружающая среда, ситуации повседневной жизни.

Произведения народного прикладного искусства играют большую познавательную и общественно-воспитательную роль. Они отражают жизнь народа, его быт и трудовую деятельность, дают оценку общественным явлениям. Народное искусство является свидетельством талантливости и трудолюбия народа, его оптимизма и человеколюбия.

1. **Основные черты декоративно-прикладного творчества**

***Прикладное творчество***— это деятельность по разработке и созданию предметов утилитарного характера.

Народное искусство — неотъемлемая часть материальной культуры народа. Оно тесно связано с бытом, созданием и оформлением предметов для повседневного пользования, поэтому носит декоративно-прикладной характер.

***Декоративно-прикладное искусство***— это процесс создания материальных предметов, обладающих не только утилитарной значимостью, но и художественной ценностью. Это специфическая форма художественного творчества в сфере создания предметов быта, которая основана на ручном художественном труде. Декоративно-прикладное искусство — это искусство, связанное с бытом, с формированием среды обитания, отражающее художественные вкусы и эстетические представления широких народных масс.

В настоящее время можно наблюдать существование трех основных ветвей декоративно-прикладного искусства.

1. Деятельность профессиональных художников, работающих на промышленных предприятиях и создающих прототипы изделий для массового производства. Индивидуальные приемы их творческой художественной деятельности находят последовательное применение и развитие на стадии тиражирования прототипов.
2. Деятельность кустарных артелей, выпускающих изделия мелкими сериями, в производстве которых даже на этапе тиражирования присутствует ручной труд.
3. Творчество любителей, занимающихся художественным ремеслом на досуге. Как правило, это люди, не имеющие прямого отношения к художественному труду, не имеющие специального художественного образования. Этот вид деятельности распространяется на узкую сферу личного быта и существует как определенный вид прикладной художественной самодеятельности.

Белорусское декоративно-прикладное искусство имеет две характерные, исторически обусловленные особенности:

* с одной стороны, в белорусском искусстве нашла отражение тенденция к обособлению и единству страны, которая проявилась в утверждении единого идейно-композиционного решения, разработке общих тем, распространении общих приемов, единстве стиля белорусского искусства.;
* с другой стороны, существует тесная связь белорусского искусства с декоративно-прикладным искусством соседних стран и народов, особенно украинским и русским, что объясняется наличием единых исторических корней — искусства Киевской Руси.. Тот факт, что Беларусь в разные исторические эпохи входила в состав разных государств, объясняет родство белорусского декоративно-прикладного искусства с искусством Литвы и Польши.

Особенностью современного декоративно-прикладного искусства является стремление к декоративности, преобладанию эстетического начала в прикладных предметах. Поскольку все утилитарные вещи поставляются промышленностью, они вытесняют из обихода изделия, изготовленные ремесленным способом из керамики, дерева, соломы. Чтобы не быть окончательно вытесненными промышленными вещами, эти предметы становятся все более декоративными и выступают уже не как предметы повседневного обихода, а как сувенирная продукция, несущая в себе, прежде всего, эстетическое начало.

Бурный подъем переживает самодеятельное декоративно-прикладное искусство, появляются новые его формы, новые типы декора. Немалую роль в этом сыграло творчества мастеров, создавших оригинальные направления, доступные приемы и техники обработки материалов.

1. **Развитие художественных промыслов и ремесел**

Ручные ремесла и художественные промыслы — самостоятельная отрасль декоративно-прикладного искусства

***Ремесло*** — вид профессиональных занятий, при котором основным содержанием деятельности является изготовление изделий ручным кустарным способом. Работа ремесленника может и не содержать творческого компонента, если технология отработана, освоена, он может работать стереотипно, по шаблону.

***Промысел***—мелкое ремесленное производство, специализирующееся на отдельных видах занятий. В зависимости от художественного уровня выпускаемых видов продукции *промыслы бывают:*

* кустарные (изготовление бытовых предметов широкого назначения, занятие хозяйственной деятельностью);
* художественные (выпуск сувенирной продукции, уникальных предметов декоративно-прикладного искусства).

*Первым этапом* развития ручных ремесел на территории Беларуси было искусство каменного века, то есть того периода, когда человечество пользовалось каменными орудиями труда. Искусство палеолита в верховьях Днепра и его притоков представлено главным образом поделками из костей мамонта и мягких пород камня (изображения людей, животных, различные украшения). Эти экспонаты были найдены при раскопках на стоянках Елисеевичи, Мезин, Пушкари. Изучение памятников искусства палеолита дает основание сделать вывод о зарождении в период палеолита трех основных видов изобразительного искусства — скульптуры, графики, живописи, а также простейших ручных ремесел. *Базой возникновения,* существования и развития *ремесел* явилось домашнее производство, удовлетворявшее в условиях натурального хозяйства нужды населения. Художественные промыслы возникли с развитием товарно-денежных отношений, преимущественно там, где малоземелье и расслоение крестьянства приводили к поискам дополнительных заработков. Сельские и городские ремесленники занимались изготовлением художественных изделий, которые сбывались через скупщиков или посредников. Народное искусство того времени носило прикладной характер. Оно не знало таких изделий, которые служили бы только эстетическим целям.

Зарождение классового феодального общества во второй половине 1 века н.э. характеризовалось тем, что единое *народное искусство расщепилось* на искусство, бытовавшее среди крестьян и ремесленников, и искусство, призванное удовлетворять запросы господствующих классов.

В 11-13 веках наметилось *деление искусства на профессиональное и народное*. Поскольку усложнялись ремесла для того, чтобы заниматься архитектурой, живописью, художественной отделкой материалов необходимо было овладеть мастерством, освоить ту систему знаний, тот опыт, которые накопились за тысячелетия развития этих видов искусства. Постичь их опытным путем было невозможно, поэтому требовалась систематическая, углубленная подготовка — то, что называется профессиональным образованием.

В 14-16 веках ремесленное художественное производство развивалось на основе достижений искусства Киевской Руси. — это проявлялось в том, что существовали одни и те же виды ремесел, приемы и техника работы (скульптурная резьба по камню, художественная обработка дерева, кости, ювелирное искусство).

Бурный расцвет ремесел отмечается с 16 века. Растут города, где скапливается много купцов и ремесленников, растущий спрос на изделия активизирует производство и обмен. Относительная самостоятельность городов способствует быстрому росту в них ремесел и торговли. В Минске в то время насчитывалось примерно 36 видов ремесел. При этом улучшалось и качество предметов ремесленного производства, ремесла расщеплялись на более узкие ветви, удалось наладить регулярное производство необходимых изделий не только для местного рынка, но и для вывоза за пределы городов и государства.

Увеличение числа ремесленников вызвало потребность в специализированных профессиональных объединениях. Уже *в 15 веке* в Беларуси возникают первые такие объединения — *цехи* со своими уставами и привилегиями. Развитие цехов способствовало совершенствованию ремесленного производства. В 17 веке в Могилеве цеховые организации насчитывали более 80 ремесел и специальностей. Широко развивалось мануфактурное производство (стекольные мануфактуры в Налибоках и Уречье). Возникает производство гобеленов, поясов, сукна, изделий из фаянса, кожи.

Но с развитием промышленности при все еще значительном объеме кустарные промыслы деградировали и гибли под натиском фабричных товаров широкого потребления. В 19 веке промыслы переходят на выпуск дешевой продукции, так как рынок был насыщен фабричными товарами. Народное искусство в целом становилось *более декоративным*. Многие предметы народного быта, утрачивая с течением времени практическое назначение, продолжали жить уже в другом качестве — как произведения декоративного искусства, хранящие национальные традиции своего народа.

Активизации ремесленного производства, улучшению качества выпускаемых изделий способствовала выставочная деятельность. Лучшие произведения ремесленного прикладного и декоративного искусства демонстрировались на выставках внутри республики и за ее пределами. Так в 1919 году в Бобруйске проходила *Государственная выставка ремесленников и художников*, на которой были широко представлены изделия народных промыслов и ремесел. На *Международной выставке* в Париже в 1923 году работы народных мастеров (роспись, ковры, кружева) заняли достойное место и были высоко оценены гостями выставки. В 1925 году прошла *Всебелорусская художественная выставка*, где широко было представлено творчество народных мастеров по всем направлениям.

Существенным фактором развития художественных промыслов явился *экспорт* кустарных изделий за границу, начавшийся с 1920 года. В это время сбыт внутри страны был невелик из-за внутренних войн и разрухи, а экспорт изделий за границу давал работу. обеспечивал заработок, сохранял традиции народных промыслов. Однако работа художников на экспорт имела свою специфику — в изделиях терялись народные традиции, зато ярче проявлялись индивидуальный художественный почерк и особенности личности автора.

Развитию и охране народного искусства содействовало открытие Домов народного творчества. В 1938 году организован Белхудпромсоюз, который объединил работу всех народных художественных промыслов республики.

Расширение экспорта, потребность в кадрах привели к широкому развитию *профтехобразования*. Стали открываться училища народного декоративно-прикладного искусства

*В настоящее время* основной целью народных промыслов является сохранение и развитие художественных традиций определенных регионов, создание произведений, соответствующих высоким требований. Сегодня промыслы существуют как Ассоциация фабрик художественных изделий, где практикуют две формы сотрудничества: надомничество и работа в цехах. В рамках художественных промыслов традиционное народное искусство получает дальнейшее развитие.

1. **Народные промыслы Беларуси.**

Социальный состав белорусского народного искусства первоначально составляли сельские жители, и лишь с конца 19 века к ним присоединилась некоторая часть рабочих. Еще в 17 веке белорусские керамисты, резчики, оружейники славились за пределами Родины. Они удовлетворяли потребности господствующих классов, украшали церкви, дворцы, поместья богатых людей. Но существовали и маленькие гончарные, набоечные мастерские, ориентированные на сельского жителя. Народные мастера использовали легкие в обработке и доступные материалы, обрабатывая их несложными методами:

* Дерево — из него строили жилье, делали посуду, изготавливали транспортные средства, мебель. Основными способами обработки были точение, долбление, обжиг, окраска, контурная, рельефная, ажурная резьба.
* Солома — ее использовали для изготовления и украшения посуды, домашней утвари, шкатулок, сувениров, игрушек. Основные методы обработки: инкрустация и плетение.
* Глина — использовалась для изготовления посуды и игрушек. Ассортимент посуды был велик и разнообразен (збанкі, гаршкі, кубкі, глякі, слоікі, міскі, церлы, спарышы). Белорусская керамика отличается не столько декором, сколько функциональностью и пластикой, простыми логичными формами.
* Металл использовался лишь для мелких деталей, обрабатывался в основном ковкой. Для изготовления посуды использовалась медь.
* Лен, шерсть использовали для изготовления тканей для постельного и столового белья, ассортимент которого был достаточно широк (посцілкі, ручнікі, абрусы) и одежды. Основными методами обработки были ткачество, а для изготовления обуви — валяние.
* Широко распространенным приемом декоративной обработки материалов была роспись: набойка, кистевая роспись, при помощи которых декорировали «куфры», «пісанкі», «дываны».

Основными чертами белорусского народного декоративно-прикладного искусства можно считать следующий признаки:

* глубокая традиционность;
* сдержанность декоративного решения;
* преобладание древних геометрических мотивов;
* функциональность;
* отсутствие яркости колорита.

**Лекция № 2.**

**Тема: «Организация прикладного детского творчества»**

1. Сущность и задачи прикладного творчества учащихся
2. Организация внеучебной работы по трудовому обучению
3. Групповые формы организации внеклассной работы.
4. Организация и планирование работы кружка
5. Массовые формы внеклассной работы
6. **Сущность и задачи прикладного творчества учащихся**

В основе прикладного творчества как вида деятельности школьников лежит творческое восприятие и переработка приобретенных знаний и опыта, умений применять полученные знания на практике, умение их самостоятельно совершенствовать.

*Задачи прикладной творческой деятельности:*

1. Развитие технического и абстрактного мышления.
2. Формирование эстетического вкуса, воображения, чувства стиля.
3. Развитие умений вести наблюдение, экспериментировать, проводить самоанализ
4. Содействие прочному осознанному усвоению общенаучных и специальных знаний сверх школьной программы
5. Привитие навыков обработки различных материалов
6. Привитие навыков коллективного творческого труда
7. Профориентация учащихся.

*Прикладное творчество школьников* представляет собой вид деятельности, состоящий в целесообразном решении в идее и в форме материального воплощения какой-либо прикладной задачи, которая может включать в себя элементы как субъективной, так и объективной новизны. Это решение строится на основе использования знаний, приобретаемых в процессе учебы и личного практического опыта.

Перед любым руководителем кружка прикладного творчества встает вопрос, как рационально организовать творческий процесс, каков может быть способ оптимального управления этим процессом. При этом руководитель непременно сталкивается с целым рядом объективных и субъективных факторов, с которыми он вынужден считаться (возрастные особенности учащихся, материальные возможности школы или учреждения, влияние окружающей социальной среды, профиль кружка, характер его занятий).

*Условия оптимальной организации творческой деятельности*.

1. Тема занятий должна быть логичным продолжением процесса познания в направлении дальнейшего развития политехнических представлений, являться более углубленным продолжением овладения материалом общеобразовательных дисциплин.
2. Опережающий темп получения научно-технической информации должен опираться на школьный программный материал
3. Избранная тема должна раскрываться понятными учащимся средствами, отвечающими основным требованиям современной дидактики, технические задания должны быть доступны.
4. Избранный объект труда должен быть не только субъективно, но и объективно ценным; творческий труд должен быть результативен
5. Должны учитываться возрастные особенности детей и мотивы их деятельности
6. Творческий процесс должен быть систематическим и непрерывным

В процессе подготовки к занятиям *руководитель* должен подобрать тему и правильно поставить посильную техническую задачу, чтобы она соответствовала целям политехнической подготовки, интересам определенной отрасли, личным устремлениям и запросам учащихся, была реальной для материального воплощения. Он также должен проанализировать объем знаний учащихся и установить необходимый объем новой информации, наметить основные пути усвоения этой информации учащимися.

*Деятельность учащихся* предполагает прохождение следующих этапов:

1. Сбор и изучение необходимого материала для решения конкретно сформулированной технической задачи
2. Поиск конкретного решения поставленной технической задачи путем

а) разработки общего принципа решения,

б) проверки идеи,

в) создания общей схемы (эскиза).

3. Материальное осуществление творческого замысла

Помимо выполнения обучающих задач, формирования определенных трудовых навыков, детское прикладное творчество является эффективным *средством воспитания*, целенаправленным процессом развития творческих способностей учащихся в результате создания материальных объектов с признаками полезности и новизны.

*Результатом творческой деятельности* учащихся является комплекс качеств творческой личности: умственная активность, стремление добывать знания и формировать трудовые умения, самостоятельность, инициативность, трудолюбие, изобретательность, целеустремленность, оригинальность, воображение и др.

Творческая деятельность способствует формированию у школьников преобразующего отношения к окружающей действительности, пытливость ума, гибкость мышления.

Прикладная творческая деятельность детей может быть организована в общеобразовательных школах, УПК, по месту жительства учащихся, а также во внешкольных учреждениях - ДДТ, СЮТ, Дворцах культуры и техники и др.

1. **Организация внеучебной работы по трудовому обучению**

Специфика педагогического руководства внеучебной работой школьников заключается в осуществлении воспитательного влияния на жизнедеятельность детей не только в процессе занятий на уроке, но и через добровольные организации, внеклассные и внешкольные мероприятия, непосредственное включение школьников в творческую деятельность.

Задачи внеучебной работы определяются задачами всей учебно-воспитательной работы школы.

По способу организации вся внеучебная работа делится на

внеклассную

внешкольную.

Все *организационные формы* внеучебной работы делятся на

* 1. индивидуальная работа учащихся
  2. групповые занятия в кружках, клубах, творческих объединениях
  3. массовые мероприятия

Общее руководство внеучебной работой по трудовому обучению осуществляет директор через педагогический совет и органы ученического самоуправления.

*Принципы организации внеучебной работы*

А) добровольность выбора учащимися тех или иных форм и конкретного содержания внеучебных занятий с учетом из личных интересов

Б) массовость внеучебной работы по охвату ею учащихся

В) опора на активность и самостоятельность, самодеятельность и инициативу учащихся

Г) общественно-полезная направленность и творческий характер различных видов внеклассной работы

Д) подчинение всех внеклассных занятий общим задачам учебно-воспитательной работы школы

Е) коллективизм

Ж) посильность и соответствие возрастным особенностям и возможностям учащихся

З) использование разнообразных организационных форм с учетом специфики качественного и количественного состава, материальной базы, социальной среды

Вся внеучебная работа ведется в соответствии с разработанными планами. При планировании внеучебной работы разрабатываются два вида планов: перспективные (на несколько лет) и текущие (на данный учебный годы).

1. **Групповые формы организации внеклассной работы.**

В образовательной практике сложились следующие *групповые формы* внеклассной работы:

- технические кружки

- первичные организации изобретателей и рационализаторов

- творческие объединения (творческие бригады, группы , лаборатории, мастерские)

- конструкторские бюро учащихся

- научно-технические общества учащихся

*Ученические конструкторские бюро* организуются из учащихся старшего возраста с целью привлечения их к активному участию в творческой деятельности по производственной тематике учебного заведения, базового предприятия или для решения какой-либо иной технической задачи. В КБ выделяют: лаборатории технического творчества (8-10 человек), творческие бригады (3-4 человека), творческие группы (2-3 человека).

*Научные общества учащихся* занимаются теоретической разработкой важнейших научно-технических проблем, изучением новинок литературы, анализом имеющихся материалов и разработкой концепций решения проблем.

*Творческие мастерские* организуются, как правило, специалистами, обладающими специальным образованием и имеющими заслуги в определенной области. Основная задача таких мастерских – обучения конкретному виду деятельности, овладение практическими навыками в данной области, а также реализация творческого потенциала детей на основе самостоятельной деятельности в выбранной сфере.

Основной групповой формой внеучебной работы учащихся остается кружок

*Типы кружков*

1. Подготовительные технические (для младших школьников), где учащиеся знакомятся с элементами техники и технологии, развивают начальные умения обработки различных материалов
2. Предметные (научно-технические) – создаются на базе учебных кабинетов и мастерских. Целью их работы является расширение и углубление знаний, закрепление практических умений по различным предметам школьной программы
3. Спортивно-технические – кружки, в которых школьники осваивают различные технические виды спорта (моделирование, спортивное ориентирование и др)
4. Производственно-технические – создаются на базе мастерских для учащихся, интересующихся определенными отраслями и стремящихся получить профессию
5. Кружки художественно-прикладного творчества.
6. **Организация и планирование работы кружка**

*Кружок* – добровольное объединение учащихся, проявляющих общий интерес к той или иной конкретной области техники и стремящихся заниматься практической деятельностью в этой области.

*Принципы организации работы* кружка

1. добровольность выбора вида деятельности
2. регулярность работы кружка
3. учет интересов учащихся при определении содержания работы
4. посильность и завершенность работы
5. результативность занятий кружка
6. культура труда, эстетизация рабочей среды
7. полезная значимость объектов труда
8. безопасность и санитария условий труда

Работа кружка ведется по трем *уровням:*

- учащиеся первого года обучения – начинающие

- учащиеся второго года обучения – основная группа

- учащиеся третьего года обучения – группа повышенного уровня.

Списочный состав кружка должен составлять не менее 15 человек.

Занятия проводятся во внешкольных учреждениях – 2-3 ак. часа два раз в неделю; в школах определяется точное количество часов на год, занятия проводятся один раз в неделю.

План работы кружка составляется руководителем на основе типовых программ в начале учебного года и утверждается руководителем учреждения, при котором организуется кружок.

*Структура плана*

1. общая (вводная часть)
   * указывается наименование кружка, год занятий, учебный год, № школы или наименование учреждения, при котором работает кружок, ФИО руководителя.;
   * формулируется цель создания кружка и задачи на данный учебный год,
   * указывается программа (положение, план), на основе которого ведется работа кружка,
   * отмечается когда и кем план утвержден, количество часов в неделю, общее число часов на год
2. учебно-воспитательная работа

Данный раздел разрабатывается на основе скорректированной типовой программы. Перечисляются темы, приводится график бесед и лабораторных работ, основые практические работы и время, отведенное на каждую из них, литература, необходимая для занятий, перечень объектов труда, список. необходимых материалов.

Данный раздел лучше представить в виде таблицы

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Дата | Тема | Количество часов, в т.ч. | | Практическая работа | Воспитательная работа | Литература и пособия | Материальное оснащение |
| Теор. | Практ |
|  |  |  |  |  |  |  |  |

1. методическая работа – совместное составление технологической документации, подготовка докладов, консультации для учащихся, разработка массовых мероприятий
2. Массовые мероприятия (подготовка и проведение встреч, вечеров, конкурсов, олимпиад, выставок и др)
3. Работа с родителями
4. Хозяйственная работа (текущий ремонт инструментов и аппаратура, поддержание состояния помещения, изготовление наглядных пособий и др)

На основе плана на год составляются планы отдельных занятий, в которых конкретизируется содержание работы, перечисляется необходимое оборудование и материалы, указывается литература, необходимая при подготовке и проведении занятий.

Организация кружковых занятий имеет свою специфику.

Каждый *кружковец должен быть обеспечен*

-рабочим местом

-технической документацией

-материалами

-инструментами

-квалифицированной консультацией руководителя.

Успешность кружковых занятий во многом зависит от укомплектованной *материальной базы*. Помещение для занятий должно быть светлым, теплым, оснащенным необходимым оборудованием и инструментами. В нем должны быть предусмотрены рабочие места для всех занимающихся и руководителя, место для хранения материалов, заготовок, полуфабрикатов и готовых изделий, место для хранения технологической документации, а также литературы. В помещении для занятий кружка желательно иметь стенды с образцами основных и вспомогательных материалов, стенд по технике безопасности, витрины с образцами лучших изделий и образцов и другим наглядным материалом. В кабинете обязательно наличие аптечки!

*Комплектование* кружка следует начинать еще в конце предыдущего учебного года. При наборе учащихся в кружок необходимо анализировать наличие необходимых качеств у детей. При формировании кружка важен учет его возрастного состава – разбежка возраста не должна составлять более 3 лет, иначе это скажется на психологической атмосфере и темпе занятий. Немаловажны мотивы записи в кружок. Особо желательным является стремление ребенка к овладению определенной деятельностью, а также стремление к творчеству.

Набор в конце учебного кода рекомендуется в связи с естественным отсевом учащихся, обусловленным угасанием интереса к деятельности. О начале комплектования в кружок лучше известить наглядно. Особый интерес при этом вызывает выставка лучших работ кружковцев, активные методы агитации.

Основная работа по набору в кружок осуществляется в начале учебного года. При записи в кружок руководитель должен *зафиксировать* в журнале ФИО ребенка, № школы и класса, домашний адрес, ФИО родителей и место их работы. При отсеве более 40% учащихся в середине кода можно провести доукомплектацию, объявив дополнительный набор.

Работа кружка строится в соответствии с определенным *регламентом:* занятия проводятся во внеучебной время, по стабильному расписанию

Организация работы кружка строится на принципах *самоуправления.* В кружке дожжен быть выбран староста и актив, которые определяют основные задачи работы, разрешают конфликтные ситуации, координируют повседневную жизнь кружка и проведение массовых мероприятий.

Важнейшим принципом работы является *самообслуживание.* На каждом занятии активом или старостой назначаются дежурные, которые раздают и собирают необходимые принадлежности и материалы, следят за порядком во время работы, убирают помещение по окончании занятий. При работе кружковцам необходима рабочая одежда (фартуки, косынки, нарукавники)

Особое внимание руководитель должен обращать на соблюдение *правил безопасной работы.* Перед началом занятий должен быть проведен инструктаж по технике безопасность, о прохождении которого ребята делают отметку в специальном журнале. Вопросы безопасности должны затрагиваться и на каждом занятии. Руководитель и кружковцы должны владеть приемами первой помощи.

Большую помощь в работе кружка может оказать тесный контакт с работниками различных органов социальной и административной работы, а также работа в контакте с родителями кружковцев.

Особое значение для самооценки учащихся своей работы является *подведение итогов* работы кружка за определенный период (полугодие или учебный год) . Его можно провести в виде итоговой выставки, заключительного публичного просмотра, конкурса, олимпиады трудовых умений, конференции

*Основным методом* кружковых занятий является самостоятельная практическая работа, инструктаж, консультации. Весьма важными для поддержания интереса к занятиям являются также *методы стимулирования* позитивного отношения:

- создание ситуаций занимательности

- широкое использование сравнений и аналогий

- образное эмоциональное изложение новых сведений

- сопоставление научных и житейских представлений

- систематическое ознакомление с новинками науки и техники

- использование познавательных игр

- организация учебных дискуссий, создание проблемных ситуаций

-создание ситуаций успеха путем оказания дифференцированной помощи.

При *изложении новых знаний,* которое должно занимать не более 15-20 мин на каждом занятии, используются следующие методы:

- вводная беседа

- мобилизация и систематизация знаний

- демонстрация наглядных пособий

- показ практических приемов работ.

На всех этапах занятия большая роль отводится самостоятельной работе с литературой.

Основными формами *организации практической работы* являются

- фронтальная

- бригадная

- индивидуальная

1. **Массовые формы внеклассной работы**

Массовые формы организации внеклассной работы позволяют решать задачи более широкого охвата учащихся и активизации внимания к ней, что привлекает новичков в кружки и клубы

Наиболее типичными массовыми формами внеклассной работы являются:

*Научно-технические вечера.*

-вечера занимательной науки и техники

-тематические вечера, посвященные отдельным проблемам

- юбилейные вечера

- праздничные вечера

-вечера встреч с учеными, инженерами и т.д.

- вечера итогов периода

Содержание вечера может включать

- доклады и сообщения

- демонстрации моделей, макетов и др

- беседы с приглашенными

- просмотр и обсуждение кинофильмов, слайдов и др.

- проведение викторин, аттракционов, конкурсов

- выступления художественной самодеятельности по тематике

*Встречи со специалистами* (новаторами, рационализаторами) могут проводиться в форме вечера или экскурсии на место работы

*Соревнования (*технические спартакиады) – как итоги работы кружков за определенный временной период

*Олимпиады по труду* проводятся по турам, обычно во время каникул, участвуют все желающие. Из победителей формируют команды на следующий тур. В каждом туре присутствуют технические задачи, творческие практические задания.

*Технические турниры* – публичные состязания команд по отдельным конкурсам

*Конкурсы по профессиям* – соревнования старших школьников, владеющих основными трудовыми навыками в определенной сфере в выполнении профессиональных действий

*Технические конференции* – научно-техническое мероприятие, способствующие популяризации и пропаганде новинок в области техники и технологии, к которому готовятся доклады и демонстрационный материал по литературе, прорабатываемой авторами самостоятельно.

*Выставки технического творчества* – комплексные мероприятия, подразумевающие торжественные процедуры открытия и закрытия, сопровождаемые конференциями, экскурсиями, презентациями

*Праздники труда* – смотр рабочих умений и трудовой активности. Состоит обычно и официальной(торжественной) и неофициальной (развлекательной) частей.

*Устные журналы*

*Недели науки и техники*

*Слеты юных техников (художников, дизайнеров и др.)*

**Лекция № 3.**

**ТЕМА: «КОМПОЗИЦИОННЫЕ особенности белорусского декоративно-прикладного искусства»**

1. Особенности белорусского орнамента
2. Основные цвета и цветосочетания предметов народного ДПИ
3. Символическое значение цвета в ДПИ
4. **Особенности белорусского орнамента**

Живя среди природы, человек научился видеть в ней множество причудливых форм, цветовых оттенков, отметил тождественные явления, которые стал обозначать обобщенными условными знаками. Так как многие явления природы цикличны, это нашло отражение в из специфическом изображении, получившем название орнамента

*Орнамент* – украшение, состоящее из ряда ритмически упорядоченных элементов.

Орнамент тесно связан с бытом, трудом, природой и, таким образом, всегда отражал художественные вкусы представления, выявляя национальное своеобразие и мастерство каждого народа, каждэпохи.

На территории Беларуси наиболее древние узоры и орнаменты известны по остаткам кожаной обуви 10-13 века из раскопок городищ Полоцка, Турова, Минска, Слуцка. Рисунки спиралеобразных завитков, кружков, волнистых и гладких полосок наносились для придания обуви красивого внешнего вида.

Только после 18 века начинают появляться и образовываться во многих районах Беларуси отдельные центры прикладного искусства со своеобразными художественными особенностями узоров, колорита, техникой исполнения, формой и композиционным решением. Стали характерны сочные орнаменты «красным по белому».

В наше время в создании орнамента соединяются традиционное и творческое начала. Современные мастера заимствуют из сокровищниц народного наследия крой и чудесные узоры, используют как старинные, более сложные, так и новые – декоративные, более легкие в исполнении – приемы обработки и мотивы.

Орнамент представляет собой сочетание различных изобразительных элементов, геометрических фигур, стилизованных деталей, листьев, цветков, эмблем. Формы орнамента очень разнообразны, но виды ограничены.

Принципы тематической классификации позволили разделить орнамент белорусского народного декоративно-прикладного искусства по следующим группам: геометрический, растительный, зооморфный, антропоморфный, а также множество смешанных мотивов, которые не входили ни в одну из указанных групп.

Традиционный геометрический орнамент белорусского народного ДПИ не отличался особенным разнообразием составных элементов. Его основными фигурами были ромбы, квадраты, кресты, розетки, звезды, прямые и ломаные линии. Но среди перечисленных элементов центральное место отводилось ромбу. Он являлся главным звеном в композиции, а вокруг него группировались все остальные фигуры. Самым простым вариантом ромба являлся квадрат, поставленный на угол.

Но кроме ромбических фигур, в геометрических узорах не меньшая роль отводилась кресту. Чаще всего это был равноконцовый крест, выделенный широкими полосами. Крест также вписывался в разные фигуры или самостоятельно составлял разнообразные композиции.

Большое внимание уделялось и восьмилепестковой розетке. Строгие формы в ее поздних узорах подчинялись выразительному процессу общего процветания геометрических мотивов.

Одна из причин возникновения новых узоров – отход от строгих линейных форм. Начали сменяться розетки и звезды, которые легко превращались в стилизованные цветы, что достигалось несколькими путями: сначала фигура расчленялась на составные части. Затем выделялся центр цветка, с дополнительным членением прямых и скошенных крестиков. Восьмилепестковая розетка и звезды, также были похожи на цветы, когда чередовались разные по цвету лепестки.

Растительные узоры в белорусской народной вышивке также имели большую популярность. Растительные мотивы с давних времен известны в белорусском декоративно-прикладном искусстве. Самым популярным мотивом в растительном орнаменте была зигзагообразная или волнообразная веточка с равномерно отходящими в разные стороны, или в одну сторону геометрическими розетками или листиками виноградной лозы с гроздьями, иногда с цветами – розами, лилиями, тюльпанами.

Среди цветочных мотивов большое место отводилось розам. Розу с листьями, стеблями, бутонами находили в самых разных композиционных решениях – с веточкой, букетом в вазе, в вазоне, в венках.

Среди растительных узоров орнамента, мотив дерева – один из древнейших. Постоянным мотивом и элементом он присутствовал в орнаменте женской одежды, фартуках, рушниках. В вышитой композиции дерево составляет горизонтальный ряд, сложенный из нескольких похожих мотивов.

Орнамент белорусского ДПИ включает и зооморфные, и антропоморфные мотивы, которые можно встретить на одежде, рукавах женских блуз. В белорусских мотивах также присутствовали и птицы – петухи, голуби, индюки, лебеди, орлы. Птицы составляли композиции с цветами, деревьями.

Таким образом, рассматривая виды орнамента в белорусском ДПИ, можно сделать вывод, что самым древним видом орнамента был геометрический. Появление растительного, геометрического орнамента послужило связующим звеном в возникновении новых растительных узоров. А зооморфные и антропоморфные узоры складывали незначительную часть белорусского орнамента.

Язык каждого орнамента тесно связан с историей и культурой народа, его восприятием окружающей среды. Создатели орнамента все время обращались к природе. Используя увиденное, не копировали его, а перерабатывали, упрощали и сохраняли самое характерное, наиболее близкое национальному характеру, местным особенностям, эстетическим вкусам, понятиям о красоте.

Орнамент тесно связан со структурой декорируемой поверхности.

Столетиями отрабатывалось традиционное расположение и соотношение частей узора, их единство с кроем одежды и обуви, размещение орнаментальных композиций, подчеркивающих формы человеческой фигуры или украшаемых предметов. Орнаментальные мотивы, располагаясь по всей поверхности изделия или какой-то части, не только украшали, но и подчеркивали его форму и размер. Они состоят из широких и узких, продольных и поперечных, косых и диагональных полос, отдельно разбросанных фигур – раскидок, волнистых и зубчатых краев. В белорусском народном ДПИ преобладающим является ленточный геометрический орнамент, в композиции которого использовались ромбы, кресты, точки и др.

Очень важную роль во всех видах творчества играет колорит. – гармоническое сочетание цветов и их оттенков. Гармоническое сочетание часто заключается в уравновешенности теплых и холодных, темны и свежих тонов. Один и тот же орнамент приобретает новое звучание от изменения цвета материалов в орнаменте, может казаться ярким и красочным или сдержанным и блеклым. Фон изделия всегда дополняет узор, поэтому его цвет подчеркивает ритмичность повторения каждого отдельного мотива или фигуры. В народном творчестве наряду с одноцветными узорами широко известны и двухцветные, трехцветные, а также многоцветные.

Орнаментальные узоры в белорусском народном ДПИ впечатляют своей разновидностью и разнообразностью мотивов и символов. И чем больше их попадается на глаза, тем приметней становится перевес некоторых, наиболее характерных, устойчивых мотивов, которым мастера по разным причинам отдавали предпочтение.

Обобщенный образ человека в народном художественном творчестве часто получал более конкретное воплощение – девушки, женщины, юноши, мужчины, ребенка. Крепкая семья всегда считалась основой благосостояния и счастья. Это получило свое отражение в художественном творчестве. Узор семьи всегда состоял из 4 частей: мужа, жены, детей. Хорошая семья, как считали наши предки, держалась на трудолюбии. Это наглядно отражалось на рушниках, на которых рядочки узоров образуют фигурки жениха и невесты с кустом роз между ними. Выше – птиц и пчелок (символ трудолюбия).

Символ детей имеет вид вомсьмиконечной розетки в центре - крестик, оберег от несчастья, пожелание добра, здоровья, счастья. Мотив очень подобен на звездочку – символ человека, т.к. ребенок и есть будущий человек.

Символ любви. Это высокое духовное чувство ставило конечной целью возникновение семьи, воспитание детей, ведение совместного хозяйства. Как известно, голубь и голубка в народе считаются символом любви. И поэтому каждый узор несет в себе то или другое значение. (голубь идет за голубкой – зарождение любви, птицы головками друг к другу – любовь в расцвете, головками в разные стороны - любовь закончилась)

Женская доля изображалась в ДПИ в виде пышного разноцветного букета или вазоноа. Также букет может дополняться звездами - символом человека, ромбами – знаком нивы.

С уважение относились белорусы к памяти предков. Изображались три разные мотива – из четырех квадратов, перекрещенных линией и ромба с отростками (непосредственно предки, те, кто умер или поминки по предкам – Деды)

Среди многочисленных узоров народного художественного творчества не попадается ни один узор с изображением злых сил, нечистого, дьявола, чертей. Это потому, что народная традиция требовала выполнять орнаменты, которые принося счастье, добро, любовь. Все, что плохо, от зла, от ненависти – не изображалось.

1. **Основные цвета и цветосочетания предметов народного ДПИ**

Особое значение в оформлении предметов декоративно-прикладного искусства, в насыщении их не только эстетическими достоинствами, но и глубинным духовным содержанием народные мастера придавали цвету. Умелый подбор цвета и отделки мог самое простое изделие превратить в художественное явление.

Белорусская вышивка отличается, например, от украинской большей строгостью орнамента, четкостью геометрического узора, сдержанностью колорита. Вышивка в основном красно-белая с небольшими добавлениями черного, серого и темно-серого цветов, но использовали также цветовое сочетание «белым по белому».

Строгими узорами «белым по белому» и пышными растительными орнаментами украшали одежду, рушники (полотенца), платки головные и ручные, скатерти, занавеси и многое другое. На женских рубахах вышивкой отделываются рукава, ворот, лиф, манжеты, подол. Мужские рубахи вышивают по вороту, вдоль застежки и на концах рукавов. Техника вышивания очень разнообразна, как и орнаментальные мотивы в разных областях и отдельных селах. В прошлом использовали такие швы, как счетная и свободная гладь, белые и цветные мережки, набор, строчка, низи - вышивки с изнаночной стороны, а в более позднее время эти приемы почти полностью вытеснила вышивка крестом.

Среди разнообразных изобретений человечества на одном из первых мест стоит искусство выработки и украшения тканей. Известно оно практически всем народам с глубокой древности. Первые опыты в ткачестве ученые относят к восьмому-третьему тысячелетиям до нашей эры. В разных уголках Земли археологи находят этому подтверждения в виде остатков тканей, приспособлений для прядения и ткачества.

Одной из обязанностей женщины белоруски в её сложном и трудном хозяйстве было создание льняной и шерстяной материи для одежды членов семьи и на оброк феодалу. Много времени уходило на прядение веретеном и на ткачество на ткацком станке - кроснах. Пряли и ткали все женщины без исключения во все времена года, особенно зимой после завершения полевых работ. Нам трудно сказать, какие способы тканья материи существовали в то время, создавалась ли разноцветная орнаментированная материя, какую она имела расцветку и орнамент.

Сохранилась тканая из золотых ниток лента, найденная во время раскопок в Гродно. Поверхность ленты орнаментирована. По всей вероятности, лента служила частью головного убора богатого человека.

Не менее интересен тканый из шерстяной нити пояс, расшитый золотыми нитками. Он обнаружен также во время раскопок Гродненского замчища. В своё время подобные пояса были широко распространены и являлись необходимой принадлежностью одежды князей и магнатов.

Узорное ткачество Белоруссии в прошлом в условиях натурального хозяйства имело широкое распространение. И здесь многовековые приемы ткачества дошли до наших дней и составили основу современных промыслов. В Пинской, Мозырской, Гродненской, Минской, Брестской и других областях издавна было широко развито льноводство, что содействовало появлению ткацких промыслов. Выполнялись сдержанные по цвету полотенца, скатерти и др. Для белорусского узорного ткачества характерны строгие геометрические узоры - клетка, полоса, концентрические круги, ромбы, квадраты. Исключение составляют выполняемые с конца XIX в. узорно-тканые изделия в переборной технике с условным растительным орнаментом, который состоит из веток, цветов и других мотивов. Появление таких узоров связано с земскими мастерскими, которые были на территории Белоруссии.

В настоящее время основной формой изготовления тканей является машинное производство, однако в Белоруссии продолжает сохраняться ручное ткачество. Во многих деревнях в крестьянских хатах стоят деревянные станки -"кроены". Продолжая традиции своих матерей и бабушек, сельские мастерицы ткут узорные покрывала - постилки, полотенца, дорожки.

Ручное ткачество представлено в республике также отраслью художественных промыслов. На фабриках художественных изделий, расположенных в целом ряде городов Белоруссии (наиболее крупные из них Слуцкая и Пинская), налажено производство тканых изделий утилитарного и сувенирного назначения.

Ручное ткачество - одна из современных форм досуга, причем как сельского, так и городского населения. Ремеслом занимаются люди разных возрастов и профессий. Одни изучают его самостоятельно, другие - в студиях и кружках прикладного искусства. Ручное ткачество предоставляет широкие возможности для творчества, приобщает к немеркнущей красоте народного искусства.

В прошлом умения и навыки изготовления тканей ручным способом передавались от поколения к поколению, переходя от матери к дочери в процессе непосредственного обучения. Приемы изготовления и отделки тканей усваивались постепенно и во всем объеме. Технологические и художественные достижения не только сохранялись, но постоянно приумножались. Сокращение производства тканей в домашних условиях во 2-й половине XX века нарушило преемственность в ткацком ремесле. Вышли из широкого употребления и оказались забытыми многие ткацкие техники, узоры, способы декоративной отделки тканей. [7]

Все отмеченные виды ткачества и вышивки, большинство из которых имеет общеславянский характер, получили своё применение в различных изделиях утилитарно-декоративного и обрядового назначения. Почти ни один вид народного искусства Беларуси не выделяется таким богатством мотивов декора и разновидностью композиции, как народный текстиль. Хоть во многих случаях характер этих мотивов и элементов декора достаточно близок, а то и аналогичен известным у славянских и других соседних народов, тем не менее, нетрудно выделить не только региональные, но и локальные художественные особенности тканых и вышитых изделий 19-20 столетий.

Наиболее устойчивыми чертами древнеславянской культуры выделяется ткачество западного Полесья. Они проявляются в относительной простоте и архаичности технических приёмов, среди которых преобладают двухуточное и четырёхниточное одноуточное ткачество, а так же вышивка набором, которые преобладают здесь над другими техниками. Основу орнаментики составляют мелкоузорные геометрические мотивы красного (с незначительным добавлением чёрного или синего) цвета, композиция поперечно - полосатая, в древности известная всем восточным славянам.

Если исходит из динамики развития орнаментики за последнее столетие -от мелких узоров до более больших, можно предполагать, что в древности в этом регионе вообще преобладало декорирование в безузорные полосы. Такой декор преобладает на большинстве изделий Пинщины и соседних районов. Многониточные одноуточные рушники на всём поле затканные не очень густо расположенными безузорными полосами, собранными в бордюры, где красный цвет перебивается узкими полосками чёрного, жёлтого, синего цветов, что практически не нарушает традиционную красно-белую колористику. Распространены тут и многониточные двухуточные изделия, на которых не орнаментованные полосы чередуются с орнаментованными, как на восточном Полесье или Приднепровье, однако полосы здесь узкие, орнамент мелкий, а поле бывает не только белое, гладкое, но и в мелкоузорный геометрический рисунок.

Для Приднепровья характерна красно-чёрная, чисто чёрная или чисто белая вышивка по серебристо-белому полотну крестиком, счётной гладью, обмёткой. Чёрный и белый колорит встречается в летних костюмах Буда-Кошелёвского и Неглюбского строев.

В Турово-Мозырском строе середины 20 в. рядом с красным ромбическим орнаментом большое распространение получил полихромный, выполненный несчётной гладью.

Неповторимый вид имели гомельские рушники. Орнамент их состоял из ромбических мотивов двух видов. Ими могли быть лучевой ромб и изображение мальтийского креста, ромб с удлинёнными концами и концентрический, ромб лучистый и восьмиугольная звезда.

Интересный и устойчивый тип гладьевых рушников характерен для Брагинщины. Широкие льняные полотна вышивались на концах двусторонней произвольной гладью. Рисунок использовался одинаковый - крупный, красивый вазон с экзотическими красно-чёрными цветами и бутонами.

Самобытностью выделяется вышивка Поозерья (белая или красно-белая мережка, вышивка геометрических мотивов). Ажурной техникой ткали рушники, занавески на окна, покрывала, скатерти. Удлинённый ажурный рисунок получался когда делали специальные пропуски, оставляя несколько свободных отверстий через одинаковые расстояния. Эти участки заполнялись только нитками утка, которые потом перевивали иголкой. На гладком фоне полотняного переплетения получались удлинённые ажурные дорожки, которые придавали изделию характерную выразительность, хоть ажурные ткани обычно были одноцветные - белые.

Яркая декоративность, местный колорит выделяет рушники западной части Поозерья. Ткачество красными хлопчатобумажными нитками, орнамент в виде декоративно - разработанной ромбической сетки со звёздами или ромбическими фигурами на фоне мелкошашечного поля - вот типичный рушник запада региона. Такие изделия вышивали счётной гладью использованием красно-коричневых шерстяных ниток.

В центральной Беларуси вышивка и ткачество сочетает черты народного искусства всех регионов. Высокий художественный уровень вышивка копыльско - клецкого и пуховского строев. Пышная растительность, крупные реалистически поданные цветы, поднимающиеся над вазоном, покрывают об края полотна.

Главная особенность Слуцких рушников - в разнообразности рисунка. Наиболее известны такие орнаментальные схемы: изображение бесконечно: древа с веточками, увенчанными восьмилепестковыми розетками; изображена птиц с поднятыми крыльями, варианты восьмиугольных звёзд и другие.

1. **Символическое значение цвета в ДПИ**

Как известно, цвета обладают психологическим действием. Психология цвета конкретна и действует независимо от моды на всех людей одинаково. При встрече человека с тем или иным цветом происходит спонтанное ассоциирование физиологического ощущения с закрепленным в данной культурной традиции символическим смыслом. Так, например, в песчаной пустыне желтые пески покрыты синим куполом неба. Именно поэтому, древние египтяне превыше всех красок любили сочетание синего с желтым или золота с лазуритом. А в древнейших культурах всего мира видим систему красный-белый-чёрный в ритуальной раскраске, в живописи, скульптуре, костюме. Сами боги в представлении древних и примитивных народов окрашены в эти цвета. В индуистском пантеоне бог Брама белый, Агни и Рудра — красные, Яма и Кали черные. Египетская богиня Исида присвоила себе все три цвета: белый означает ее лунный аспект, красный-царственность, власть над огнем и чувственность, черный — вечную скорбь об Осирисе. Деталь ритуальной одежды Исиды — "амулет Сета", или "узел Исиды". Он представляет собой кроваво-красный шнур, связующий "жизнь со смертью, мужчину с женщиной, волю с судьбой".

У африканского народа ндембу (а также у многих других аборигенных племен) триада б-к-ч означает единство жизни (б-к) со смертью (ч). [4]

В славянской культуре красный цвет, безусловно, занимает особое место. Само слово "красный" выходит далеко за пределы простого обозначения цвета. В записях о пребывании в России европеец XVIII века граф Сегюр, говоря о местных нравах, заметил: "У них даже слово красный обозначает красоту". Этот цвет связан с праздником - свадебное платье невесты было именно красным, а нарядная одежда имела хоть какую-нибудь деталь красного цвета. Домашняя утварь: прялки, туеса, сундуки, даже люлька младенца расписывались красными или красно-оранжевыми узорами. Цвет выступал как природно-изначальное, нечто глубинное, свойственное душе народа. Конечно, может быть такая любовь к красному была определена и климатическими условиями: современная наука советует в странах с холодной и продолжительной зимой окрашивать дома в теплые тона, в красный и оранжевый - тона не просто теплые, а горящие - согревающие.

В белорусской народной вышивке и ткачестве чаще всего узор выполняется красной нитью на белой ткани. Существовало поверье, что красный цвет связан с плодородием и обладает чудесными свойствами. В некоторых вышивках наряду с красными применяли синий или чёрный цвета. Выбор цвета и сочетание цветов определялись местными традициями отдельного села или района.

В. Кандинский писал, что "красный действует проникновенно, как очень живой, полный воодушевления, беспокойный цвет, не имеющий легкомысленного характера желтого, расточаемого направо и налево" ("О духовном в искусстве"). Интересно, что красному (в европейском понимании) соответствует античный элемент "огонь", холерический темперамент, а в категориях времени - современность (желтый указывает на будущее). Психология, активно изучающая цвет с точки зрения эмоционального и психофизического воздействия на человека, установила, что красный (вернее красно-оранжевый) активизирует вегетативные функции человеческого организма, когда как темно-синий вызывает обратную реакцию, так же надо учесть, что такой "язык" интернационален. Красный цвет ассоциируется, прежде всего, с жизненной энергией (кровь), с огнем; различные оттенки красного превращают его то в трагически-жертвенный, то отчаянно праздничный, то сжигающе-чувственный, то в загадочно-мистический.

В настоящее время колориту цвета придаётся следующее значение:

Красный символизирует состояние "расходования энергии". Он выражает жизненную силу, нервную активность, означает всевозможные склонности устремления получать результаты и добиваться успеха, импульсивность, волю победе, жадное желание всего того, что может способствовать насыщенное бытия.

Синий означает полное спокойствие, довольство, умиротворенность. Он олицетворяет собой узы, которыми человек связывает себя с окружающим объединение, чувство общности. В обычной жизни считается - это цв верности. Он вне времени, и поэтому является символом традиций непреходящих ценностей, служит для увековечивания прошлого.

Желтый производит впечатление легкости и радости, Выражает несдержанность, рефлективность, лучезарность, нематериальную радость. Освобождает от тяжести забот, проблем, ограничений. Символически соответствует радужному теплу Солнца, духу веселья. Этот цвет - надежда ожидание большего счастья во всех его бесчисленных формах.

Зеленый выражает деятельную волю, упорство и целеустремленное указывает на постоянство воззрений, самосознания и высокую оценку свое "Я".

Фиолетовый символизирует некоторый мистический союз, в результате которого все мыслимое и желаемое становится реальностью. Это мечта ставшая явью, магическое состояние души, когда исполняются фантазии.

Черный - это абсолютный предел, за которым жизнь прекращается. Он передает идею небытия, исчезновения. Цвет-это чистый лист, на котором е будет написана история, а черный цвет - конец, за которым уже ничего будет. Белый и черный - начало и конец.

Белый - основным качеством белого цвета является равенство. Белый цвет символизирует невинность, начало.

Народное искусство как уникальный мир духовных ценностей - это корневая система, питающая древо современной культуры. Чем больше утрачивает ее временный человек связь с народными корнями и культурой своего народа, те явственнее становится его духовное обнищание. Не случайно в настоящее врем так остро возникла необходимость обращения к народному декоративному искусству как целостной системе, ибо только целостный подход в единстве познания и разнообразных форм трудовой деятельности обеспечивает осознанное активное участие школьника в творческом преобразовательном процессе в любых сферах общественной жизни. Развитие творческих способностей должно осуществляться в единстве с формированием духовно-нравственных качеств личности и ценностных ориентации.

При изучении темы «счетное вышивание», следует обратить осо­бое внимание учащихся на господство в вышивке красного и черного цветов, что объясняется их символическим значением: издревле белорусы считали, что красный цвет символизирует жизнь, а чёрный — смерть.

При освоении вязания крючком можно отметить, что кружево, традиционно используемое в белорусском костюме и оформлении интерьера, чаще всего вязалось белыми нитями, поскольку белый цвет символизировал чистоту, начало жизни.

В разделе «Материаловедение» учащиеся смогут ознакомиться с процессом производства тканей из растительных волокон. Знакомясь с древними тради­циями прядения льна и ткачества полотна из него, и сопоставляя их с совре­менными основами текстильной промышленности, дети получают возможность изучить основные цветосочетания в оформлении текстильных полотен, исполь­зуемые в разных регионах республики и реализовать полученные знания на практике, соткав образец ткани на макете ткацкого станка.

Колористику белорусского искусства можно рассмотреть на примере оформ­ления народного костюма. Следует особо отметить, что у белорусских женщин и девушек фартук являлся неотъемлемой деталью наряда, который повязывался спереди на юбку, на талию и был украшен ох­раняемым орнаментом в основном красного цвета.

Наиболее характерными цветовыми сочетаниями вышивки и ткачества для древнеславянской культуры являлись красно-белые композиции с небольшими добавлениями черного, синего, серого и темно-серого цветов. Использовали также цветовое сочетание «белым по белому».

**Лекция № 4.**

ТЕМА: «история и традиции ручного вышивания»

1. История развития искусства вышивания
2. Художественные традиции белорусской вышивки
3. Региональные особенности белорусской вышивки
   1. **История развития искусства вышивания**

Страсть к украшению себя и своей одежды, с целью выделиться чем-нибудь из окружающей среды, свойственна человеческой природе, даже в первобытном, полудиком ее состоянии; так, напр., краснокожие индейцы украшают одеяла (blankets), которыми укрываются, различными вышивками; лапландцы на своей одежде из оленьей кожи вышивают самые разнообразные узоры.

Издревле вышивка украшала одежду человека и тканевые изделия домашнего обихода (скатерти, полотенца, занавески, салфетки). Для женщины — матери и хозяйки — вышивание было наиболее доступным видом прикладного творчества, и она сочетала свои эстетические потребности, жажду творческой деятельности с пользой для семьи и дома. Разглядывая старинные предметы быта, мы не можем не любоваться ярко расшитыми сарафанами, жилетами, кокошниками, вышитыми бисером сумками, кисетами, кошельками. И даже в крестьянской блузе или рубахе из простого холста с незамысловатыми, но удивительно выразительным орнаментом обнаруживается бездна вкуса и таланта неизвестной мастерицы.

*Возникновение* вышивки восходит к древнейшим временам и *связано* с появлением стежка, шва на одеждах из шкур животных. Страсть к украшению своей одежды и предметов быта с целью выделиться среди других людей была свойственна человеческой природе даже в самые древние времена. Например, лапландцы вышивали на своей одежде из оленьей кожи различные узоры, а краснокожие индейцы украшали вышивками одеяла.

*Усовершенствование* ее техники обусловлено переходом от каменного и костяного шила к костяной, затем бронзовой и позже стальной игле, а также развитием прядения, ткачества, красильного искусства.

*Эволюция вышивки прослеживается по изображениям в памятниках искусства древних цивилизаций Азии, Европы, Америки, по литературным источникам, а также по сохранившимся образцам вышивок различных времен и народов.*

Искусство вышивания, как и многие другие виды искусства и науки, появилось на Востоке. В Азии это мастерство было известно задолго до того, как о нем узнали греки и римляне.

*Наиболее древние* вышитые изделия, дошедшие до наших дней, относятся к 4-5 векам до н.э.. Они были выполнены в Древнем Китае на шелковых тканях шелком-сырцом, а также волосом, золотыми и серебряными нитями.

В Древнем Египте вышивками украшали шерстяные, пеньковые и льняные ткани. Когда в Индии научились делать легкую белоснежную хлопчатобумажную материю, то стали расшивать ее шерстяными, хлопчатобумажными и золотыми нитями. В Японии, вышивали цветными шелками. В переливах нежных красок возникали причудливые растения и птицы, дивные картины природы. Широкое распространение в Иране, Индии, Турции, Китае и Японии получило шитье золотом. На Востоке в вышивке использовали блестящих цветных жучков, птичьи перья и змеиную кожу. Индейцы вышивали даже окрашенными в различные цвета травами по березовой коре. Разнообразные вышивки Древней Индии и Ирана характеризовались множеством растительных мотивов, изображением животных и жанровых сцен.

Однако греки считали вышивание изобретением богини-покровительницы ремесел и искусства Минервы.

Во времена походов Александра Македонского греки познакомились с искусством азиатских народов. Их поражал роскошная одежда персов, украшенная золотыми вышивками и осыпанная драгоценными камнями, а также тонкие индийские ткани, расшитые разноцветными нитками. Победив царя Дария, Александр Македонский завладел его шатром. Великолепные вышитые узоры на этом шатре привели Александра в такой восторг, что он захотел иметь также богато украшенный плащ и заказал его изготовление искусным киприоткам.

Римляне познакомились с вышиванием золотом благодаря последнему пергамскому правителю из династии Атталидов, умершему в 133 г. до н.э. поэтому первые вышивки золотом носили название атталинских. Однако по качеству исполнения самыми лучшими вышивками считались фригийские, и римляне стали называть все вышивки «phryquinae», а вышивальщиц – «phryqio», благодаря чему до сих пор многие приписывают изобретение вышивки золотом именно фригийцам.

Страсть к богатым вышивкам в Греции и Риме распространилась очень быстро и достигла чудовищных размеров, что иногда даже осуждалось правительством, которое предпринимало попытки запретить или хотя бы сократить безумную роскошь.

При византийских правителях искусство вышивания достигло довольно высокого уровня как по технике исполнения, так и по богатству. Стали использовать и серебряные нити. Вышивками украшали не только одежду, но и седла, конскую сбрую. Красочные вышивки Византии, отличавшиеся роскошью шелкового и золотного шитья, разнообразием растительных узоров, оказали большое влияние на развитие вышивального искусства многих стран западной Европы в период средневековья, где выработались свои орнаментальные мотивы, расцветки и техники исполнения.

В VII веке быстрое распространение мусульманства дает дополнительный толчок развитию вышивки: халифы украшали вышивкой не только одежда, седла, но и обувь, ножны сабель. Одним из дорогих подарков, посланных карлу Великому Гарун-аль-Рашидом, был искусно расшитый шатер.

Искусство вышивания во Франции распространилось благодаря постоянным торговым отношениям с греческими колониями. Почти все первые сюжеты вышивок изображали сцены из Святого Писания. Сильный толчок развитию рукоделия дал Карл Великий (742 – 814), который любил дорогую и красивую одежду. Все женщины при его дворе, включая жену Берту и дочерей, были искусными вышивальщицами. А сестра Карла Гизелла даже основала в Аквитании и в Провансе несколько монастырей, где обучали различным рукоделиям.

Крестовые походы на Ближний Восток познакомили жителей Западной Европы с особенностями восточного искусства.

В Англии в V11 веке искусство вышивания уже достигло довольно высокого уровня. Вышиванием занимались представительницы как высших, так и низших слоев общества. Для простых женщин вышивание было одним из средств существования, а аристократки, включая королеву викторию и ее дочерей, занимались этим искусством ради престижа, стараясь перещеголять друг друга в мастерстве.

Из Англии искусство вышивания перешло в Германию, где в скором времени также получило широкое применение.

Установившиеся торговые отношения Генуи, Венеции и других итальянских городов с азиатскими народами способствовали новому толчку к дальнейшему развитию искусства вышивания в странах Южной Европы. Особенной известностью пользовались венецианские, миланские, генуэзские вышивки.

В эпоху Возрождения при дворе флорентийского правителя Лоренцо Великолепного (Медичи) вышивание было в особом почете. Рисунки для вышивания создавались лучшими художниками, даже сам Рафаэль интересовался этим искусством.

Испанцы, подражая итальянцам, также достигли больших успехов в развитии искусства вышивания. Об этом свидетельствуют многие работы, хранящиеся в музейных и частных коллекциях. Например, в музее Клюни можно увидеть великолепную вышитую картину, изображающую Адама и Еву, а в коллекции Шпицен хранится церковный аналой, подаренный испанским королем Карлосом 1 монастырю Св.Юста

В Саксонии вышивание выполнялось по белым тканям белыми нитями . Позднее данный вид вышивки распространился во многих странах Зап.Европы. В остальных же государствах вышивали в основном по сукну или шелку, используя золотые, серебряные, шелковые или шерстяные нити.

Узоры для вышивания вначале переходили из рук в руки и копировались самими мастерицами. Это тормозило развитие рукоделия. Появление конигопечатания облегчило работу вышивальщиц: стали издаваться собрания узоров различной сложности. Первым таким сборником была книга, изданная Пьером Квинти в Кельне в 1527 году.

Позднее узоры для вышивания на канве стали печататься разноцветными красками, рисунки изображались со всеми из оттенками Вышивальщицам оставалось только подобрать такие же цвета ниток и отсчитывать нити на канве. Самые лучшие сборники таких узоров печатались в Берлине с 1810 года

В Англии с XIII в. известна богатая вышивка золотом, серебром и шелком орнаментальных мотивов из цветов и переплетающихся завитков растений. В XVI XVII вв. во Франции, Италии и других европейских странах широко распространились вышитые портреты, панно с изображением людей и животных на фоне пейзажей с замками, мифологические сюжеты, сцены охоты. Исключительным богатством вышивальных техник, разнообразием изображений растений, животных и птиц на льняных и шерстяных тканях отличались вышивки Испании.

С конца XIII - начала XIV в. во Франции, Германии, Швеции, Англии, Дании, Норвегии вышивка начала широко применяться в народном костюме и для украшения бытовых предметов. Большое распространение получила вышивка белая гладьевая и сквозная с геометрическими и растительными узорами. В Скандинавских странах применялась также вышивка цветной шерстью и золотое шитье.

Пытаясь найти новые модели для вышивок, рисовальщики старались все ближе подходить к живой природе и перенимать все оттенки растений, птиц и т.п. (тоновое вышивание). Заметив это, француз Жан Робен основал с этой целью специальный сад, в котором разводились различные экзотические и редкие растения. Этот цветочный питомник пользовался огромным успехом и в скором времени был куплен королем Генрихом 4. Он получил статус королевского и явился первым ботаническим садом.

С возникновением государства и классовым расслоением вышивка первоначально была направлена на удовлетворение запросов феодальной знати и духовенства. В вышивке появляется много элементов, отражающих религиозные мотивы. Большое распространение вышивка получила в 14-18 веках в оформлении культового убранства, одежды высшего сословия и знати, зажиточных слоев городского и сельского населения.

Если судить по орнаментами и заглавным буквам рукописей, дошедших до нас с 13-14 веков и дающих представление о характере вышивок, можно считать, что вышивание как вид рукоделия начало развиваться на Руси именно в это время. В России больше всего было распространено вышивание по полотну с выдергиванием ниток. В некоторых губерниях такую технику называли мережкой. В сочинении Юрия Крыжанича «Русское государство в половине 17 столетия», изданном в 1860 году упоминается об устройстве особых мастерских и школ рукоделия, создаваемых с целью преподавания женщинам вышивания и образования из них добрых жен и хозяек.

Умение вышивать и узоры для вышивки передавались из поколения в поколение в течение многих веков, совершенствуясь и приобретая новые черты. Во все времена на Руси этим видом рукоделия занимались в основном только женщины. Среди дам высшего сословия вышивка считалась благородным занятием. Однако и простые женщины и девушки должны были владеть этим искусством, так как умение вышивать, создавая красоту и уют в доме, было одним из обязательных требований к хорошей хозяйке.

Одна из первых вышивальных школ была открыта в Киеве в Андреевском монастыре сестрой Владимира Мономаха княгиней Анной, где молодые девушки обучались мастерству вышивания шелком, золотом и серебряными нитями.

До XVIII века вышиванием занимались в основном женщины из знатных семей и монахини. Церковные облачения, богатую одежду царей и бояр шили из дорогих тканей (шелка, бархата) и вышивали золотыми и серебряными нитями, сочетавшимися с жемчугом и самоцветами. Цветным шелком и золотыми нитями украшали также свадебные полотенца, праздничные рубахи и платки.

Искусной рукодельницей была дочь русского царя Бориса Годунова – Ксения. Вышитое в 1601 году ее руками покрывало на церковный престол с изображением Богоматери, Христа, Иоанна Предтечи, поклоняющегося им Сергия Радонежского и Никона сохранилось до наших дней. Это шитье золотом, серебром и драгоценными камнями по бархату. Работа тонкая и кропотливая.

С XVIII века вышивание становиться одним из основных занятий девушек – крестьянок. Изделия выполнялись из простых, недорогих тканей, но отличались высоким художественным мастерством. Вышивальщицы сами создавали узоры и подбирали цвета.

Во все времена вышивка была тесно связана с историческими и культурными особенностями эпохи и различных периодов развития каждого народа, а также с его трудовой деятельностью, в ее основу положены национальные мотивы, колорит и орнаменты. В народной вышивке сохранились следы времен, когда люди одухотворяли окружающую природу. Помещая на своей одежде и предметах быта изображения солнца, дерева жизни, птиц, женской фигуры как символов жизненной силы, счастья, плодородия, верили, что тем самым приносят в свой дом благополучие. Так, часто народная вышивка выполнялась красной нитью, поскольку этот цвет в народном представлении был связан с солнцем, дарующим тепло и свет, которые необходимы для плодородия земли. Равноконечный крест означал светящее на все 4 стороны солнце; ромб почитали символом плодородия.

Сложившиеся в древности и средние века у отдельных народностей и этнических групп традиции узорной вышивки дольше всего сохраняются и развиваются в украшении бытовых предметов.

*Сегодня искусство вышивания переживает второе рождение. Стало модным вышитое столовое и постельное белье, панно и картины для интерьера, отделка одежды различных стилей. Так же, как и раньше, вышиванием создаются уникальные произведения декоративно-прикладного искусства, занимающие достойное место в музеях и на выставках всего мира. В наши дни искусство вышивания продолжает развиваться на основе комбинирования старинных приемов и новых способов вышивания, добавления новых мотивов к традиционным узорам.*

* 1. **Художественные традиции белорусской вышивки.**

Народная вышивка белорусов отличается своими особенностями, в большей или меньшей степени характерными для того или иного региона. Это объясняется разным уровнем экономического развития отдельных областей, местными традициями, а также контактами с соседними народами.

Белорусская вышивка *возникла* в глубокой древности, когда красными шерстяными нитями начали орнаментироваться льняные рубашки. При раскопках старинных курганов на территории Беларуси (Посожье, Витебщина) и Украины были обнаружены остатки шерстяной и шелковой одежды, украшенные многоцветными и золотыми вышивками, металлическими блестками, датируемые 1 ст до н.э. — 1 – 3 ст н.э. Узоры на найденных изделиях были выполнены в виде символов засеянного поля (квадрат, поделенный на 4 части с точкой в центре каждой ячейки) и других магических знаков. В кургане возле дер. Нисимковичи Чечерского района в женском захоронении найдена иголка, обкрученная нитками с нанизанными бисерными бусинами. Это — захоронение древней мастерицы –вышивальщицы.

Вышивание на Беларуси считалось ремеслом исключительно женским, хоть и с определенными возрастным и ограничениями. Вышивание было делом девушки в тот период ее жизни, когда все мысли и желания направлялись на свадебный сундук, на то, чтобы заготовить нужное количество ритуальных предметов, Девочка начинала осваивать процесс орнаментации тканей с 12-15 лет (дома, на вечорках)

Белорусская народная вышивка, достигнув высокого декоративного уровня, тем не менее существовала лишь в форме домашних занятий, удовлетворяющих потребности семьи. Лишь иногда, учитывая способности и быстроту мастерицы, выполнялась вышивка по просьбе сельчан, превращаюсь тем самым, в дополнительный заработок. Иногда вышивку выполняли и коллективно (невеста, если нужно было срочно подготовить приданое, рушники – для защиты своей деревни от бедствий и напастей)

Белорусская вышивка обладает *особенными чертами*. Она отличается строгостью орнамента, четкостью геометрического узора, сдержанностью колорита. Вышивка в основном красно-белая с небольшим добавлением черного и серого цветов. Часто встречаются растительные мотивы и сюжетные композиции. В то же время нет ни одного сюжетного узора, который получил бы повсеместное распространение.

Все виды вышивки выполнялись на белом льняном полотне красным цветом. Данная *колористика* объяснялась тем, что серебристо белый – естественный цвет льняного полотна. А красный цвет у славян считался символичным как цвет солнца, жизни. Но поскольку жизнь не вечна, в вышивку вводили немного черного цвета.

*Узоры* традиционной вышивки обычно геометрические и складываются из разнообразных сочетаний ромбов, крестов, розеток и других несложных фигур, которые обозначали понятия и явления, значимые для крестьянской жизни. Встречаются также стилизованные растительные мотивы, фигурки человека, птиц, животных, решенные в той же символичной стилистике.

История возникновения и развития белорусского вышивании тесно связана с историей развитии орнаментального искусства.

Традиционный белорусский вышитый орнамент представляет собой сложное переплетение нескольких различных по хронологии и этническим традициям пластов. В нем преобладает геометрический узор, основные элементы которого - прямые и зигзагообразные линии, треугольники, разной формы крестики, многолепестковые розетки, квадраты, прямоугольники.

Важнейшим элементом вышивок белорусов являлся ромб, его варианты и отдельные части. Ромб, по народной терминологии, почти везде назывался «кругом». Он являлся символом урожая, дождя, Большого Солнца, Земли – Кормилицы.

Позднее всех появляется в вышивках образ птицы, которой часто присущи черты сказочности. Ее изображения связаны с идеей плодородия. В белорусской земледельческой обрядности прилет птиц был одним из важных событий года. Птицы являются символом света и тепла: по народным поверьям, именно они приносили весну на землю. Не случайно в их пышном оперении, на головках часто вышивались крестики, кружки, трезубцы – символы огня и солнца.

Вышивка изображений женской фигуры на рушниках являлась важным элементом всех обрядов и ритуалов, от рождения до свадеб и похорон. Это был символ Лады, Масленицы, весны-веснянки, Русалки, Купалинки, Матери-Земли, Матери-Родительницы, Аранты-Матери-Богини и др. В эти сюжеты вкладывался определенный смысл: плодородие, продолжение жизни на земле.

Наши языческие предки посвящали многие праздничные обряды урожаю. Узоры народных вышивок прославляли труд, умелые руки крестьян, землю, природу, Солнце, предков. По ним, как по книгам, мы читаем о далеких временах, обычаях народы, его надеждах и переживаниях.

Национальная самобытность вышитого орнамента проявлялась и в цветовой гамме: использование красного с незначительным дополнением черного цвета на белом фоне полотна, а также в использовании определенных приемов вышивки (лицевые швы) и разработке мотивов орнаментов.

Во всех регионах Беларуси в качестве орнаментальных узоров использовались полосы – бордюры, сетчатые композиции с размещением фигур вдоль прямых или наклонных осей, а также единичные или медальонные мотивы.

В белорусской народной вышивке много общего с вышивкой соседних народов (русских, украинцев, литовцев, поляков). Традиционная вышивка существует в современном народном быту, ею украшают декоративные ткани, в отдельных регионах отделывают обрядовые и сценические костюмыНаиболее древние и распространенные *швы* — строчка, счетная гладь, набор, а в более позднее время эти приемы почти полностью вытеснила вышивка крестом. Одним из наиболее древних является *двусторонний шов «роспись»,* когда нить протягивается то по лицевой, то по изнаночной стороне рисунка, обозначая контур рисунка, а обратным ходом иглы заполнялись пробелы (Поднепровье, Подвиньее) Сегодня он почти забыт, лишь на Витебщине можно найти старинные рушники с силуэтными рисунками животных и растений. Роспись встречается и на древних вышивках Могилевщины, на рушниках геометрическим орнаментом, а на одежде сочетается с набором, дополняя шитье легким зигзагообразным подузором. В северным регионах росписью выполнялись известные мифологические сюжеты с деревом жизни, птицами, антропоморфным образами.

Широкое распространение получила узорная вышивка с преобладание геометрического орнамента, идентичного тканому – *«набор».* Узоры геометрического характера выстилают лицевую и изнаночную стороны изделия, причем изнаночная сторона дает негативное лицевой изображение.

Более поздней была *вышивка крестом*, которая давала возможность получать рисунок не только геометрический, но и растительный, даже сюжетно-тематический. быстрому распространению крестика способствовали многочисленные узорники и др. виды печатной продукции, пропагандировавшие его (конец 19-нач.20 века)С начала 20 века стал распространяться и двойной крест.

Помимо шитья по целой ткани, существовало также строченое шитье, однако оно не получило широкого распространения, встречалось в основном в восточных районах республики.

В начале 20 в. известно было шитье превитью. Такая вышивка белыми хлопковыми или льняными нитками с крупными растительными, иногда орнитоморфными и упрощенно-геометрическими мотивами присутствовала на концах рушника. В Поднепровье стародавние традиции имела строчка-вырезы.

В наиболее чистом виде национальные особенности вышивки проявились в декоре рушников и одежды.

В традиционной одежде вышивкой украшали рубахи, (верхняя часть рукава, плечевые вставки, воротник, манишку на передней части). Вышивкой украшали и праздничные передники, узор которых соответствовал узорам рубах. На безрукавках (горсетах), части праздничного костюма, богато украшали переднюю часть или всю поверхность изделия гладьевым, тамбурным швами в сочетании с другими техниками вышивки и нашивками из лент или тесьмы, аппликацией. На праздничных мужских сорочках вышитый узор располагали на манишке, воротничке, манжетах, реже — на подоле. Техника выполнения, как правило — «крест» нитками красного или красного и черного цветов. В большом количестве изготавливались свадебные полотенца, украшенные вышивками красного цвета.

Шелковыми и золотыми нитями вышивали воротники, манжеты, головные уборы богатых людей. Золотыми нитями был украшен шелковый воротник, найденный в кургане около дер. Лисна Верхнедвинского района. Бронзовыми спиральными пронизками в 4 ряда был вышит фрагмент одежды, найденный в одном из курганов Рогачесвкого района. Бисером расшивали головные уборы (раскопки в дер. Чарея Чашницкого р-на и дер Вензавщина Щучинского р-на).. Вышивали и обувь, где богато расшивался нос ботинка. Кожаную обувь вышивали в основном шерстяными нитками красного, синего, зеленого и желтого цветов стебельчатым швом. Поверхность геометрических фигур полностью покрывалась вышивкой. Наиболее распространенным мотивом на обуви было изображение клина (знака плодородия). Вышивкой также украшали кошельки, сумочки, ноны, футляры.

Рушник для белоруса был не только куском ткани, которым вытирают. В быту белорусов ручники издавна выполняли разнообразные обрядовые функции, они сопровождали белоруса от рождения до смерти. На ручник принимали новорожденного, подносили хлеб-соль, им украшали угол с образами, на нем опускали гроб в могилу. Особенно важную роль выполняли рушники в свадебных обрядах. Многие обрядовые, праздничные функции рушников продолжают свою жизнь и в наше время. Такая важная роль в народном быту (практическая, декоративная, обрядовая) не могла не повлиять на художественную сторону этих изделий.

Не смотря на различие в оформлении рушников различных регионов, они имеют и общие черты.

Выделяют 1 группу белых рушников с вышитым или вытканным геометрическим узором традиционного красного цвета. Узор обычно размещается на концах рушника, как будто стекает с него. Самые широкие полосы при этом – у концов, те, что ближе к середине, уже и расположены реже

2 группа – рушники, тканые в бело-серый рисунок по всему полю. Используются суровые и отбеленные нитки. Колористика серебристая. Рисунок мерцающий, мотивы геометрические – квадраты, шашечки, ромбы, восьми угольные розетки. На Случчине бытуют рушники, затканные по всему полую силуэтами голубков, петухов, павлинов, колорит – бело-голубой, бело-зеленый, бело-коричневый.

В послевоенные годы массовое распространение получила полихромная вышивка гладью. Разноцветные букеты, гирлянды цветов вышивали на накидках, шторах, наволочках и др.

В 50-60 годах распространилась полихромная вышивка крестиком, которой выполняли переснятые с журналов сюжетные сцены и переводили в нее картины профессиональных художников. В связи с имитацией других видов ДПИ это явление нельзя считать самостоятельным художественным явлением.

Позже на гроденщине, западе витебщины появились сетчатые скатерти и накидки, при изготовлении которых на раме вяжут сетку из толстых нитей, а затем вышивают по ней шерстяными нитками яркий сочный полихромный узор.

* 1. **Региональные особенности белорусской вышивки.**

Особенность вышивки отдельных регионов складывается из ряда признаков: орнамента, технических приемов, цветовой гаммы, материалов, композиционного расположения узоров и др.

Для различных регионов республики был характерен свой стиль вышивания. Региональные особенности объясняются разным уровнем экономического развития областей, местными традициями, влиянием искусства соседних стран и народностей.

На Полесье вышивкой богато украшали традиционные предметы народной одежды – фартуки, женские и мужские рубашки. Вышивка дополняла народное творчество утонченным узорчатым геометрическим орнаментом в полосе. Композиция традиционно состоит из нескольких узких бордюров красного цвета с тонкими линиями синего или черного цвета. На Кобринщине в 1-й половине 20-го века было распространено украшение женского костюма аппликацией из разноцветного сатина.

Вышивке в отдельных деревнях Брестского региона присуще использование хлопчатобумажных ниток черного или коричнево-красного цвета, своеобразные геометрические композиции в виде широких вертикальных или диагональных полос. На юго-западе брестского полесья темно-красный орнамент ромбического характера заполняет верхние части рукавов и почти все поле фартуков. Такой же декор покрывает и толстые серо-белые шерстяные юбки (бурки), самая широкая полоса идет по краю, каждая последующая – более узкая, что придает зрительную устойчивость и монументальность.

В орнаменте Приднепровья часто встречается мотив дерева жизни. Вышивка красного или красно-черного цвета соседствует с ароматичной гаммой белого или черного узора на серебристом фоне льняного полотна.

В начале 20 века монохромное (красное, белое) геометрическое вышивание вытеснялось вышивкой растительных узоров в виде крупных декоративных роз красно-черного цвета, с 1930 – 40 гг. распространены полихромные узоры растительного характера в технике произвольной глади.

Вышитые крестиком или гладью разноцветные растительные узоры покрывают рукава рубах, фартуки, переходя на платки, украшают короткие гарсеты ярких оттенков.

В женской одежде востока Беларуси преобладает белый цвет. Тут даже вышивали белыми нитками на белом фоне.

В особую зону выделяют вышивку Центрального региона. В центральной Белоруссии вышивка в одежде почти полностью отсутствует. Орнамент на предметах домашнего обихода – геометрический и для его выполнения использовались лишь черные, красные и белые нити.

На Востоке Центрального региона вышивкой украшали традиционную одежду и рушники (поперечное нашивание, набор, разноцветная мережка, настил, крестик). В орнаменте отображены давние и более поздние геометрически-растительные мотивы.

На Понеманьи давние традиции вышивки сохранились в Волковыско-Каменецком ареале. Его орнаментальный комплекс похож на вышивку Кобринщины, но отличается более простыми, геометрическими композициями, нередким соединением геометрических и растительных узоров, выполнением техники набора, крестика. В Понеманье вышивка была счетной с четкими геометрическими узорами. Она отличается склонностью к зеленому, имеет много общего с вышивкой центральных регионов Белоруссии.

Особый регион составляла вышивка Поднепровья. Техника выполнения ее разнообразная и довольно сложная. Использовались счетные швы, строчки, декоративные соединительные швы. Колористическое решение узоров – от традиционных красных, белых, черных до красно-белых, красно-черных.

На Поднепровьи много общего в вышивке Добрушского и Гомельского районов: особенности узоров из одинаковых геометрических, растительно-геометрических мотивов – ромбов, вазонов, расположенных в шахматном порядке на рукавах женских рубашек, украшение низа рубашки орнаментально-декоративной полоской, использование геометрического шва.

Заметно выделяется вышивка Витебщины, где тесная связь с городом содействовала быстрому вытеснению традиционной одежды костюмом городского типа. Поэтому вышивка тут часто украшала различные бытовые предметы – рушники, скатерти и т.д. Техника выполнения самая разнообразная – гладь, роспись строчка, крестик. Для орнамента характерны не только геометрические (8-ми лепестковые розетки, звездообразные фигуры) и растительные (изображения «дерева жизни», цветущего вазона) мотивы, но и символические антропоморфные, орнитоморфные.

Для большинства районов Беларуси характерна сдержанность в выборе цветовых сочетаний вышивки, и только в Наддвинье (Дубровенский и Лепельский районы) вышивка часто была многоцветной. Красно-бордовый цвет часто дополнялся голубым и желтым в однотканых или пестротканых юбках. Помимо этого в вышивке присутствует черный цвет.

С течением времени технические приемы традиционного народного белорусского вышивания обогатились новыми, более декоративными швами, легко выполняющимися на тканях с крупной структурой типа редины или рогожки.

Основанные на счетных швах, простых и сложных мережках, с использованием цветных продержек и швов в самых разнообразных сочетаниях, они создают декоративный узор, который по цвету, ритму и фактуре отвечают современному направлению в оформлении изделий и интерьера.

**Лекция № 5.**

**ТЕМА: «Технология счетного вышивания»**

1. Классификация швов ручной вышивки

2. Материалы, инструменты и приспособления для вышивания.

3. Подготовка к вышиванию

4. Счетные швы и технология их выполнения

5. Строчевые швы и технология их выполнения.

1. **Классификация швов ручной вышивки**

*Вышивание* — широко распространенный вид декоративно-прикладного искусства, в котором узор и изображение на различных тканях, войлоке, других материалах выполняются вручную или при помощи машины льняными, хлопчатобумажными, шерстяными, шелковыми, металлическими нитями, а также волосом, бисером, жемчугом, блестками.

*Все швы*, применяемые в ручной вышивке, разделяют на две группы:

* Счетные - выполняются по счету нитей ткани, без переноса эскиза на нее
* Свободные - выполняются по произвольному, заранее нарисованному на ткани контуру

Счетные швы – наиболее древние, выполнялись на холсте с четким переплетением нитей.

*Счетные швы* делятся на:

* *Сквозные (*строчки) – располагаются не на поверхности, а в самой ткани, изменяя ее структуру (мережка, перевить, гипюры, тарлата, хардангер и др.)
* *Вышивки, выполняемые на поверхности* (крест простой и болгарский, счетная гладь, набор, роспись)

*Свободные вышивки* делятся на

* *-ажурные* (ришелье, прорезная гладь)
* *-накладные* (гладь, украшающие швы, аппликация)

В вышивка, располагаемых на поверхности, стежки располагают по контуру узора или полностью заполняют его, создавая дополнительную плоскость с выпуклой, зернистой структурой.

И счетные, и свободные *швы, выполняемые на поверхности*, делятся на:

* -односторонние
* -двусторонние

*В двусторонних* рисунок выглядит одинаково с лицевой и изнаночной стороны («роспись», двусторонняя гладь)

*В односторонних* рисунок располагается в основном на лицевой стороне. На изнаночной присутствует лишь пунктир из отдельных стежков, переходы (счетная гладь, украшающие швы, односторонняя гладь).

Встречаются вышивки, в которых присутствуют и свободные, и счетные швы (орловский спис, владимирские швы)

1. **Материалы, инструменты и приспособления для вышивания.**

*Выбор ткани и ниток* для вышивания зависит от:

-назначения изделия

-характера узора

-способа выполнения вышивки.

Для счетной вышивки удобнее использовать *ткани* полотняного переплетения с четко выраженной структурой (рогожка, редина, бязь). Для строчевой вышивки, кроме этого, ткань должна быть с одинаковой толщиной нитей основы и утка. Для свободной вышивки подходит любая одноцветная ткань с гладкой фактурой; для ажурного вышивания – одна не должна быть сыпучей.

Для вышивания используются *нитки:*

* мулине
* шерсть, полушерсть
* льняные и х/б мерсеризованные
* х/б и шерстяной гарус
* ирис
* шелк

Для подготовительных и вспомогательных работ (приметывания кусочков ткани к основному полотну, подшивания края, обвивании столбиков в мережке и строчевой сетке) применяют белые и цветные х/б нитки №40-60, а для выполнения стягов в белой глади - №80.

Общие *требования к ниткам*, используемым в вышивании: они должны быть:

-крепкими

-равномерно окрашенными

-устойчивыми к свету и воде.

*Организация рабочего места*

Рабочее место должно быть оснащено столом, стулом, подставкой для ног. Стол со всеми принадлежностями должен стоять так, чтобы свет падал слева. Стул придвинут к столу так, чтобы опираться на его спинку. Во время работы корпус тела человека должен быть наклонен слегка вперед, ноги — стоять на подставке. Расстояние от глаз до работы должно составлять 25-30 см.

Нитки необходимо хранить в мешочке или ящике стола, инструменты — в рабочей коробке, листы с узорами и образцами изделий – в картонной папке или коробке

При вышивании используются следующие *инструменты и приспособления*:

*Иглы* – необходимо иметь 7-8 штук различной величины и толщины: тонкие – для шитья ни шифоне, батисте; средние – для х/б тканей, льна; толстые – для грубых материалов, для вышивания ирисом, тесьмой, шерстяными нитками в несколько сложений. Все иглы для вышивания должны иметь увеличенное ушко, а также скругленное острие.

*Наперсток* – предохраняет средний палец правой руки от уколов иглой при проколе материалов, помогает выполнять четкие проколы на плотной ткани. Может быть металлический или пластмассовый

*Ножницы* при вышивании используют трех видов: маленькие с острыми концами для подрезания и выдергивания нитей из ткани; средних размеров с закругленными концами для обрезания ниток при вышивании; большие – для разрезания тканей и мотков нитей.

*Сантиметровая лента, линейка, угольник* – для определения точного размера изделия, разметки основных линий узора, при наметке рисунка на ткани, заделке краев

*Дырокол* – пластмассовая или деревянная палочка с острым концом для выполнения дырочек на ткани, выправлении углов

*Пяльцы* – рама с винтом для закрепления ткани в натянутом состоянии. Пяльцы бывают деревянными, металлическими, пластмассовыми круглой, квадратной или прямоугольной формы.

Для небольших изделий удобны пяльцы диаметром 20-25 см; для крупных[ изделий – большие деревянные прямоугольные пяльцы, крепящиеся к столу.

*Шило* – для выполнения проколов при работе с плотными материалами

*Булавки* – при выполнении подготовительных и вспомогательных работ.

*Нитковдеватель*

1. **Подготовка к вышиванию**

*Подготовка к вышиванию* включает в себя ряд этапов:

1. *Выравнивание ткани* по основе и утку, которое производят, срезая излишек ткани по следу продернутой близко к краю долевой и поперечной нити.
2. *Выбор рисунка* осуществляют с учетом практического назначения изделия, эстетических требований к нему, вида основной ткани изделия. Выбор рисунков также обусловлен техникой вышивания.

*Виды рисунков для вышивания:*

*Рисунки свободного контура* могут быть выполнены от руки или скопированы с готовых иллюстраций. По ним выполняют украшающие швы, гладь, вышивку бисером, накладным шитьем, ришелье и др.). Их можно изменять, вытягивать, добавлять произвольные детали и др.

*Рисунки специальные* – ограниченные рамками клетки и длиной стежка. Их нельзя вытягивать, сдвигать, уменьшать по частям. По ним выполняется вышивка крестом и другими счетными швами.

Одежда из легкой ткани должна быть украшена легкой ажурной вышивкой тонкими нитками, детская одежда – вышивкой ярких, открытых цветов с легко узнаваемыми детскими мотивами, изображениями животных, цветов, плодов и др. Изделия, которые в эксплуатации демонстрируются обеими сторонами (салфетки, полотенца, платочки), должны быть оформлены аккуратной двусторонней вышивкой. Вышивка драпировочно-занавесочных изделий должна строиться на узорах с крупными декоративными деталями, но вместе с тем, не быть слишком тяжелой, плотной. Вышивка на толстых, плотных материалах (сукно, драп, кожа) должна быть более крупной, стилизованной.

1. *Разметка расположения рисунка на ткани*, которую осуществляют по-разному, в зависимости от вида рисунка: для специальных рисунков размечают центр или границы узора, для рисунков свободного контура – только контуры узора при помощи карандаша, цветных нитей.
2. *Подготовка узора*, корректировка его размеров (производится только для свободных видов вышивания)
3. *Нанесение рисунка на ткань (для свободных швов)*

*6) запяливание*. Ткань запяливают, положив на нижнее кольцо пялец и прижимая верхним. Если лоскут ткани с нанесенным рисунком имеет размеры меньше, чем диаметр пялец, к его краям притачивают полоски вспомогательной ткани, которые по окончании работы удаляют. После заправки ткани в пяльцы следует подтянуть ткань до плотного натяжения, вначале по долевой нити, затем – по поперечной и далее, очень осторожно – по косой. После этого винт пялец зажимают. Если ткань очень тонкая или разреженная, рыхлая, чтобы избежать раздвижки нитей на участке запяливания, одно из колец пялец, чаще нижнее, обматывают мягкой вспомогательной тканью.

1. **Счетные швы и технология их выполнения**

К счетным швам относят группу швов, в основе выполнения которых лежит отсчет нитей ткани и последовательной выполнение рисунка в соответствии с ее структурой.

Все счетные швы можно разделить на две группы:

- швы, с использованием прямого стежка (роспись, набор, счетная гладь)

- швы с использованием шва крест и его вариаций

***Роспись*** – двусторонний шов в виде сплошной тонкой линии, образующей тонкий кружевной узор.

Может быть самостоятельным швом для выполнения полностью всей композиции или служить отделкой для узоров, вышитых другими счетными швами. Все стежки имеют примерно одинаковую длину, но могут иметь разное направление. Шов должен быть рельефным (можно выполнять толстой ниткой)

Шов выполняется в два приема:

* 1. по контуру узора швом вперед иголку со стежками и промежутками одинаковой длины прокладывают нитка, одновременно выполняют декоративные ответвления по внешней стороне узора
  2. обратным ходом иглы с ниткой заполняют пропуски на лицевой стороне, вводя иглу в те же проколы, одновременно выполняют декоративные разделки внутри контура.

Требования:

* + - Линия должна быть непрерывной
    - Между стежками не должно оставаться нитей ткани
    - Стежки должны быть одинаковой длины.

***Набор*** – двусторонний шов, вертикальные или горизонтальные узоры которого образуются параллельными линиями стежков.

Линии стежков прокладываются вдоль всей ширины узора, в прямом и обратном направлениях. При этом на изнаночной стороне образуется негативный узор. По внешнему виду набор напоминает тканый орнамент. Стежки прокладываются путем набирания на иглу 2-4 нитей ткани (по рисунку)

Требования:

* Линии стежков должны плотно прилегать к друг другу, не допуская просвечивания ткани
* Стежки не должны быть длиннее 5-7 мм
* Клетки узора должны быть правильной формы.

***Счетная гладь*** – вышивка, в которой геометрические элементы и мотивы выполняют плотно прилегающими друг к другу вертикальными, горизонтальными или наклонными стежками, выполняемыми по счету нитей ткани.

Различают прямой и косой гладьевый шов. По способу выполнения счетная гладь может быть двусторонней (рисунок одинаковый и с лицевой, и с изнаночной стороны) и односторонней (на изнаночной – короткие штрихи-переходы).

Требования:

* Ткань не должна просвечиваться между нитями узора (вышивальные нити должны быть мягкие и толще нитей ткани)
* Все стежки мотива должны иметь параллельное или взаимноперпендикулярное направление
* Мотивы должны иметь правильную геометрическую форму

Самым распространенным в счетной вышивке является шов «крест»

Различают разновидности:

***Простой крест*** – одинаковые диагонально перекрещенные стежки на лицевой стороне, а на изнаночной – переходы в виде горизонтальных или вертикальных стежков.

Вертикальные и горизонтальные ряды крестов выполняются в два приема: вначале в одну сторону прокладывают ряд полукрестов, а потом перекрывают их противоположно направленными перпендикулярными стежками второго р яда полукрестов.

При шитье крестов по диагонали можно вышивать их каждый по отдельности или рядами, в этом случае при перекрытии стежков некоторые проводят под уже вышитыми.

Существуют разновидности простого креста:

через один, прямой, двухсторонний, удлиненный, двойной

Требования:

* Все верхние полукресты должны иметь одинаковое направление и наклон
* На изнаночной стороне не должно быть косых переходов
* Настил ниток должен быть плотным, не допуская просвечивания ткани

***Двойной крест*** (болгарский) отличается от простого дополнительным перекрытием вертикальным и горизонтальным стежками по прямой нити ткани. По своему размеру он более крупный. Техника выполнения болгарского креста отличается тем, что каждый из них выполняется по отдельности. Схема выполнения болгарского крестика:прямая диагональ, горизонталь слева направо, вертикаль сверху вниз. ***Полукрест*** – представляет собой наклонные стежки через одну нить основы и утка. Может выполняться с предварительным прокладыванием настильной нитки или без нее. Разновидностью полукреста является гобеленовый шов (вышивается через две нити утка и две нити основы или две нити утка и одну нить основы.)

Особенностью гобеленовой вышивки является то, что стежками застилается вся площадь узора.

1. **Строчевые швы и технология их выполнения**

*Строчевые швы, или строчка* – общее название всех сквозных швов. Сквозными они называются потому, что располагаются не на поверхности, а в самой структуре ткани, как бы видоизменяя ее.

Простейшей формой строчевого шитья является *мережка* – вышивка в виде узкой ажурной полоски, для выполнения которой из ткани выдергивают нити в одном направлении, а оставшиеся объединяют в пучки, столбики, которые, располагаясь параллельно или диагонально, образуют простые геометрические узоры на фоне сквозных просветов..

В зависимости от сложности исполнения и внешнего вида мережки бывают разнообразных видов: от несложных узких строчек до сложных широких узоров, напоминающих кружево.

Все мережки делят на:

*Простые* – выполняемые за один или два приема и являющиеся основой для разработки более сложных узоров

*Сложные* – выполненные на основе уже оформленных столбиков или кисточек, путем их стягивания, перевивания и др.

*По количеству рядов* мережки бывают:

Однорядные

Многорядные.

*Выполняются* мережки в пяльцах катушечными нитками или мулине на тканях полотняного переплетения с одинаковой толщиной нитей основы и утка.

***Последовательность выполнения мережки***:

А) разметить место расположения и границы узора карандашом или булавками.

Б) подрезать одну нить в начальной точке и, подтягивая ее кончик иглой, образовать след нити.

В) подрезать нить в конечной точке

Г) подрезать нити поперек мережки на требуемую ширину с обоих краев мережки

Д) удалить нити на всю ширину мережки

Е) по поперечным краям мережки проложить для прочности нитку и обработать их плотным гладьевым валиком или петельным швом.

Ж) оформить оставшиеся нити в пучки в соответствии со схемой.

Основным швом при оформлении пучков является мережечный шов.

Основные виды сложных однорядных мережек: с перевивом, козлик, жучок, , снопики, настил.

Многорядные мережки: панка, полотнянка, копеечка.

Особым видом сквозного шитья является прием ***продержки****.* Продергивание выполняют на хлопчатобумажном полотне, марлевке и т.д. Из ткани выдергивают 1-2 нити, с одной стороны связывают концы крайних нитей ткани, в эту петлю вдевают сложенную вдвое или вчетверо украшающую нитку и с другого края медленно протягивают ее в ткань, вытягивая за связанные нити.

Белая строчка – это ажурно-строчевые швы, выполненные по сетке. Они могут иметь форму квадрата, ромба, прямоугольника.

Работа выполняется по предварительно продернутой сетке на ткани полотняного переплетения. В зависимости от узора различают сетку

* крупную (если выдернутых нитей больше, чем оставленных)
* мелкую (если выдернутых нитей меньше, чем оставленных).

Для получения сетки необходима ткань полотняного переплетения с одинаковой толщиной нитей основы и утка.

*Последовательность работы* при вышивании белой строчки:

1. Расчет сетки

Швом вперед иголку прометывают намеченный контур, по которому выдергивают одну нить основы, одну нить утка. По образовавшимся просветам по краю строчевого мотива отсчитываем необходимое количество нитей для выдергивания., протаскивая цветную нить-держку швом вперед иголку. (клетки должны быть правильной формы).

1. Выдергивание нитей для получения сетки.

Ткань заправляют в пяльцы, подрезают нити, поднятые на цветную держку. Выдергивают их. По краю выдергивают на одну нить меньше, чтобы не исказились квадраты при заделке края.

1. Обвивание сетки

Края строчевого мотива обметывают, а затем горизонтальные и вертикальные столбики обвивают по диагонали, чтобы не испортить узор при стирке. Сетку обвивают тонко катушечной ниткой №40-50. Закончив обвивание, края сетки обшивают гладьевым швом, прокладывая для прочности утолщенную нитку.

1. Выполнение ажурных разделок в ячейках сетки.

Основными видами разделок являются:

*Настил* (выполняется штопальным швом, параллельными рядами только в одном направлении),

*Штопка* (бывает одинарная, двойная, диагональная. Выполняется путем переплетения столбиков сетки штопальным швом в двух направлениях. Двойная штопка отличается двойным прохождением нитки в каждой ячейке сетки),

*Рогожка* (отличается от одинарной штопки тем, что при первом ходе нитки она не переплетается со столбиками, а натягивается сразу на 2-3 клетки),

*Воздушная петля* (четырехугольная плетенка, укрепленная концами к столбикам сетки)

*Паучок.*

Для выполнения разделок применяют мягкие нитки (мулине, шелк, тонкая шерсть)

*Разновидности швов белой строчки*

*«Перевить»* - выполняется по мелкой, достаточно плотной сетке. Узор выполняют по неперевитой сетке белыми или цветными нитями (различают белую перевить и цветную перевить). Перевив можно вести по диагонали и прямыми рядами.

*«Строчка по письму» (тамбур по сетке)* – вид вышивания, который сочетает приемы глухого и сквозного вышивания.

По нанесенному на ткань рисунку контур обшивают тамбурным швом в один или два ряда (во встречных направлениях). Затем выдергивают сетку–фон за пределами размеченного контура, обвивают его. Узор внутри мотива расшивают геометрическими мотивами счетной гладью белой нитью, дополняют обшитыми отверстиями.

*«Вырезы» (тарлата)* – разновидность белой строчки, выполняемая по крупной сетке, столбики которой имеют четное количество нитей, белыми или цветными нитями.

Столбики сетки обивают двойной или тройной штопкой, клетки плотно обвитой сетки заполняют различными строчевыми разделками.

**Лекция № 6.**

**ТЕМА: «Технология свободного вышивания»**

1. Коррекция рисунка и способы его перевода

2. Накладные свободные швы и технология их выполнения

3. Ажурные гладьевые швы и технология их выполнения

4. Обработка вышитых изделий.

1. **Коррекция рисунков для свободного вышивания и способы их перевода на ткань**

*Рисунки свободного контура* могут быть выполнены от руки или скопированы с готовых иллюстраций. По ним выполняют украшающие швы, гладь, вышивку бисером, накладным шитьем, ришелье и др.). Их можно изменять, вытягивать, добавлять произвольные детали и др.

*Подготовка узора*, корректировка его размеров. Узор, размеры которого следует изменить, нужно расчертить сеткой из квадратов, причем, чем мельче ячейки сетки, тем точнее удастся перевести рисунок. Клетки, начиная от левого угла, нумеруют по вертикали и горизонтали. Затем на листе бумаги вычерчивают картинную плоскость необходимого размера и разделяют ее на такое же количеством ячеек по вертикали и горизонтали, как в первой сетке, соответственно нумеруя их, аналогично первоначальной сетке. Далее переносят графическое содержимое каждой ячейки из первой сетки во вторую.

*Нанесение рисунка на ткань* осуществляется одним из способов перевода рисунков:

а) через копировальную бумагу. Кальку с рисунком с одной стороны прикалывают в необходимом месте на ткань основы, под нее подкладывают выработанную копировальную бумагу, и тонко отточенным карандашом переводят все контурные линии, следя за тем, чтобы калька не сдвигалась и не оставалось непереведенных участков;

б) припорохом. Контурные линии узора, переведенные на кальку, накалывают толстой иглой вдоль контура через 1-2 мм, подложив мягкую ткань. С обратной стороны протирают наждачной бумагой, тем самым, получая трафарет. Наколотую кальку закрепляют на ткани и проводят по всем линиям ватным тампоном с зубным порошком (для темных) или порошком синьки (для светлых тканей).

в) швом «вперед иголку», который прокладывают по контурным линиям рисунка, нанесенного на кальку. Кальку закрепляют на ткани основы, прошивают по линиям мелкими стежками «вперед иголку». После прокладывания всех линий, кальку обрывают. Этот способ хорош для тонких, деликатных тканей, а также для ворсовых материалов.

г) через стекло, положив ткань на рисунок и разместив снизу подсветку.

1. **Накладные свободные швы и технология их выполнения**

Свободные швы – это виды вышивок, в которых выполнение и структура стежков не связаны со структурой ткани. Различные по размеру стежки укладываются по рисованному контуру в любых направлениях.

Ткани для свободного вышивания должны быть гладкокрашенными, могут иметь любое неузорчатое переплетение, неярко выраженную фактуру. Ткань должна быть мягкая, хорошо пропускать иглу

Все свободные вышивки выполняют в пяльцах, чтобы стежки не стянули ткань основы, лежали гладко, прилегая к ткани.

К данному виду вышивки относят украшающие швы, гладьевые швы, накладную аппликацию.

***Декоративно-украшающие швы*** могут использоваться в вышивании как самостоятельно, так и в сочетании с другими видами швов. Для большей выразительности из выполняют нитями в 2-4 сложения.

*Основные виды* украшающих швов:

*«Вперед иголку»* - ряд прямых стежков, отстоящих друг от друга на расстоянии длины стежка, образующих прерывистую линию. Может являться самостоятельным или выполнять вспомогательную роль (обозначение контура, прокладывание настила) в вышивании. Имеет разновидности: утолщенный, барашек, смещеннми рядами и т.д.

*«За иголку»* - ряд стежков, с лицевой стороны представляющий собой прерывистую линию или непрерывную строчку, а с изнаночной – косые, заходящие друг за друга стежки. Разновидности: строчка, бисерный, разреженный

*Стебельчатый шов* – шов, с лицевой стороны представляющий собой ряд стежков, заходящих друг за друга с небольшим наклоном, а с изнаночной – непрерывную строчку или ряд косых стежков. Разновидности: узкий или широкий. Выполняют слева направо, укладывая стежки все время с одной стороны иголки. Стежки должны быть небольшие, равной длины, плотно прилегать друг к другу.

*Тамбурный шов* – шов в виде цепочки, звенья которой выходят друг из друга, образуя с изнаночной стороны строчку. Разновидности: узкий, широкий, с украшениями, двухрядный, петля вприкреп. Петли не должны быть затянуты, закрепки – быть как можно меньше.

*Шов «елочка»* - шов в виде полупетель, последовательно закрепляющих друг друга, а с изнаночной стороны – ряды наклонных стежков. Разновидности: одинарная, двойная, ломаная.

*Шов «козлик»* -шов в виде косых, скрещивающихся у вершин, стежков, с изнаночной стороны – два параллельных ряда коротких горизонтальных стежков. Выполняют слева направо. Разновидности: широкий, узкий, двухцветный, с украшениями, с вертикальным зацепом, восьмерка.

*Шов «петельный***»** - представляет собой петли, закрепленные на поверхности или краю ткани последующими стежками. Вышивают слева направо, без пялец. Разновидности: в два цвета, со штопкой, двусторонний, ячейковый (в несколько рядов).

*Шов «узелки», «рококо»* - представляет собой 2 – 10 витков рабочей нити, закрепленных в виде узла или валика путем протягивания рабочей нити через витки на иголке.

***Гладьевые швы***

Свободные гладьевые швы делятся

По цвету:

* Белая гладь
* Цветная гладь

По плотности:

* Легкая (через стежки просвечивается основное полотно)
* Плоская (стежки плотно прилегают друг к другу, полностью закрывая основу, укладываются вровень с плоскостью ткани)
* Выпуклая (стежки укладываются по предварительно выполненному настилу, получая таким образом выразительную, фактурную поверхность вышивки)

По внешнему виду:

* Односторонняя
* Двусторонняя.

*Легкая гладь* - отличается от всех гладьевых швов тем, что контуры узора закрыты стежками не полностью, у них отсутствуют четкие границы.

К данному виду глади можно отнести:

*Штриховую гладь* – узор, в котором стежки отстоят друг от друга на небольшом расстоянии. Узор переводят штриховыми линиями, вышивают, укладывая стежки неплотно друг к другу.

*Контурную гладь* – характеризующуюся тем, что при ее выполнении заполняют только контуры элементов узора.

*Подкладную гладь* – узор, выполняемый на прозрачной ткани швом «восьмерка», причем основная длина стежков располагается с изнаночной стороны, создавая достаточно плотно заполненную поверхность, на лицевой стороне при этом образуется контур в виде строчки, образованной переходными стежками шва «восьмерка». Внутри контура за счет прозрачности ткани просвечивается заполненная плоскость элемента.

*Плотная гладь* (глухая гладь) может быть выполнена односторонним или двусторонним способом.

*Односторонняя гладь* – шов, в котором на лицевой стороне контур мотива заполнен плотными рядами прямых или косых стежков, а с изнаночной стороны присутствуют только мелкие переходные стежки в виде штрихов или точек.

Частными случаями односторонней глади являются русская гладь и гладь вприкреп.

*Русская гладь* – односторонний шов, в котором плоскость мотива закрывается параллельными, плотно прилегающими рядами прямых стежков, расположенных в шахматном порядке. Промежутки между стежками составляют 1-2 нити ткани, длина стежка – 8-10 нитей.

Требования: все стежки должны быть одинаковой длины; места захватов должны совпадать с серединами стежков предыдущего ряда, ряды стежков должны плотно прилегать друг к другу.

*Гладь вприкреп* – шов, выполняемый в два хода: первым ходом натягиваем нить в пределах контура рисунка, а обратным ходом нити короткими стежками прикрепляем ее к ткани.

Требования: все ряды ниток натягиваются в одинаковом направлении, диагональные стежки располагаются равномерно, создавая гладкий узорный настил.

*Двусторонняя гладь* – узор, в котором лицевая и изнаночная стороны узора выглядят идентично. Чаще всего вышивается *косая гладь* – выполняется по настилу и без него, стежки укладываются плотно друг к другу, под углом к линии контура мотива. В симметричных мотивах можно стежки укладывать враскол.

Цветная гладь может быть вышита как односторонним, так и двусторонним способом, стежки в ней могут укладываться как в одном, так и в разных направлениях.

Частными случаями являются

Прямая (вертикальная) гладь – многоцветный узор, в котором каждый элемент вышит вертикальными стежками, причем стежки перекрывают сразу всю плоскость мотива. Крупные плоскости (более 15-20 мм по высоте) разбивают волнистыми линиями на полосы неравномерной ширины. Узор может вышиваться как толстыми нитями, так и тонкими

Теневая гладь характеризуется тем, что границы цветовых плоскостей размыты, стежки разного цвета как бы входят друг в друга, создавая растяжку по цвету между мотивами. Это достигается путем вышивания стежками неравномерной длины, образующими рваную границу между цветовыми пятнами. Каждый последующий ряд стежков как бы входит между стежками предыдущего

***Аппликация*** – узор, состоящий из кусочков ткани, вырезанных по контуру элементов и нашитых на основу различными швами.

Ткань для аппликации должна быть накрахмалена. Элементы вырезают с припусками (кроме соприкасающихся). Нить основы элементов и основы совпадает. Ткани тонкие, сыпучие перед вырезанием деталей проклеивают. Повторяющиеся детали размечают трафаретом.

Детали наметывают по рисунку, начиная с заднего плана, пришивают одним из швов (лучше гладьевым валиком или петельным швом).

1. **Свободные ажурные швы и технология их выполнения**

К данным швам относят два вида:

* прорезную гладь (английскую гладь)
* ришелье (французскую гладь)

*Ткани* для ажурных вышивок должны быть тонкие, но плотные, малоосыпающиеся, обычно светлых, пастельных оттенков. Для вспомогательных работ (обозначение контуров, прокладывание настила) используют тонкие катушечные нити, а для выполнения мотивов – нити мулине или шелк.

*Прорезная гладь* – узор, образованный путем комбинирования различной формы мелких отверстий, края которых обработаны рельефным гладьевым валиком.

В прорезной галди отверстия являются рисунком, а не фоном. *Последовательность выполнения:*

А) перевести рисунок

Б) обшить контур рисунка швом вперед иголку

В) проколоть или рассечь часть мотива внутри обозначенного контура

Г) подогнуть иголкой внутрь рассеченные припуски и обшить их плотным гладьевым валиком.

На крупных отверстиях, с широкими контурами для придания рельефности вначале в пределах будущего валика прокладывают настил.

Чаще всего в прорезной глади встречаются отверстия круглой, каплевидной , овальной формы.

*Ришелье* – вид ажурной вышивки, в которой мотивы узора обшиты гладьевым валиком или петельным швом и соединены между собой бридами, а участки фона удалены.

В отличие от прорезной глади отверстия различной конфигурации в данном виде вышивки являются не узором, а фоном.

*Последовательность выполнения*:

А) Переводят рисунок на ткань двойными линиями, обозначающими ширину гладьевого валика.

Б) Прошивают по линиям рисунка швом вперед иголку, одновременно натягивая нити и обшивая бриды

В) Обшивают намеченные контуры гладьевым валиком или петельным швом, обращая его петлями в сторону фона, подлежащего вырезанию. Если необходим более рельефный край мотива, перед прокладыванием валика в пределах контура выполняют настил мелкими стежками шва вперед иголку.

Г) Вырезают участи фона под бридами острыми маленькими ножницами, с изнаночной стороны, вплотную в ошитым мотивам

1. **Обработка вышитых изделий**

После вышивания изделия его подвергают *окончательной обработке*, которая включает в себя: стирку, крахмаление, сушку, проутюживание.

Изделия из хорошо моющихся тканей с белой вышивкой *стирают* обычным способом, их можно подвергать отбеливанию и кипячению. Однако при этом с необходимо избегать сильного трения самого узора, особенно, если он выполнен крупными стежками. Загрязненное изделие с цветной вышивкой стирают в теплой воде. Их нельзя замачивать, заливать кипятком, кипятить.

Ажурные вышивки (сетки, мережки, ришелье) стирают осторожно, в теплой мыльной пене.

Шелковые нити могут линять. Поэтому стирают осторожно в теплой воде, мыльной пене, с добавлением поваренной соли. Для блеска при полоскании добавляют уксус (1 ч.л. эссенции на 1 л.воды)

Выстиранное изделие хорошо *прополаскивают* в теплой и холодной воде, отжимают и на несколько минут заворачивают в махровое полотенце.

Если в последнюю воду при полоскании добавить поваренную соль, изделие приобретает блеск, но в дальнейшем следует проявлять осторожность при его утюжке.

Для *крахмаления* используют природные крахмалы: картофельный, рисовый, кукурузный. Для получения изделий разной жесткости используют различные виды крахмаления, которые различаются количеством использованного сухого крахмального порошка на 1 литр воды при приготовлении крахмального клейстера:

Мягкое крахмаление – 1 ч.л. крахмала

Полужесткое крахмаление – 1 ст. л.

Жесткое – 2-3 ст.л. крахмала.

Для приготовления клейстера крахмал следует размешать в небольшом количестве холодной воды. Полученный раствор влить в кипящую воду, размешать, чтобы не было комков. Не следует кипятить клейстер, т.к. он становится жидким. Качественный клейстер должен быть прозрачным и клейким.

Мокрые изделия следует пропитать клейстером, высушить, затем слегка увлажнить, дать отлежаться, а затем проутюжить слабо нагретым утюгом.

Накрахмаленные вещи больше блестят, если к крахмалу прибавить немного поваренной соли.

Темные изделия нельзя крахмалить картофельным крахмалом, т.к. после глажения могут появиться пятна, в таком случае лучше использовать раствор желатина: 20-25 г. желатина замочить на 1 час в -0,5 л холодной воды, растворить на водяной бане, разбавить 1 л. теплой воды.

*Сушат* изделия в подвешенном состоянии, без доступа солнечного света, при естественной вентиляции. Изделия с ажурной вышивкой лучше сушить в разложенном виде на горизонтальной поверхности.

*Утюжат* вышитые изделия с изнаночной стороны на мягкой подложке в слегка влажном состоянии. Нельзя утюжить вышитые участки с лицевой стороны, т.к. вышивка прижимается, уплощается., теряет свою рельефность и выразительность.

Если на изделии присутствует ажурная вышивка, то стирку, крахмаление, сушку и глажение производят, наметав изделие на лоскут вспомогательной ткани, и открепив его только после глажения.

**Лекция № 7.**

**ТЕМА: «Изонить (нитяная графика)»**

1. Общая характеристика техники изонити.
2. Способы выполнения изонити, материалы и инструменты.
3. Основные графические элементы изонити.
   1. **Общая характеристика техники изонити.**

*Изонить*  — [графическая](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0) техника с использованием текстильных материалов, получение изображения нитками на [картоне](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%BE%D0%BD) или другом твёрдом основании.

Синонимы названия: ниточный дизайн, нитяная графика, [вышивка](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%8B%D1%88%D0%B8%D0%B2%D0%BA%D0%B0) по картону, хордовая вышивка.

Нитяная графика как вид искусства впервые появилась в Англии в XVI веке. Английские ткачи придумали особый способ переплетения ниток. Они вбивали в дощечки гвозди и в определённой последовательности натягивали на них нити. В результате получались ажурные кружевные изделия, которые использовались для украшения жилища. В настоящее время искусство нитяной графики находит широкое применение для украшения изделий и предметов быта, для оформления интерьера, для выполнения подарков и сувениров. Любители вышивания ее упростили. Они отказались от гвоздей и деревянной основы, заменив их иглой и цветным картоном (или бархатной бумагой).

Достоинство изонити в том, что выполняется она быстро и придумать можно много интересных узоров. Этот вид творчества развивает воображение, глазомер, мелкую моторику пальцев, художественные способности и эстетический вкус.

В технике нитяной графики можно изготовить не только декоративные панно, но и поздравительные открытки, сувенирные обложки, закладки для книг

Нитяная графика в учебном процессе не только выполняет функцию декорирования, но и несёт в себе определённый блок задач.

1. Блок задач по развитию математических представлений: дать понятие о разных углах: величине, длине сторон, об окружности, хорде разной длины; упражнять в количественном и порядковом счёте; закреплять знание направлений: вверху, внизу, слева, справа; дать понятие о середине, центре, вершине, крае.
2. Блок задач по сенсорному развитию: развивать цветовое восприятие: понятие о холодных и тёплых тонах, научить подбирать цвет к фону; научить различать толщину ниток, изнаночную и лицевую сторону изделия.
3. Блок задач по умственному воспитанию: развивать абстрактное мышление; обучить плоскостному моделированию; закреплять понятие «зеркальное изображение»
4. Блок задач по трудовому воспитанию: научить детей владеть иголкой, шилом, ниткой, научить работе с трафаретом
5. Блок задач по физическому воспитанию: развивать мускулатуру кисти руки, глазомер, остроту зрения, координацию движений рук под контролем глаз
6. Блок задач по нравственному воспитанию: воспитывать усидчивость, терпение, внимательность, старательность
7. Блок задач по эстетическому воспитанию: познакомить с новым видом художественной деятельности; развивать умение подбирать контрастные цвета, оттеняющие друг друга; привить умение использовать полученные знания на других видах изобразительной и трудовой деятельности.

Речевой блок: развивать активный и пассивный словарь детей; развивать объяснительную и доказательную речь

Основными выразительными средствами композиции в изонити являются: линия (отрезок),

цвет (фоновой поверхности и нитей),

плотность нитяного слоя.

Основным изобразительным средством является сама нить, натягиваемая на гвозди или продергиваемая в отверстия на фоновой поверхности.

Разновидностью изонити является техника «темари», представляющая собой вышивание на сферической основе, совершаемой круговыми петлями нитей разного цвета, в результате чего появляются многоцветные геометрические узоры.

* 1. **Способы выполнения изонити, материалы и инструменты.**

Существует два основных способа выполнения композиций изонити:

1)поверхностный, на деревянной основе, когда по контуру рисунка вбиваются декоративные гвозди и слои нитей укладывают только на лицевой стороне, огибая гвозди разными способами.

2)сквозной, по картону, при котором по контуру рисунка накалываются отверстия, в которые при помощи игл протягивается нить, таким образом, рисунок выкладывается на лицевой стороне, а на изнаночной образуются короткие переходные стежки.

В качестве основания используются:

дерево или толстая фанера, ДСП;

картон, бархатная бумага или ткань, натянутая на картон.

Гвоздики используют тонкие, но достаточно длинные, с декоративными шляпками

Нитки могут быть обычные швейные, шерстяные, мулине или ирис. Также можно использовать цветные шелковые нитки. В отдельных случаях можно использовать металлизированные нити (люрекс) или тонкую металлическую проволоку.

Инструменты и приспособления: молоток, шило, ножницы, циркуль, линейка и карандаш.

Технология выполнения композиции:

1) разработка эскиза. При этом следует учесть, что эскиз должен быть выполнен четкими линиями, разбит на отдельные геометрические элементы или плоскости, на нем должны быть отмечены места большей или меньшей интенсивности цвета. Все линии эскиза разбиваются на отрезки одинаковой или изменяющейся длины, в зависимости от эскиза. Симметричные элементы на противоположных сторонах должны иметь одинаковое количество отрезков.

2) перенос эскиза на фоновую основу и его разбивка на отрезки

3) подготовительные работы

А) набивание гвоздиков (гвоздики набивают точно по разметке, перпендикулярн6о плоскости основы, оставляя над плоскостью одинаковую высоту гвоздиков (3-4 мм);

Б) или накалывание отверстий (накалывают шилом или толстой иглой, прокалывая с лицевой стороны на изнаночную; выступившие на изнаночную сторону остатки бумаги нужно аккуратно снять мелкой наждачной бумагой). Чем меньше расстояние между делениями, тем рисунок получится более четким, но при этом его будет сложнее и дольше вышивать

4) прокладывание нитей

а) при поверхностном способе: нить привязывают за один из краевых гвоздиков и начинают поочередно, в соответствии с эскизом огибать гвоздики, при этом используя один из способов огибания:

полупетлей (когда нить проходит по касательной)

петлей (нить обвивает гвоздь вперехлест)

двойной обход гвоздя

б) при сквозном способе: завязывают крупный узелок. Оставляют его с изнаночной стороне и далее выкладывают отрезки нитей по рисунку, переходя от одного до другого отрезка по изнаночной стороне. Не следует прокладывать отрезки вкруговую, т.к. это влечет излишний расход нити.

5) отделка композиции: удаление концов нитей, следов разметки, оформление работы в паспарту или раму.

* 1. **Основные графические элементы изонити.**

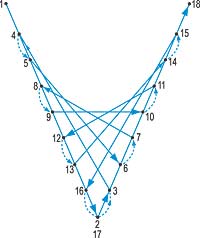
Для освоения техники достаточно знать, как заполняются угол, окружность и дуга.

При заполнении следует учитывать, что:

- заполнение может быть равномерным или неравномерным, в этом случае плотность нити концентрируется в определенном месте плоскости

- чем дальше от центра фигуры проходит хорда (чем она короче), тем больше будет незаполненная плоскость внутри фигуры.

- в каждом отверстии нить может проходить одинаковое количество раз, и тогда вся композиция будет иметь одинаковую плотность заполнения, и, соответственно, восприниматься однотоновой, или определенная точка может являться опорной в композиции – нить, после прохождения краевых отверстий всегда возвращается к ней, и тогда в этой точке плотность заполнения будет больше, и эта область композиции будет восприниматься более яркой.



*Заполнение угла.*

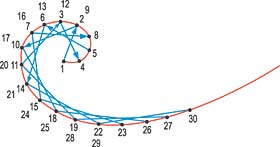
*Варианты:*

*-равномерная разметка, хорда проходит близко к одной из сторон, постепенно поворачиваясь*

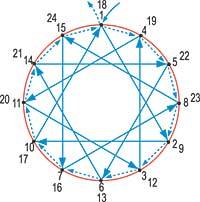
*-неравномерная разметка, заполнение аналогичное*

*-равномерная разметка, хорда проходит по крайним точкам угла(1 и 18), заполнение даст в результате треугольник*

*-равномерная или неравномерная разметка, начальный отрезок выходит из точки 1, все последующие соединяют точку 1 с остальными точками разметки.*



*Заполнение дуги. Чем длиннее хорда, тем тоньше будет линия, чем мельче разметка. тем плотнее заполнится элемен*

 *Заполнение окружности. Начертите циркулем окружность, поделите ее на определенное количество равных частей, сделайте проколы в точках деления. Если корда будет проходить через центр, внутри окружности не останется незаполненного участка. Чем дальше от центра проходит хорда и чем она короче, тем более гладкой будет выглядеть внешняя граница круга заполнения. Если разметка будет неравномерная местоположения центра заполняемой фигуры сместится к области более густой разметки.*

**Лекция № 8.**

**ТЕМА: «Искусство ручного ковроделия»**

1. История возникновения гобелена
2. Виды ручного ковроделия
3. Основные материалы, инструменты и приспособления дли ручного ковроделия
4. Технологические особенности изготовления гобелена
   1. **История возникновения гобелена**

Ковровое искусство возникло в условиях натурального хозяйства, когда обработка шерсти являлась одним из главных занятий населения. Искусство ковроделия было развито еще у древних египтян в 14 веке до н.э. На вертикальных станках они изготавливали нарядные ткани с цветными узорами в гобеленовой технике.

Археологические и литературные материалы говорят о развитом ковроделии у древних греков, персов и других народов в I тысячелетии до н.э. В гробнице Тутмоса четвертого (около 1400 лет до н.э) была найдена льняная пелена с затканными разноцветными цветками лотоса.

О высокой степени развития коврового искусства две с половиной тысячи лет назад свидетельствуют прекрасно сохранившиеся до наших дней в слоях вечной мерзлоты Пазырыкских курганов Горного Алтая тканые и войлочные ковры и ковровые изделия скифского периода, представляющие большой научный интерес и художественную ценность.

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

В славянских жилищах ими утепляли стены, украшали храмы, устилали пол, а также использовали как покрывала для сундуков, лавок, саней.

У восточных народов ковры имели еще более широкое применение. Кроме настенных и напольных ковров, выделялись мешки-хурджумы для перевозки продуктов и вещей на вьючных животных, ковры-футляры применялись для хранения хозяйственных предметов, одежды, посуды и выполняли функцию домашней обстановки. Коврами украшали мечети, медресе, заезжие дома.

Подлинная история тканых ковров с сюжетными или орнаментальными изображениями (шпалер или гобеленов) начинается с Германии, несмотря на то, что главными претендентами на это выступают Франция и Бельгия. Сохранились немецкие шпалеры 11 века.

С точки зрения текстильного тканья, шпалера представляет собой полотно, в котором уток полностью закрывает основу. Существовало два способа тканья: при вертикальном положении основы и при горизонтальном.

В зависимости от положения основы располагался перед ткачами и рабочий картон. Если основа натягивалась вертикально, картон размещался сбоку от станка. Перед мастером была изнаночная сторона. С лицевой стороны ставилось зеркало, в котором мастер, раздвинув нити основы, мог видеть лицевую сторону ковра. При горизонтально натянутой основе картон помещался непосредственно под шпалерой, и мастер не имел возможности увидеть лицевую сторону ковра во время работы. В этом заключалась основная сложность операции.

В распоряжении мастера было огромное количество шпулек с цветными нитями, предназначенными для утка, а поскольку они стоили очень дорого, он использовал их экономно, часто меняя шпульки и тщательно закрепляя нити с изнанки.

В средние века техника ткачества шпалер было широко развита в Западной Европе, особенно Франции и Голландии. Шпалеры в Западной Европе начали ткать в 12-13 вв. Они применялись в убранстве жилых и парадных помещений, скрывая холодные невзрачные каменные стены, предназначались для убранства серого и холодного крепостного замка средневекового феодала и пышных интерьеров королевских дворцов по всей Европе. Ворсовые ковры и шпалеры использовались не только для украшения, они создавали акустическую и тепловую изоляцию каменных стен внутренних помещений, делили стены на меньшие плоскости. В парадных залах[ и жилых покоях 11-15 веков шпалеры заменяли настенные росписи и придавали мрачным средневековым замкам праздничный вид. Нередко шпалеры использовались в качестве раздвижных завес на кольцах. Ими украшались также походные шатры полководцев, соборы и ратуши. Во время турниров шпалеры развешивали на трибунах, устроенных для зрителей. При торжественных въездах влиятельных особ в город и в дни праздников ими украшали балконы, окна и стены домов.

По всей Европе каждый королевский двор имел мануфактуры по производству гобеленовых ковров – шпалер. На шпалерных мануфактурах применялся в основном мужской труд. На изготовлении одного ковра требовалось очень много времени. При напряженном шестнадцатичасовом рабочем дне в течении года опытный ткач мог выткать от одного до полутора квадратных метров ковра сложной композиции. Обычно одни ковер ткали восемь-десять ткачей. Сырьем для их изготовления служили лен, хлопок, шерсть и шелк всевозможных цветов и оттенков.

Часто целыми деревнями по нескольку десятилетий ткались огромных размеров гобелены. Это были огромных размеров ковры (часто высотой 4-5 м и общей длиной до нескольких десятков метров). Сюжетами и мотивами этих ковров служила библейская мифология, военные походы, домашняя жизнь и сцены охоты высшего общества.

Моделью для исполнения шпалеры служил картон - специальный эскиз в красках в натуральную величину. Эскизы гобеленов в натуральную величину в цвете для картинного ткачества писались и изготовлялись живописцами различных эпох. Такие картоны создавали многие известные художники, в том числе Рафаэль.

Особенно богатые традиции изготовления гобеленов сложились во Франции. Первые письменные источники о производстве шпалер во Франции относятся к 13 веку, о них упоминается в цеховых уставах того времени. В 14 веке Париж был главным центром производства шпалер. Во время Столетней войны, после вторжения в Париж англичан, производство шпалер заглохло. Ткачи переселились в другие города. В 15-начале 16 века во Франции большинство шпалер выполнялось странствующими мастерами, переходившими из одного замка в другой. Они создали стенные ковры, усыпанные по синему фону розовыми и красными цветами, с изображением на них сцен из жизни сеньоров. Такие ковры называются *мильфлерами.* Они часто носили поучительный характер, на них изображались аллегорические и пасторальные сюжеты, сцены, заимствованные из средневековых рыцарских романов и басен. До сих пор не выяснено место производства этих шедевров французского средневекового искусства.

Возрастающие потребности феодалов в украшении своих замков привели к необходимости увеличить в стране производство шпалер. Значительного расцвета достигло искусство изготовления стенных ковров во Фландрии. Слава о мастерстве ткачей Брюсселя дошла до французского короля Генриха 1У и он пригласил в Париж фламандских ткачей Марка Команса и Франсуа де ла Планша.

В предместье Сен-Марсель им было предоставлено помещение, которое в 1440 года принадлежало парижским красильщиками Гобеленам. Наследники Гобеленов к началу 17 века разбогатели и получили высокие административные должности. Заниматься ремеслом красильщиков им было неудобно, и они сдали помещение красильни фламандским ткачам. Шпалеры, выполненные на мануфактуре Команса и Планша, украшали дворец французского короля и замки знатных феодалов.

Во второй половине 17 века абсолютизм во Франции достигает наивысшего развития. Вся художественная жизнь страны в это время подчинена интересам двора. Власть короля становится неограниченной. Людовик 14 официально именовался «король-солнце». Ему принадлежали слова «Государство – это я», являвшееся выражением неограниченной власти. Прославлению короля и тем самым господствующего порядка придавалось огромное политическое значение. Академия живописи и скульптуры превращается в учреждение, руководящее искусством. Она требует от художников создания произведений, прославляющих короля. Крупнейшие архитекторы, живописцы, скульптуры работают по заказам короля, создавая официальное и торжественное искусство. Спрос на произведения прикладного искусства настолько велик, что министр финансов Кольбер основывает ряд государственных мануфактур.

В 1664 году в Париже создается королевская мануфактура, объединившая все парижские мастерские стенных ковров. Мануфактура Команса и Планша была приобретена в казну и стала называться мануфактурой Гобеленов. Имя знаменитых мастеров-красильщиков осталось за королевской мануфактурой, а все вырабатываемые ею шпалеры с тех пор называются гобеленами. В 18 веке гобеленами стали называть шпалеры других европейских мануфактур, подражавших французской, а с 19 века – вообще все шпалеры.

Мануфактуру Гобеленов возглавлял «первый художник короля» Шарль Лебрен. По его эскизам на мануфактуре Гобеленов выполнялись картоны будущих шпалер, создавались декоративные композиции, прославляющие Людовика 14 и его время.

Из одиннадцати гобеленов состояла серия «Истории короля Людовика 14», и др. Почти десять лет выполнялись эти гобелены. Они представляют большой исторический интерес. На них запечатлены многие события, связанные с жизнью двора, с документальной точностью переданы интерьеры и костюмы. В гобеленах использовано много золотых нитей. В начале царствования Людовик 14 с затратами на ковры не считался, и золото широко применялось в украшении гобеленов, лишь в 1685 году из-за отсутствия денег в казне королю пришлось ввести запрет на применение золота в гобеленах.

В конце 17- начале 18 века происходят социально-политические изменения в обществе, повлекшие за собой изменения и в искусстве. Возникает лозунг «искусство как наслаждение». Архитектура и ДПИ стремятся к камерности, интимности, изяществу. На смену пышным величественным гобеленам приходят изящные орнаментальные композиции.

На мануфактурах Гобеленов по картонам Клода Одрана-младшего выполняются гобелены, напоминающие декоративные панно или настенную роспись.

Характерным признаком гобеленов 18 века является бордюр, имитирующий золоченую раму, в отличие от более ранних гобеленов, обрамленным пышными гирляндами, перевитыми лентами. Новый тип шпалер привел к созданию серий, получивших общее название «алентуров»., когда сюжетная композиция помещалась в обрамление в виде рамы. Вокруг изображения располагались всевозможные орнаменты. Алентуры имитировали декор стены с висящими на ней картинами.

Так постепенно гобелены теряют свою самостоятельность, предметность, становясь элементом декоративного оформления стены. Гобелены второй половины 18 века теряют необходимую произведениям прикладного искусства декоративность и приближаются к станковой живописи.

На смену изысканным декоративным гобеленом приходят большие по размеру многофигурные композиции, ничем не отличающиеся от станковой живописи. На мануфактурах Гобеленов выполняются копии с наиболее популярных живописных оригиналов. С развитием химии появилось большое число искусственных красителей. Художники располагали теперь сотнями оттенков, позволившими передавать в ткани тончайшие переходы цвета. Опытные мастера гобеленовой мануфактуры, которые в 17-18 веке, сообразуясь с техникой тканья, вносили в цветовое решение некоторые изменения, во второй половине 18 века слепо повторяют живописный оригинал. Пышные торжественные композиции выполнены по всем правилам построения живописного полотна.

В середине 17 века шпалерные мануфактуры существовали в Италии, Германии, Испании, Фландрии. В западноевропейском ковроткачестве в семнадцатом-восемнадцатом веке выделяются ворсовые ковры мануфактуры Савонеры, открытые в 1624 году в Париже (в помещении бывшей мыловаренной мануфактуры, откуда и название ее от savon – мыло). Это ковры с пышным полихромным цветочным и арабесковым барочным орнаментом, обычно на черном фоне. Под их влиянием вырабатывались ворсовые ковры в Англии и Испании.

Ученые, изучая историю славянских народов до 12-13 вв., обратили внимание на ряд упоминаний о применении ковров в домашнем убранстве, использовании их при различных обрядовых церемониях. В России коврами завешивали стены для утепления жилищ, ковровыми изделиями украшали храмы, в богатых домах коврами устилали пол, в бедных - на пол клали более дешевые домотканые коврики типа дорожки. Ковры применяли как покрывала для сундуков, лавок, саней.

Ковроделие издавна развивалось на Украине, где изготавливались безворсовые ковры – килимы: в центральных районах с узором из плоскостно трактованных и размещенных рядами цветов на черном, голубом или светло-желтом фоне, а в западном - с геометрическим узором. Килимарские фабрики были основаны на территории Украины, где изготовлялись килимы и гобелены (мануфактуры в Козы-Чартарийском, мастерские Гобеленов в Горохове)

Килимы ярких расцветок с мотивами цветочных веток и вазонов, а также с геометризованным орнаментом ткутся в Молдавии.

В России первая шпалерная придворная мануфактура была основана в 1717 году Петром 1. Для ее организации приглашались иноземные мастера. Наибольшего расцвета русская мануфактура достигла в середине 18-начале 19 века. Произведением того времени выполнены в стиле рококо и классицизма. Сюжетами русских шпалер являлись батальные сцены, портреты и декоративные композиции.

Позднее появились гобелены с использованием шерстяных нитей, пеньки, морской травы, искусственных волокон, а также объемные, которые прикреплялись к потолку или служили ширмами, разделяющими помещение на отдельные части. Чаще всего последние использовались при украшении интерьеров.

Из русских ковров особенно известны курские и воронежские – безворсовые, с объемно трактованными цветами натуральной расцветки на черном фоне. В Тюменской области ткутся высоковорсовые ковры с цветочным орнаментом.

Богатые художественные традиции белорусского народного ткачества побудили открытие ткацких мануфактур, которые изготовляли шпалеры, ворсовые ковры, килимы в районах, где широкое развитие имело деревенское ткачество - в Слуцке, Несвиже, Мире, Гродно, Слониме, Ружанах, Дубровно.

Особенное внимание придавали Раздзивиллы развитию художественного ткачества. Первые мануфактуры на Беларуси были открыты Радзивиллами в Альбе под Несвижем, в Кареличах и Мире. Там изготавливали пояса, скатерти, полотно для обивки стен, настенные ковры-гобелены. Особенную склонность имели Радзивиллы к шпалерам.

Их семейная коллекция насчитывала большое количество богатых, редких арасов. Арас – французский тканый ковер ручной работы, изготовленный в г.Арасе, который был центром шпалерного ткачества в 14-15 веках.

Ткали гобелены в сложной французской технике на специальных ручных станках по мотивам картин западноевропейских художников. Вначале рисунки на гобеленах не ткались, а вышивались.

Ковровые изделия ткались местными белорусскими городскими и деревенскими ремесленниками, которые досконально владели различными ткацкими технологиями. На мануфактурах работали приглашенные французские, бельгийские и другие мастера-ткачи, под руководством которых многие местные талантливые ткачи, преимущественно женщины и девушки, и обучались новым для них технологиям и сами становились мастерами.

Еще в начале 18 века между белорусскими и украинскими ткачами существовала взаимосвязь. В первой половине 18 века ткацкой мануфактурой г.Станислава (Ивано-Франковск) был приглашен Михайлом пятым Казимиром Радзивиллом в Слуцк мастер Ян Маджарский. После закрытия Гродненских ткацких мануфактур часть мастеров, которые работали под руководством Яна Маджарского перешли работать в Гороховскую гобеленовую мастерскую, где оказали значительное влияние на характер изделий гобеленов как в композиционном, ток и в орнаментальном и цветовом строении.

Начало производству шпалер положила Анна Радзивилл из рода Сангушков, которая помогала развитию различных ткацких ремесел в своих владениях. При ее жизни существовало две фабрики (одна из них в г.Мире). Их основание приходится на 1691-1746 года. После смерти Анны ее ткацкие мануфактуры перешли во владение ее сына Михаила пятого Казимира Радзивилла, который открыл еще несколько «талисарнь» в Альбе, недалеко от Несвижа, в Каменце и Кореличах. При Михаиле, прозванном «Рыбонькой», ткацкие мануфактуры достигли наибольшего расцвета. Здесь были изготовлены самые знаменитые на территории Беларуси работы в так называемой гобеленовой технологии (цветной уток идет не по всей ширине ткани, а только в границах основного цвета, зазоры между особыми участками сшивались тонкой шелковой ниткой)

Широко известными были мануфактуры князей Радзивиллов в Слуцке, Несвиже, Мире, Кареличах. Картоны для кореличских шпалер изготавливали придворные художники Юзеф и Рудольф Зерские, им помогали художники Скакийский, Андрей и Константин, фамилии которых до нас не дошли. Сюжеты и композиции они брали с картин художников 17 века. В свое время парадные залы Несвижского дворца украшались шпалерами, описывающими военные подвиги Радзивиллов., но часть их погибла в войну 1812 года, другие разошлись по музеям и коллекция. До нашего времени дошло только несколько работ

Гродненские королевские мануфактуры, созданные графом А.Тызенгаузом в середине 18 века, были одни из первых капиталистических мануфактур на Беларуси. Руководили мануфактурами квалифицированные мастера, чаще наемные из Франции и Бельгии. Во второй половине 18 века Гродно стало важным центром художественного ткачества Беларуси. В Гродно и его окрестностях изготавливали килимы, шпалеры, ворсовые ковры.

Во второй половине 18-начале 19 века были известны Слонимские ткацкие мануфактуры, которые принадлежали князям Огинским. Основал из Михаил Клеофас Огинский, который был широко образованным человеком, видным общественным и государственным деятелем своего времени и содействовал экономическому развитию края.

В 19 веке с развитием фабричного производства художественный уровень западноевропейского ковроделия резко падает. Однако к середине 20 века в ряде стран делаются успешные попытки вывести из тупика эту отрасль художественного ремесла, вернуть ей былое значение. Заметные успехи в этой области достигнуты в Польше, Болгарии, Румынии, Югославии, где возрождается изготовление как ворсовых, так и безворсовых ручных ковров с геометрическим и стилизованным растительным орнаментом.

Воскрешение интереса к гобелену почти одновременно в разных европейских странах не случайно. Рукотворность, материальность, фактурность, цветовая насыщенность гобелена дают ему значение сильного эмоционального акцента в интерьере. Как в средние века искусство шпалер призвано было мягчить суровый интерьер рыцарских замков, так и в современном интерьере гобелен восполняет недостаток художественной выразительности.

* 1. **Виды ручного ковроделия.**

В процессе многовекового совершенствования ручного ткачества были выработаны многочисленные типы ковров: гладкие безворсовые, с длинным и коротким ворсом, войлочные, махровые, сумаховые и др. Их изготавливали из шерсти, хлопка.

Ковровые изделия отличаются большим разнообразием по технике выполнения. Они бывают *гладкие* односторонние и двусторонние типа паласов, килимов, сумахов, а также односторонние и двусторонние ковры *с коротким и длинным ворсом*. Встречаются ковры с гладким фоном, над которым рельефно выступает ворсовый узор.

Из ковров Востока наиболее широко известны иранские, турецкие, туркменские и азербайджанские.

*Иранские* ковры классифицируются по месту производства, например «катан», «фараган», «хорасан» и др. или по типу оранмента (медальонные, охотничьи, звериные, садовые, вазовые). Они характеризуются высокой плотностью, сложным растительным и геометрическим орнаментом, в который часто включаются надписи, изображения людей и животных, многополосной каймой и чрезвычайно богатой и разнообразной палитрой.

*Турецкие ковры*, которые также делятся по месту производства («ушак», «бергама», «глордес»), украшаются орнаментом из крупных, сильно стилизованных или геометризованных растительных мотивов, как правило, яркой, контрастной расцветки. Типичный молитвенный ковер - с изображением мижраба с лампой внутри него, двумя колонками по сторонам и стихов Корана вокруг него.

*Туркменские* ковры классифицируются по родоплеменной принадлежности (текинские, йомудские, эрсаринские). Орнамент центра поля составлен из повторяющегося рядами родоплеменного знака – гёля (восьмиугольный медальон), форма и узоры которого различны у разных племен. Расцветка большинства гёлей диагональная. Для всех туркменских ковров характерна единая цветовая гамма, построенная на многообразии оттенков красного цвета.

*Азербайджанские* ковры чрезвычайно разнообразные по видам, также различаются по месту производства. Для одних видов («куба», «ширвоен», «зенджа» и др.) характерны сложные геометрические узоры, которые включают схематические фигурки животных и людей, и размещенные по одной оси в центре поля фигурные многоугольные или звездчатые медальоны, для других («Карабах» - разнообразные растительные орнаменты с обилием цветочных мотивов.) Азербайджанские ковры выделяются звучным колоритом, построенным на сочетании локальных интенсивных тонов.

Ковры бывают тканые и нетканые. *Тканые* ковры более разнообразны по технологическим приемам изготовления и подразделяются на:

* ворсовые,
* махровые
* безворсовые.

Ковровая ткань состоит из переплетающихся нитей, расположенных перпендикулярно друг другу. При ткачестве *безворсовых* ковров нити основы закрываются утком, окрашенным в различные цвета. Ткань таких ковров гладкая, рисунок лицевой стороны идентичен изнаночной. Эти ковры называют также двусторонними безворсовыми.

К безворсовым коврам относят килимы, паласы и сумахи.

*Сумах* отличается от обычного гладкого ковра тем, что в образовании ткани ковра участвуют два утка. Первый служит для создания так называемого каркаса ковровой ткани и переплетается с нитями основы. Он скрепляет переплетение с основой второго узорообразующего утка . Каркасный уток окрашивается в один цвет, нити для узорообразующего – в различные цвета. В этом случае цветной шерстяной уток переплетается с основой не полотняным переплетением, а делает петлю на двух основных нитях, а затем переходит к следующей паре нитей основы, образуя при этом рисунок на лице, а на изнанке выступает уток, который переплетается с основой полотняным переплетением после каждого ряда шерстяных узорных косичек или полукосичек. На лицевой стороне сумаха переплетения нитей имеют вид косички, а концы цветных узорообразующих нитей выводятся на изнанку. Таким образом, лицевая сторона ковра гладкая, а изнанка мохнатая, что придает ковру мягкость.

В простых *паласах* разноцветные уточные нити не сцепляются между собой, а обвиваются с соседними основными нитями, т.е. между двумя цветными утками по вертикали получаются просветы.. При составлении узоров для паласов необходимо следить, чтобы не было длинных вертикальных линий, иначе в этих местах будут вертикальные щели.

*Килимы* отличаются от паласов тем, что утки одного цвета перевиваются с утками другого цвета, а не ложатся рядом. Когда в местах перехода одного цвета в другой перевиваются нити утка на одной нити основы, четкость цветовых границ несколько утрачиваются

Для *ворсового* ковра ручного изготовления заработка и кромки выполняются аналогично. Для вязки узлов применяется как одиночная нить, так и в 2-3 сложения и более. Для вязки узлов и обрезки ворса применяется специальный нож, на конце которого имеется крючок. В зависимости от формы вязки ковровые узлы бывают одинарные, полуторные, двойные и спиральные. Наиболее прочным является *двойной* узел, при котором шерстяной уток обвивается на двух нитях основы, выпуская концы на лицевую сторону, После каждого ряда узлов прокладывают два ряда уточных нитей, которые переплетаются с основой полотняным переплетением.

*Полуторный* узел, называемый пекинским или персидским, отличается от предыдущего тем, что в нем одна нить основы огибается полной, а другая неполной петлей.

Большое распространение имеют *махровые* и длинноворсовые ковры, которые до сих пор вырабатывают в Сибири, прибалтийских республиках, где эта техника известна под названием «рюу».В махровых коврах вяжется также двойной узел. Но количество групповых утков увеличивается. Декоративный эффект при этом достигается длиной ворса. Эти ковры отличаются большой живописностью и мягкостью колорита. Эта техника открывает перед художником большие возможности. Подготовка и заработка выполняются обычным способом. Цветные кончики пряжи обвивают две нити основы так, чтобы ворсинки были выпущены на лицевую сторону. Между рядами узлов прокладываются шерстяные или хлопчатобумажные утки, которые переплетаются с основой репсовым переплетением. Количество их зависит от длины ворса.

В изготовлении традиционного гобелена также встречается три вида переплетений:

*Гладкое,* которое по технике выполнения представляет собой полотняное переплетение, называемое также репсовым или гарнитурным. Представляет собой полотно, обладающее незаметной факту, гладкостью, ровнотой художественной плоскости. Данное переплетение является идеальным фоном для фактурных и рельефных элементов композиции, а также обладает большими возможностями для передачи живописных эффектов.

*Фактурное,* обладающее более рельефной поверхностью полотна или отдельных его участков. Позволяет делать более выразительными элементы, являющиеся акцентом композиции.

*Ворсовое,* когда лицевая поверхность состоит из концов отрезков цветной пряжи, может выполняться как по всей рабочей поверхности полотна, так и подчеркивать характер и фактуру отдельных элементов композиции гобелена.

При выполнении работы, в зависимости от ее содержания и характера элементов, могут использоваться отдельные виды переплетений или их комбинация, часто фактурные и ворсовые элементы присутствуют в виде отдельных вкраплений на фоне в основном гладкой поверхности всей композиции.

* 1. **Основные материалы, инструменты и приспособления дли ручного ковроделия.**

Крупные гобелены традиционно изготавливают на станках. На протяжении многовековой истории гобелена конструкция ковроткацких станков претерпела весьма незначительные изменения.

Ковровые станки бывают вертикальные, горизонтальные и наклонные. Вертикальный станок наиболее удобен и прост. Ковроткацкий станок простейшего типа состоит из двух вертикальных станин и двух горизонтальных подвижных валов – брусов, которые вместе со станинами образуют раздвижную раму. Нижний брус закрепляется в боковинах жестко, а верхний свободно ходит в пазах боковин и закрепляется клиньями, которые вкладываются в пазы под верхним валом. На эти валы-брусы снуется основа из толстых крученых льняных или хлопчатобумажных нитей (кордная пряжа). Для натяжения нитей основы применяют клинья или натяжные винты.

Наиболее простой способ заправки станка (рамы) основой - *заправка вкруговую*. Для этого конец от клубка нити основы привязывается к нижнему валу (перекладине) и переносится через верхнюю перекладину. Затем возвращается под нижнюю перекладину, и так до тех пор, пока заправка станка (рамы) на ширину будущего ковра не будет закончена. Другой конец нити тоже закрепляемся на нижнем валу (перекладине).

После заправки станка основой подбивают клинья, чтобы верхний вал поднялся для обеспечения достаточно сильного натяжения основы. Хорошо натянутая основа поможет получить ровный и прочный ковер.

В условиях учебных мастерских при изготовлении гобеленов небольших размеров удобнее пользоваться рамой. Ее изготавливают из прочных перекладин с внутренними распорками для предохранения от деформации в результате натяжения нити основы. Для фиксирования нити основы на расстоянии 0,5 см (или 0,3 см при изготовлении минигобеленов) на внешних углах противоположных перекладин рамы производится насечка небольших канавок. При этом используется перочинный нож или скальпель

Нить основы наматывается на раму как было описано выше (заправка основой станка). Натяжение нити основы на раму производится с определенным усилием, что позволит получить более ровную поверхность гобелена.

Для осуществления процесса ткачества необходимы также ножницы, гребень для оправки ворса, колотушка для прибивания уточной нити , зубья которой изготавливают из стальных пластин с закругленными краями и металлических прокладок у основания зубьев.

Для изготовления гобеленов используется шерстяная, полушерстяная, хлопчатобумажная и льняная пряжа, а также синтетическое сырье, сизаль, шнуры и другие материалы. Особые требования применяются к нитям основы: она должна быть гладкой и прочной. Чаще всего в качестве основы используется хлопчатобумажная, льняная или синтетическая пряжа.

При недостаточно обширной цветовой гамме нитей утка, их можно окрасить в домашних условиях, используя при этом анилиновые красители для шерстяных или хлопчатобумажная пряжи (рецепты крашения указаны на упаковке). Пряжу красят в мотках, перевязывая их в 2-Зх местах, но не затягивая. После просушки пряжа перематывается в клубки.

1. **Технологические особенности изготовления гобелена.**

Техника классического, плоскостного гобелена позволяет максимально точно воспроизводить приемами традиционного ткачества живописный эскиз, выполняемый художником. Эскиз будущего гобелена, выполненный в натуральную величину и в цвете, называется рабочим картоном. Он прикрепляется за рабочей плоскостью (на обратной стороне рамы или на задней плоскости основы). Рабочий картон для орнаментальной композиции выполняется на предварительно расчерченном в клетку картоне или миллиметровой бумаге. Размер одной клетки 3 мм.

По традиции, существующей многие тысячелетия, гобелены ткутся *репсовым (полотняным) переплетением*: нити основы сплошь перекрываются нитями утка. Таким образом, нити основы в гобелене совершенно невидимы (и с лицевой, и с изнаночной сторон). При этом нити утка в состоянии до мельчайших деталей повторить каждый штрих рисунка, каждый живописный мазок, каждый цветовой нюанс. Основой должны служить прочные нити, натянутые на небольшом расстоянии. В качестве нитей утка можно использовать любые толстые нити, которые вдевают в иглу с тупым концом и продергивают через нити основы. Нить укладывают рядами только по ширине одной детали узора, а не по всей ширине изделия.

Узоры ткут либо по схеме, либо по рисунку. Если узор выполняют *по схеме,* то количество нитей утка и основы зависит от толщины нити. Одному вертикальному ряду знаков схемы должны соответствовать 1-2 нити основы, каждому горизонтальному ряду – 6-7 нитей утка. При выполнении узора *по рисунку* последний подкладывают под нити основы.

После натягивания нитей основы для их равномерного распределения на пары выполняется *уравнительная плетенка* (распределительная цепочка). Она помогает удержать нужное расстояние (0,3 - 0,5 см) между основами и лучше закрепляет концевую кромку гобелена. Для этого к нижней перекладине рамы справа привязывается нить, аналогичная по качеству основной. Свободный конец нити прокладывается позади передней плоскости нитей. основы и придерживается левой рукой, при этом в правой руке оставляется незатянутой небольшая петля. Через эту петлю большим и указательным пальцами правой руки захватывается нить для плетенки через каждую следующую пару нитей основы, протягивается в петлю и затягивается. Каждая новая петля будет служить для образования следующей. Набор таких петель по всей ширине основы составит цепочку, конец которой укрепляется на нижней перекладине рамы слева. Цепочка устанавливается параллельно нижней перекладине или плотно прибивается к ней. Выполнив уравнительную плетенку, приступают к ткачеству первой концевой части гобелена *(кромки или заработки),* которая состоит из нескольких рядов, выполненных репсовым переплетением льняной или хлопчатобумажной пряжей.

Процесс ткачества ведется путем прокладывания нити утка поочередно справа налево и слева направо. При этом нити основы наматывают на картонные шпули или вдевают их в ушко иглы большой толщины.

Цветные утки прокладываются с небольшой слабиной и, таким образом, плавно огибают нити основ. Это способствует тому, что при подбивке полотна, по мере его изготовления, оно не сужается, а также основы не «светятся» сквозь цветной уток. В противном случае, т.е. при прокладывании утка в виде жесткой прямой нити происходит смещение основ, что ведет к вышеуказанным дефектам тканого полотна.

Для уплотнения краев гобелена через 4-6 радов репсового (в некоторой литературе его называют полотняным) переплетения выполняет возврат на 2 - 4 основы — образуют *закрайки*. Ширина ее зависит от размеров будущего изделия, но обычно как минимум 2 основы, но не более шести.

***Способы соединения (сцепления) цветных утков***

При выполнении многоцветных композиций в гладких гобеленах применяют несколько способов соединения цветных утков для того, чтобы получить ровную плотную поверхность без просветов и отверстий.

1. Наиболее часто используют способ сцепления цветных утков *на одну общую нить* основы. При этом способе цветные утки на границах цветовых участков поочередно обвивают одну и ту же нить основы.

2. Другим, также часто используемым, является способ со сцеплением цветных утков на границах цветовых участков *между собой* в промежутке между соседними основами, этот способ получил название *"килим".*

Приведенные выше способы соединена цветных утков применяются в гобеленах как с геометрическим узором, так и с растительные, и дают возможность выполнять довольно тонкую моделировку изобразительных и орнаментальных мотивов.

3. Существует также способ *"палас"*, при котором граница цветового раздела находится между цветными утками, закрепленными на соседних нитях основы. Соединение утков производится *за соседние нити основы*.

На основе этого способа соединения уточных нитей можно получать *художественные эффекты* на полотне гобелена.

А) *"реле";* его отличительной особенностью является наличие сквозных отверстий (щелей) в полотне гобелена, а также четкой вертикальной границы цветового раздела. Данный прием применяется при создании текстильных композиций, содержащих силуэты зданий, оконные проемы, предметы прямоугольной формы или другие четкие вертикальные модули.

Б) *диагональные границы* цветовых участков: контуры выполняются мелкими ступенями (со смещением места стыка уточных нитей в каждом ряду утка на одну нить основы). Мелкоступенчатый способ особенно часто применяется в передаче оперения птиц, лепестков цветов, листьев, геометрических фигур типа ромбов и треугольников.

В) *ступенчатые границы* цветовых участков: контуры выполняются крупными ступенями (со смещением мест стыка уточных нитей на 2-3 нити основы после 5-6 рядов утка). Такой способ применяется при выполнении монументальных форм и фона.

Г) *штриховка мелкими зубцами* создает эффект мягкого или контрастного вливания одного цвета в другой. Он позволяет добиться многочисленных цветовых вариаций. При этом способе ткачества через каждые два ряда производится смещение места стыка цветных утков в одну или другую сторону. Этот прием дает возможность растворять форму, создавать эффекты перетекания и размывания цвета.

***многоцветные художественные эффекты***

* Эффект, получивший название *«столбики»,* можно достигнуть, используя утки двух цветов. В процессе ткачества справа на ширину нужного участка всегда идет нить одного цвета, а слева – другого. В дальнейшем нити чередуются, т.е. в каждом ряду нить одного цвета сменяет нить другого, что при подбивке тканого полотна дает эффект вертикально расположенных столбиков. Используя нити с разной интенсивностью окраски и прием «столбики», можно получить участки с плавными нюансными переходами (изображение стволов деревьев, листьев, воды)
* Эффект *«меланжированных нитей».* В современном гобелене в минитекстиле часто используются меланжированные нити. В этом случае уточная нить набирается из двух, трех и более тонких нитей разного цвета, в результате чего достигаются различные оптические эффекты
* Эффект *фигурных линий*. При создании гобелена не всегда удобно горизонтальное расположение цветных утков. В отличие от счетной техники ткачества, они могут располагаться в полотне гобелена более или менее наклонно, что особенно часто используется для передачи мягкой пластики линий и цветных участков. Суть приема заключается в наработке горки обычным полотняным переплетение, когда цветные утки перпендикулярны основам, с последующим наложением утков, плавно скользящих по контуру горки. Аналогично выполняются эффекты впадин.

***Техника фактурного плетения***

Более рельефную, фактурную поверхность гобелена или отдельных его участков можно получать, используя особые виды плетения

*«Египетские петли».* В результате применения этого вспособа плетения получается поверхность, составленная как бы из вертикальных рядов бусин. «египетские петли» применяются при ткачестве орнаментов, текстов, моделировке лиц.

*«Сумаховое плетение»*. Фактурность достигается переплетением основных нитей с двумя утками. Каркасный уток прокладывается между нитями основы по всей ширине ковра, а цветные узорообразующие утки обвивают кругом (петлей) каждые две нити основы в соответствии с рисунком, следуя друг за другом по ширине ковра. С лицевой стороны сумаховое переплетение имеет сходство с поверхностью вязаных изделий. Один ряд клеток технического рисунка принимает в ковре вид косички (или набранных крючком петель (так как обвивка утком нитей основы выполняется сначала справа налево, а затем - в обратную сторону. Таким образом, каждая косичка сумаха состоит из двух полукосичек.

Для вязки первой полукосички левой рукой захватывают две нити основы и, пальцами правой руки, в которой находится цветной уток, обвивают их справа налево. Каждую петлю подбивают к краю полотна. После вязки полукосички по всей ширине основы прокладывают скрепляющий уток справа налево, затем вяжут вторую полукосичку слева направо и т.д. Поверхность, составленная из полукосичек, напоминает полотно, вышитое косыми стежками.

***Ворсовое ткачество***

У ворсовых ковров лицевая поверхность состоит из концов цветной пряжи, получающихся от обвязывания ею двух очередных основных нитей и закрепления ворса на основе в виде узла. Ковровые узлы вяжутся горизонтальными рядами по ширине основы на всей поверхности или заполняют отдельные участки, предусмотренные эскизом.

Каждый ряд узлов закрепляют одной или двумя нитями скрепляющих утков. В зависимости от способа вязки ковровые узлы бывают *полуторные и двойные.*

Для *двойного* узла характерно обвивание обеих нитей основы цветными отрезками утка и образование перемычки, из под которой концы узла выходят на лицевую сторону ковра между нитями основы

Отличие *полуторного* узла от двойного состоит в том, что петлей обвивают одну нить основы, а вторую - обвивают полупетлей. При полуторном узле каждый конец цветной узловой пряжи выводится на лицевую сторону ковра между отдельными петля нитями основы.

Более прочными являются двойные узлы, но полуторные узлы вывязываются быстрее. Их чаще применяют в изготовлении высокоплотных ковров.

**Лекция № 9.**

**ТЕМА: «Флористика»**

1. Виды композиций во флористике.

2. Заготовка растительного сырья.

3. Способы засушивания растений.

4. Технология составления композиции во флористике.

* 1. Виды композиций во флористике.

*Флористика* — направление в художественном искусстве, связанное с составлением композиций из высушенных растений и других видов природного сырья.

Первые упоминания об украшении цветами храмов встречаются в буддийских книгах 735 г. н.э. В Европе цветочные украшения появились в 14 веке. В России аранжировки из цветов начали применять лишь в конце 19 века. Небывалых достижений в искусстве цветочных аранжировок достигли Япония и Китай. Такими композициями оформляют интерьеры офисов, производственных помещений, лечебных учреждений, клубов, магазинов, а также жилые помещения различного назначения. В европейских странах изготовление флористических композиций поставлено на поток. Они поставляются на рынок в готовом виде и в виде специальных наборов, предназначенных для самостоятельной сборки. Лидером по производству композиций из сухого растительного материала является Италия.

Флористические композиции обладают рядом *преимуществ*:

* доступность материала;
* экологическая чистота материалов и композиций;
* долговечность сохранения цвета и формы;
* непритязательность в уходе;
* декоративность, индивидуальность и красота композиций;
* простота техники исполнения;
* неограниченные возможности для самостоятельных занятий декоративно-прикладным творчеством.

В современном декоративно-прикладном творчестве флористические композиции чрезвычайно разнообразны по внешнему виду, содержанию и др.

*По масштабности* флористические композиции делятся на :

* миниатюры;
* крупные художественные работы.

В зависимости *от видов используемого сырья* выделяют:

* композиции из целых форм растений;
* композиции из частей растений:
  + из лепестков цветов или из соцветий
  + из трав
  + из листьев или частей листьев

## из веток

* + из семян
  + из пуха и т.д.

*По содержанию* композиций их разделяют на:

* сюжетные;

## предметные;

* декоративные.

*По внешней форме* все композиции во флористике классифицируют на три группы:

## плоские;

* полуобъемные;
* объемно-пространственные.
  1. Заготовка растительного сырья.

Для флористических композиций используется следующий материал:

* естественно высохшие растения, к которым относятся некоторые садовые цветы, злаки, болотные растения, сухие ветки растений, а также корни, куски дерева;
* объемно высушенные растения, которые сохраняют все свои качества для зимних букетов и других композиций;
* растения, засушенные в плоскости, сохраняющие окраску и контур и используемые для создания художественных панно, фризов, экранов.

Собирают растения в любое время года:

* зимой — ветки, семена растений;
* весной — ветки с почками, первоцветы;
* летом — тополиный пух, цветы, мхи;
* осенью — листья, семена плодов, ягоды.

Растения собирают в сухую солнечную погоду, после высыхания росы. Цветы летом можно собирать и в полдень, когда растения слегка привядшие, что помогает при плоском засушивании придавать им любую форму. Цветы должны быть свежераспустившимися (1-2 день цветения), листья и ветки — без повреждений, здоровые, красивых, динамичных форм. Разнообразных оттенков одни и те же цветы достигают тогда, когда их собирают в различных фазах развития (бутоны, цветы, семенные коробочки).

Для заготовки растений необходим следующий *инвентарь:*

коробка или корзина (для складывания заготовленных растений), нож, ножницы (для срезания цветов, листьев, стеблей трав), секатор (для срезания веток), шпагат (для увязывания срезанных растений в пучки), пористая бумага (для изготовления закладок), гербарная сетка или другой пресс (для хранения закладок с цветами и растениями).

*Основными источниками* природного растительного материала для флористики являются следующие группы растений.

1. *Культурные декоративные цветы и растения* (сухоцветы, садовые растения (годеция, лютик, полынь, тысячелистник,), *садовые и цветущие кустарники* (гортензия, жасмин, роза)).
2. *Многолетние злаки* (тимофеевка, мятлик, овсяница), *травы* (ковыль, пампасская трава, конский щавель), *цветы луговые* (колокольчики, васильки, лютики), *культурные злаки* (овес, рожь, пшеница, ячмень).
3. *Плоды однолетних и многолетних цветов* (ириса, лилии, льна, мака, борщевика, декоративных луков, чеснока, лунарии, нигеллы, спаржи, физалиса, рудбекии, пиона). Собирают их в сухую погоду до полного созревания. Луки срезают, когда цветоносы начинают слегка желтеть. У чеснока срезают стебли, когда верхушка начинает закручиваться. Соцветия летучек срезают не полностью созревшими, одуванчики — с закрытым соцветием, коробочки льна собирают после отцветания. Ветки спаржи необходимо срезать до наступления морозов.
4. *Декоративные ягодные деревья и кустарники.* (барбарис, роза, шиповник, боярышник, калина, облепиха, рябина, паслен, терн). Ветки с ягодами можно срезать в любое время, но лучше — до морозов, когда плоды приобретут интенсивную окраску, но не перезреют и не будут осыпаться.
5. *Декоративные лесные и водные растения* (ветки брусники, голубики, черники, багульника, вереска, пижмы; листья папоротника, стебли плауна; камыш, осока, ситник).
6. *Декоративные ветви и листья* (ветки сухие с листьями и без них, ветви сухие без коры, ветки замшелые, покрытые лишайниками, сухие ветки с плодами – ольха, клен, орешник) Интересны ветви фруктовых растений с узлами и утолщениями. Ветки можно очистить проволочными щетками. Ветви ивы можно закрутить спирально и высушить в таком положении – карэмоно.
7. *Лесные декоративные материалы* – мох, кора деревьев, куски стволов, корни, шишки хвойных растений. Мох собирают летом, складывают слоями, совместив нижние стороны. Пни, коряги, корни вымачивают 24-48 часов, чистят металлической щеткой, удаляют ненужные части или кору. Корни бывают линейные и массовые. Грибы трутовики, чага, капы на деревьях
8. *Экзотические материалы* (листья пальм экзотические растения, камни, кожура и семена экзотических плодов).
   1. **Способы засушивания растений.**

Растения, предназначенные для засушивания, должны быть сухими.

Работать с ними необходимо в теплые, солнечные дни, т.к. в сырую погоду при дальнейшей обработке растения теряют естественные краски и блекнут, приобретая бурый оттенок.

Сушка должна производиться быстро, в темном проветриваемом помещении. Засушивание не должно занимать более 2-3 недель.

Виду получаемого материала различают два вида засушивания, каждый из которых можно осуществлять несколькими способами.

*Объемное засушивание* (с сохранением естественной формы)

1. Естественная сушка на воздухе – растения группы сухоцветов, семейства злаковых, дельфиниум, лук, тысячелистник, физалис сушат пучками, подвешивая вниз соцветиями. Цветы без листьев подвешивают вниз соцветиями, пучками, стянутыми резинкой. Растения развешивают на натянутой веревке или проволоке с металлическими крючками, расположенными на расстоянии 10 см один от другого. Стебли с плодами подвешивают головками вниз. Чтобы сохранить изящный изгиб злаков, их ставят в вазы без воды.

Помещение должно быть затененное, сухое, хорошо проветриваемое. Для сохранения окраски необходимо сушить быстро, а формы - без движения воздуха. Можно подсушить растения на воздухе в тенистых местах на разостланной бумаге. Если оставить травы на время сушки на солнечном свету – они станут золотистыми.

1. Сушка в сыпучих материалах (песке, буре, манной крупе)

Таким способом сушат розы, ноготки, маргаритки.

Песок необходимо просеять, промыть, прокалить. На дно коробки насыпают песок слоем 3 см. На него укладывают плоские цветы – вниз соцветиями, махровые – вверх соцветиями, пропустив стебли в отверстия в дне коробки. Осторожно насыпают песок, пока он не покроет все соцветия.

Коробки держат в теплом сухом месте около 15 дней. Если коробку с растениями поместить в сушильный шкаф, сырье высыхает при температуре 25-30 градусов через сутки. После высыхания песок ссыпают через отверстия в дне коробки. Песок с лепестков смахивают мягкой щеткой.

Цветы, засушенные в песке, хранят в плотно закрывающихся коробках, поскольку во влажной среде лепестки опадают.

1. Сушка в вате

Таким образом засушивают объемные соцветия. Заготовленные ватные жгутики при помощи пинцета прокладывают между слоями лепестков, ватным валиком, диаметром толщиной, равной высоте соцветия, обкладывают его по контуру. Затем нетяжелым грузом прижимают растение и помещают в сухое проветриваемой место. По мере необходимости жгутики заменяют.

4. Консервация в водном растворе глицерина. Таким образом заготавливают барбарис., ветки березы, боярышника, брусники, листья винограда, листья гладиолуса, драцены, ириса, клена, лавра, кипариса, можжевельник, орхидеи, плющ, пион, ветки сосны, туи, эвкалипта.

Достижение кожистой, блестящей фактуры достигается выдерживанием растительного материала в водном растворе глицерина. Он, проникая в листья, изменяет их цвет, высушивает листья, вытесняя из них естественную влагу и сохраняя форму, придает материалу маслянистый блеск.

Ветки с листьями бука, дуба, каштана, предназначенные для консервации, необходимо срезать до августа, т.к. потом, при появлении осенних красок листья плохо впитывают раствор. Листья гладиолусов и ирисов связывают пучками перед сушкой.

Ветки отбирают, отсекают ненужные части, промывают в воде. Разминают концы. Если кора толстая, ее снимают, чтобы обнажить древесину. Концы веток надрезают на 5-7 см. 1-2 раз в неделю подрезают для обновления клеток среза стебли на 1-2 см.

Пропорции: для мягколиственных 1:2

для жестких 1:3,

иногда смешивают в равных частях

Глицерин смешивают с кипящей водой и ветки с листьями ставят в горячий раствор на глубину 15 см. Можно погружать листья в раствор глицерина полностью. Место, где стоит сосуд с ветками, должно быть светлым. Так быстрее всасывается глицерин.

Время сушки зависит от вида растения и температуры помещения. Чем дольше (от нескольких дней до 2-3 недель) растение находится в растворе, тем интенсивнее окраска. Важно уловить момент, когда листья станут маслянистыми, т.к. если передержать, они будут клейкими. Когда листья изменят свой цвет, их надо вынуть, промыть, быстро высушить на промокательной бумаге в теплом месте.

*2. Плоское засушивание (без сохранения естественной формы)*

Засушивают как целые растения, так и анатомированные, т.е разделенные на отдельные части: тычинки, стебли, листья, лепестки.

А) Сушка под прессом.

Между двумя досками раскладывают слои промокательной или газетной бумаги. Растительный материал укладывают в закладки между двумя слоями гигроскопичной бумаги. Двойные газетные листы с растениями перекладывают вкладышами – стопками газет толщиной 5 мм или кусками сукна.

Чередуя закладки и вкладыши 7-10 раз, укладывают их друг на друга. На верхнюю доску пресса кладут груз 5-10 кг. Выдерживаю 7-10 дней, регулярно меняя вкладыши.

Б) Сушка утюгом.

Влажные листья протирают, помещают между верхним слоем промокательной бумаги и стопкой газетных листов. Проутюживают негорячим утюгом

*Обработка высушенных растений*

Отбеливание – обесцвечивание красящих веществ в растениях при сохранении их формы.

Отбеливают в закрытом сосуде в растворе хлорной извести (1,8%) и соды (0,8%) при комнатной температуре в течении 4-5 дней.

Окраска – производят методом погружения или методом опрыскивания. Красители – пищевые, чернильные, анилиновые. После окраски промывают. Ветки можно окрашивать кистевой росписью.

Кристаллизация – составленный букет поливают раствором квасцов (500 г. на 1 л.воды) и высушивают 12 часов. Можно травы держать подвешенными в сосуде, окунув в 4% горячий раствор квасцов: при охлаждении на травах образуются кристаллы. Они будут цветными, если в раствор добавит красители.

Для имитации снежинок – замочить на сутки в перенасыщенном соляном растворе (2 части поваренной соли на 1 часть горячей воды)

Скелетизация – получение прозрачной кружевной структуры из жилок листа или стебля.

Подсушенные листья вымачивают и кипятят в содовом растворе до тех пор, пока мякоть не начнет отделяться. После остывания тупым ножом или жесткой щеткой соскабливают мягкую часть листа и прополаскивают в воде. Листовой скелет запрессовывают в бумагу и сушат под прессом несколько дней.

*Хранят* высушенное сырье в сухом, прохладном, хорошо проветриваемом помещении, без доступа прямых солнечных лучей.

Сухие цветы – в плотно закрытых коробках.

Злаки, сухоцветы – в сосудах без воды, накрыв марлей.

Цветы, высушенные в подвешенном состоянии – в мешках с отверстиями, подвесив вниз соцветиями.

Заглицериненные растения – в холодном месте.

Стручки, шишки, плоды, семена – в коробках.

Хранить до использования следует не более 6-8 месяцев, потом материал становится хрупким.

1. **Технология составления композиций во флористике.**

*Фоном* для составления плоских и полуобъемных композиций может быть бархатная или цветная бумага, картон, суровое натуральное волокно, ткань. Фон можно выклеить и природными материалами.

*Инструменты:* ножницы, пинцет, кисть, игла, нитки.

*Клей* – ПВА, резиновый, мучной клейстер.

*Аппликация из целых форм растений(плоские)*

1. Составление контура композиции (раскладывание элементов, обрамляющих картину) производится на вспомогательной плоскости

2. Заполнение внутренней части (от краев к центру)

3. Размещение центральных элементов.

4. Составление на бумаге, окончательная компоновка.

5. Перенос на фон, поэлементно, сначала обрамляющие элементы и задний план, в последнюю очередь- серединные, переднего плана.

6. Фиксация элементов на фоновой поверхности клеем.

7. Сушка под прессом

*Аппликация из частей растений(плоские)*

Технология та же, но элементы композиции вырезают маникюрным ножницами из лепестков и листьев или используют их целиком.

*Частными случаями* этого вида композиций могут быть:

* Аппликации и оболочек луковиц гладиолусов, лука, чеснока. Требуется соблюдение направления волокон в чешуйке, а также подбивка ее вспомогательным материалом для поддержания объема, в случае использования крупных оболочек.
* Аппликации из косточек и плодов растений (выклеивают орнамент из крупных элементов, ритмично чередуя их по форме, цвету. величине или композицию разделяют на участки, каждый из которых смазывают клеем и засыпают растительным материалом, подходящим по цвету и фактуре)
* Аппликации из пуха растений (выполняют на бархатной бумаге или другом шероховатом материале, без применения клеев, в тоновом решении. Тон зависит от толщины слоя пуха Пух размещают при помощи пинцета, тонкой иголки..

*Полуобъемные аппликации* – используются лишайники, мхи, метелки, хвоинки и т.д. в качестве фона.

Сначала фон наклеивают по рисунку. Сушат, прессуя. По верху – размещают сухие цветы, шишки, ягоды, злаки, ветки, сухоцветы вплотную к фоновой основе. Фиксируют, смазывая клеем самые близкие к основе точки элементов. Объемные элементы обкладывают валиками из ветоши, прижимают нетяжелым прессом и просушивают.

Полуобъемные композиции обычно выполняют настенными. По виду основы выделяют:

* Композиции на картоне или дереве
* Композиции на плетенках из шпона
* Композиций на плетенках из ивы и болотных растений

*Объёмно-пространственные* композиции делят на:

* Объемные, где эффект достигается за счет плотного размещения сырья, создающего какую-либо пространственную объемную форму. Большую роль при этом играет сочетание цвета, фактуры, отсутствие пустот между элементами
* Силуэтные, в которых каждый элемент просматривается и эффект достигается за счет сочетания графических линий, кружевного узора тонких ветвей, воздушных объемов дополнений композиции

*По способу размещения сырья*:

* В высоких вазах (соотношение размеров вазы и букета 1:2)
* На плоских поверхностях (плошки, садики, имитации ландшафта), в корзинках
* Бутоньерки (как дополнения к костюму или прическе)
* Композиции с сухими ветками
* Композиции на корневищах, пнях, фрагментах стволов
* Композиции на коре, грибах и наростах
* Каменные садики
* Фантастические цветы.

**Лекция № 10.**

**ТЕМА: Технология вязания спицами»**

1. История развития ручного вязания.
2. Вязание как вид художественного промысла.
3. Общие сведения о технике вязания.
4. Технология вязания спицами.

4.1. Инструменты и принадлежности для вязания спицами.

4.2. Материалы для вязания, подготовка к работе.

5. Особенности техники вязания спицами.

1. **История развития ручного вязания.**

Ручное вязание — один из наиболее широко распространенных видов ручного ремесла. Ручное вязание возниклоболее 3000 лет назад. Придумали его мужчины. Древнейшие вязаные изделия относятся к IY-Y вв. н.э., а на территории Нового Света (Перу) - к Ш веку н.э. А что было раньше? Ведь древнейшие находки свидетельствуют уже о высокоразвитой технике вязания, составления узоров, выборе цвета, а период более раннего развития был, без сомнения, очень длительным.  Поэтому исследователи стремятся доказать, что люди действительно задолго до начала нашей эры владели техникой вязания и применяли её. В различных странах Востока есть предполагаемые доказательства использования вязаных предметов одежды в древнейшие времена. В гробнице Аменемхта в Бени-Хасане был обнаружен настенный рисунок, относящийся приблизительно к 1Х веку до н.э. и изображающий семитов. Четыре женские фигуры среди них одеты в подобие вязаных жакетов. В развалинах дворца Сенахериба в Ниневии был найден рельеф воина в носках, поразительно напоминающих современные. В 1867 г. Вильям Фелкин в своем труде о истории чулок пытался с помощью более или менее логических умозаключений доказать, что вязание было известно ещё во времена Тройской войны, в период создания «Илиады» и «Одиссеи» Гомера и лишь вследствие неточности переводчиков и переписчиков, а также из-за возможной подобности терминов произошла замена слов «вязанье» и «тканьё». Как известно, Пенелопа, ожидавшая возвращения своего мужа Одиссея, сдерживала нетерпеливых женихов обещанием, что выйдет замуж, как только будет готов свадебный убор, но по ночам всегда распускала то, что за день соткала. В действительности Пенелопа должна была именно вязать, так как распустить быстро, без нарушений нити и без видимых следов можно только связанное полотно, но не сотканное.

И на древнегреческих вазах времен Тройской войны встречаются изображения пленной тройской знати в узких, облегающих штанах, напоминающих вязаные трико из торжественного убора венецианских дожей эпохи на 2500 лет позже.  Однако это всего лишь предположения и догадки, ныне часто опровергнутые или поставленные под сомнение археологическими исследованиями. Если принять во внимание, что древнейшие дошедшие до нас вязаные предметы (сравнительно сложные по технологии ) относятся к III - Y в.в. н.э. и местам, весьма отдаленным друг от друга, это можно считать доказательством, что вязание возникло гораздо раньше, хотя и неизвестно, когда именно. Если исходить из того, что в древности каждый вид труда развивался медленно, нельзя исключить возможности, что люди научились вязать за несколько столетий до нашей эры.

Вязаные вещи найдены в древних захоронениях Египта, Рима, Греции. Во время раскопок древнеегипетских гробниц был обнаружен вязаный детский носок, у которого большой палец был вывязан отдельно (чтобы одеть сандалию). «Возраст» этого носка примерно 5 тысяч лет. Также в Египте в одной из гробниц археологи обнаружили вязаную детскую туфлю. Находку отнесли к 3 веку до нашей эры. В одном из районов древнего Каира в Египте были обнаружены многоцветные шёлковые изделия, связанные тонкими металлическими спицами.

В начале нашей эры техника и приёмы составления узоров находились на высоком уровне. Самыми искусными вязальщиками древности были арабы. Уже 2000 лет назад они умели вязать многоцветные сложные узоры и знали массу секретов ручного вязания. В древнем Евфрате существовали превосходные образцы арабских вязаных изделий.

В Европу вязание проникло через египетских христиан — коптов. В качестве миссионеров они бывали в Испании, Франции, Италии, Англии. В дорогу они брали с собой вязаные изделия, которые при встрече привлекали внимание европейцев. В 12 веке в Европе вязание превратилось в домашнюю работу. Вязать стали испанцы и итальянцы. Но изделий было так мало, что их хватало лишь для членов королевской фамилии, светской и церковной аристократии.

Век спустя вязанием занялись французы, шотландцы и англичане. Большую известность получил головной убор шотландцев — вязаный берет. Работу в основном выполняли спицами (деревянными, костяными, металлическими, а были даже и серебряные спицы). Вязали в основном чулки, носки, перчатки, которые позволяли рыцарям в доспехах чувствовать себя уютно. В 13 веке во Франции вязание стало уже доходной отраслью промышленности (для продажи изготавливали шляпки, перчатки, шарфы).

В 14-15 веках появляются вязаные капюшоны, панталоны и другие необходимые вещи (даже верхняя одежда).

В 16 веке вязание распространилось по всей Европе. Образуются вязальные цехи по изготовлению шёлковых чулок. В это же время стало распространяться вязание крючком (или тамбуром, как было принято говорить в старину).

В 1589 году в ручном вязании произошёл переворот. Английский священник Вильям Ли придумал ручной вязальный станок с крючковыми иглами, который позволил увеличить скорость вязания по сравнению с ручным в 10 раз. Принцип работы станка и его важнейший элемент — игла с крючком на конце — сохранился в современных вязальных машинах. Но английская королева Елизавета I отказала ему в патенте, так как чулки, связанные на этой машине, показались ей толще сшитых из шёлка, и посоветовала изобретателю зарабатывать деньги честным трудом. Ли перебрался во Францию и в г. Руане основал первую механическую трикотажную мастерскую. Мужчины-вязальщики опасались конкуренции и долго не допускали женщин к этому занятию. Даже в 1612 году пражские чулочники постановили, что под страхом денежных взысканий не принимать женщин. Но женщины быстро освоили ремесло вязания, некоторые из них даже удостоились звания «королева вязания».

В конце 18 века во Франции была изобретена круглая трикотажная машина, на которой получали трубчатое полотно.

1. **Вязание как вид художественного промысла.**

Вязание — это не только одно из наиболее широко распространенное хобби, это еще и исторически сформировавшиеся художественные промыслы.

В Белоруссии вязание как промысел развивался только с целью вязания дополнений к национальному костюму: с давних времен крестьяне вязали чулки, носки и варежки из овечьей шерсти. Обычно они были одноцветными, иногда использовалось сочетание отбеленной и неотбеленной шерсти, в некоторых регионах изделия украшались народным орнаментом.

Вязаные платки, чулки и рукавицы из шерсти домашнего прядения издревле носят в центральных русских районах, на Северном Кавказе, в Закавказье, на территории прибалтийских и среднеазиатских республик. Раньше эти изделия входили в комплекты национальной одежды.

Разнообразны промыслы ручного вязания в России. Особенно широко узорное вязание было распространено на северо-востоке европейской части России (Архангельская обл., территория Коми) В Арзамасе Нижегородской губернии с конца 19 века стало распространяться вязание сапожек, украшенных цветочными мотивами. В Республике Коми вяжут узорные чулки и рукавицы, которые носят мужчины и женщины в комплекте с различными видами национального костюма. В основе вязания лежит чулочная вязка, узор образуется за счет смены цветных нитей. Используется множество геометрических мотивов: ромбы, крестообразные и S-образные фигуры, зигзагообразные линии. Наиболее распространенными были косые заслоны, однобокие и двоебокие рожки, в один крючок, в два крючка. Особенно нарядными были свадебные чулки.

У ряда финно-угорских народов были известны наколенники. Наиболее интересен этот вид изделий у мордовского народа. Вязались наколенники из белой и коричневой натуральной шерсти. Особенности узора — в непрерывном чередовании мелких орнаментированных полос, в результате чего создаётся впечатление мерцающего шашечного рисунка.

Разнообразием и богатством отличаются дагестанские носки — джурабы. Орнамент строится из тех же геометрических и растительных мотивов, которые встречаются и в ковровом искусстве. Вводится контурная обводка фигур другим цветом. Чаще всего — чередование узорных и гладких полос. В джурабах нет пестроты цвета, поскольку всегда есть один ведущий цвет, который объединяет яркие дополнительные оттенки.

Повсеместное распространение получило вязание ажурных платков. Этот вид искусства характерен для предгорных районов Северного Кавказа, где из овечьей шерсти (серебрянки) вяжут различные по узору платки, шарфы, косынки, палантины. Такие же изделия выполняются в Калмыкии, Башкирии, Пензенской области. Наиболее высокого художественного и технического уровня это искусство достигло в Оренбургской области. Уникальным является русское ручное узорчатое вязание в знаменитом промысле оренбургских пуховых платков, возникшем в 18 веке. Там изготавливают платки двух видов: плотные пушистые из серого пуха и тонкие ажурные из белого. Из белого пуха вывязывают тончайшие узорные платки — паутинки, равных которым по красоте и изяществу нет во всем мире. Оренбургские платки, даже самые большие (1,5 х1,5 м.) свободно проходят в обручальное кольцо. Орнамент и узоры их очень разнообразны, никогда не встречаются два одинаковых решения. Каждый платок оригинален по общей композиции узора, по трактовке отдельных мотивов, по рисунку узорной каймы. Из серого пуха ( из-за толщины нити) узор становится более упрощённым. На комбинате, где выпускаются такие платки, центральная часть выполняется машинным способом, а края — вручную.

В настоящее время развивается узорное вязание Прибалтийских республик. Там организовано производство сложных многопредметных комплектов женской, мужской, детской одежды, в которых используется фактурное переплетение. В Эстонии распространена практика сочетания машинного вязания (на плоскофанговых машинах) с ручной очень яркой гладьевой вышивкой.

1. **Общие сведения о технике вязания.**

***Вязание***– процесс превращения непрерывной нити в петли, которые соединяясь между собой по горизонтали (в ряды) и вертикали (столбики) образуют сплошное полотно.

Чередуя в определенном порядке разные по виду петли, получают нужный узор. Уменьшая или увеличивая в процессе вязания число петель в ряду, обеспечивают конструктивные параметры полотна – размеры и конфигурацию деталей.

*Способы вязания :*

* Плоское двустороннее (получение плоских деталей путём вывязывания прямых и обратных рядов с лицевой и изнаночной сторон от наборного ряда до закрепляющего).
* Плоское одностороннее (получение плоских деталей путем вывязывания их от центра только по лицевой стороне).
* Круговое (вывязывание трубчатого полотна путем наращивания его от начального ряда до закрепляющего путём провязывания замкнутых рядов по спирали).

Вязаное полотно бывает:

* Гладкое.
* Рисунчатое.

*Гладкое* представляет собой сочетание повторяющихся петель.

*Рисунчатое* (узорное) характеризуется комбинацией петель основной вязки, наличием узора на однородном фоне основной вязки.

*Узор* – определённое сочетание петель одного или нескольких видов, отличных от петель (или комбинации петель ) основной вязки.

*Рисунки* бывают:

-рельефные;

-ажурные;

-смешанные.

*Рельефны*е рисунки состоят из горизонтальных и вертикальных полос, разного вида бугорков, выступающих элементов, рельефных образований.

*Ажурные* рисунки — кружевные узоры, построенные из чередования разного рода отверстий.

В смешанных рисунках комбинируются и рельефные, и ажурные элементы.

При вязании изделия с рисунком удобно пользоваться схематичной записью этих рисунков (раппортом).

*Раппорт* – часть узора или элемент рисунка, повторяющийся в определенной последовательности и имеющий по ширине определенное число петель и чётное число рядов по высоте.

Лицевые ряды в записи обозначаются нечётными числами с правой стороны. Лицевые ряды схемы читают справа налево, а изнаночные – слева направо, т.е. в обратном направлении тому, что мы видим на лицевой стороне вязания. Чтение схемы ведут снизу вверх, как при вязании рядов.

Петли на схемах обозначаются условными знаками. Пустая клетка на схеме означает, что петли нет. Данная клетка необходима для поддержания стройности графической схемы. Её надо пропускать и вязать далее по обозначениям.

Начальный ряд и краевые петли в схеме не указывают, поэтому после подсчёта петель для узора независимо от их количества прибавляют еще две петли, которые служат только для образования края.

Для расчёта количества петель на изделие определённой ширины определяют плотность вязания: вяжут расчётный образец, измеряют его длину (h) и ширину (l) и определяют плотность по вертикали (Pв) и горизонтали (Pг), разделив количество петель в образце и рядов в образце на соответствующие измерения.

Для расчёта количества петель требуемую ширину (высоту) изделия умножаем на плотность (расчетную).

Расчёт количества петель можно произвести без измерения плотности:

N = Ln / l, где

N – число петель в изделии;

n – число петель в образце;

L – требуемая ширина изделия;

l – ширина расчётного образца.

1. **Технология вязания спицами.**
   1. **Инструменты и принадлежности для вязания спицами.**

Для индивидуальных занятий вязанием необходимы *принадлежности*:

* Набор спиц (с двумя рабочими концами, с одним рабочим концом, с капроновым тросиком)

Спицы должны быть лёгкими, хорошо отполированными. Концы должны быть достаточно заострёнными, но не колоть палец. Шероховатости на поверхности инструментов мешают скольжению нити и затрудняют работу.

*Спицы* бывают прямые (с одним или двумя рабочими концами) и круговыми (с тросиком).

*По материалу* различают спицы:

* металлические (гладкие, прочные, но большого номера – тяжёлые);
* алюминиевые (лёгкие, прочные, но гнутся и пачкают светлую нить);
* пластмассовые (лёгкие, гладкие, не пачкают нить, но хрупкие и непрочные);
* деревянные (лёгкие, не пачкают нить, но шероховатые);
* костяные (лёгкие, гладкие, но гнутся).

Спицы характеризуются *номером,* который определяет диаметр спицы, выраженный в мм.

Для работы рекомендуется иметь набор спиц от 1 до 10 с интервалом в полномера в промежутке 1-7 и с интервалом в номер в промежутке 7-10;

*При подборе номеров* инструмента и материала руководствуются правилом:

спица должна быть в 2 раза толще нити.

* Иголка с длинным ушком
* Ножницы
* Сантиметровая лента
* Портновские булавки
* Моталка (для разматывания мотков)
* Перематывающее устройство (для намотки клубков с двумя рабочими концами)
* Утюг и гладильная доска
* Проутюжильник

Во время работы инструменты и приспособления необходимо хранить в рабочей коробке, клубок – в специальной клубочнице.

По окончании работы все инструменты убирать в рабочую коробку, концы спиц вкалывать в клубок и убирать вместе с неоконченной работой.

**4.2. Материалы для вязания, подготовка к работе.**

*Пряжа* – нить, которую вырабатывают путём скручивания волокон.

Для вязания пригодны любые нити и другие материалы – шерсть, полушерсть, синтетические, хлопчатобумажные, смешанные, различные шнуры, тесьма, сутаж, полоски различных материалов.

Пряжа характеризуется *номером*, который выражается дробным числом. Цифра перед косой чертой – толщина (чем больше число, тем тоньше нить). Цифра после косой черты – количество сложений.

Лучшим материалом для вязания считают *шерсть,* т.к. она обладает воздухопроницаемостью и слабой теплопроводностью, способствует сохранению постоянной температуры и влажности тела. Шерсть – единственное волокно, имеющее чешуйчатую структуру, обладающее такими преимуществами, как теплота, мягкость, упругость, способность поглощать влагу, а на ощупь оставаться сухой, растяжимость, эластичность.

Существует много сортов шерсти, из которой прядут нити для ручной и машинной вязки. Лучшими из них являются те, что имеют шелковистое и эластичное волокно:

* Мериносовая шерсть (овцы)
* Пух ангорского кролика
* Пух оренбургской козы
* Мохер (шерсть ангорской козы)
* Верблюжья шерсть

Шерстяное *волокно* может быть

* Тонкое
* Полугрубое
* Грубое.

*Естественный цвет* шерсти: от молочно-белого до светло-коричневого.

Прочность шерсти понижается при обработке водой выше 100 градусов, под действием солнечных лучей и высоких температур.

*Свойства пряжи:*

*Крутка* – степень извитости волокна. Чем туже скручена нить, тем меньше она подойдет для вязания спицами. Из сильно скрученной нити лучше вязать крючком. Полотно, вязанное спицами, из такой нити может получиться не только жестким, но и перекошенным.

*Упругость* – способность нити принимать первоначальную форму после снятия нагрузки. Если пряжа не очень упруга, изделие быстро потеряет форму. При вязании к такой нити нужно добавлять более упругую нить или вязать из неё крючком.

*Прочность* – способность пряжи выдерживать нагрузку без разрушения. Обычно испытывают прочность на разрыв. Если нить рвется даже от небольшого натяжения, то вязать её нужно, соединив с другой, более прочной.

*Ровность* – отсутствие утолщений или тонких участков по всей длине нити. Для неровной пряжи выбор узоров ограничен – подойдут только те, что имеют рельефную фактурную поверхность.

*Прочность окраски*. Её можно проверить следующим способом: смочить нить тёплой водой, завернуть в светлую однотонную ткань и проутюжить горячим утюгом. Если на ткани останется цветной след – окраска непрочная. Такую пряжу можно использовать лишь для вязания одноцветных полотен и декоративных изделий. Чтобы укрепить окраску, необходимо постирать мотки в мыльной пене, хорошо прополоскать, ещё мокрые опустить в тёплую воду с добавлением уксусной эссенции (1 ст. л. на 1 л. воды). На слабом огне прокипятить пряжу в этом растворе 20-25 мин, перемешивая (мотки должны свободно плавать). Затем пряжу ещё раз выстирать и прополоскать.

*Использование в вязании пряжи, бывшей в употреблении*.

Работа с такой пряжей состоит из следующих этапов:

*Распускание изделия*. Его аккуратно распарывают, подрезая старые нити. Каждую деталь распускают, начиная с закрепляющего ряда.

*Перемотка пряжи в мотки*. Это необходимо для стирки и частичного выпрямления нитей. Осуществляется с использованием моталки или подручных средств.

*Стирка пряжи в мотках*. Стирка шерсти производится в мыльной воде при температуре не выше 50-60 градусов или в мыльной пене. Во избежание свойлачивания шерсть не следует стирать с применением агрессивных моющих средств, содержащих соду, свойлачиванию также способствует применение контрастных температур. При стирке шерсть нельзя выкручивать. Сушат при комнатной температура, при естественной вентиляции. Ускоренная сушка недопустима. Хлопчатобумажную пряжу стирают в обычных условиях, с применением универсальных моющих средств.

*Выпрямление.* Можно производить несколькими способами:

А) мокрые нити в мотках подвесить на палку, в нижней части мотка закрепить груз, высушить в таком положении.

Б) нити в мотках сложить в дуршлаг или сито, поставить над кастрюлей с кипящей водой. Выдержать на паровой бане 20-30 мин.

В) отпарить нити на гладильной доске утюгом с пароувлажнением., растягивая моток и передвигаясь утюгом по его длине.

Г) в случае устойчивой извитости – перемотать клубок, протянув нить через носик чайника с кипящей водой.

*Перемотка в клубки* для дальнейшего использования в вязании. Сматывают шерсть в нетугие клубки, т.к. плотное сматывание повреждает ворсинки шерсти, деформирует нить.

*Отбеливание и крашение пряжи.*

*Отбеливание* производят в случае необходимости восстановления естественного цвета пряжи, удаления пятен или осветления в случае повышенной интенсивности окраски. Также, чтобы пряжу тёплого оттенка выкрасить в холодный цвет, её нужно предварительно отбелить.

*Способы отбеливания*:

А) кипячение в мыльном растворе;

Б) отбеливание универсальными бытовыми отбеливателями по инструкции на упаковке;

В) отбеливание 30-% ным раствором перекиси водорода. При этом на 100 гр. шерсти расходуется 20 г. перекиси. Её необходимо растворить в воде, опустить в неё шерсть на 5-6 часов. Периодически раствор подогревать (чтобы вода была горячей). Высушить на солнце, прополоскать, высушить.

Г) отбеливание в растворе гидроперита. 5-6 таблеток гидроперита на 100 граммов шерсти. На каждый литр воды необходимо добавить по 1 ч.л. уксуса. Шерсть выдержать в растворе 5-6 часов, периодически подогревая, хорошо прополоскать, высушить.

*Крашение* может быть нескольких видов:

* *Равномерное*, когда весь моток окрашивается в один цвет.
* *Секционное тоновое*, когда отдельные части мотка окрашиваются в оттенки разной интенсивности одного и того же цвета (достигается путём поочередного окрашивания частей мотка в красильном растворе с постепенно увеличивающейся или уменьшающейся концентрацией краски или с варьированием времени окраски отдельных частей мотка).
* *Секционное цветное*, когда отдельные части мотка окрашиваются в различные цвета (достигается путем поочередного окрашивания частей мотка в разных красильных растворах).

*Подготовка пряжи к крашению*:

А) пряжу смотать в свободные мотки весом по 50-199 гр., свободно перевязать в 3-4 местах белой хлопчатобумажной нитью.

Б) выстирать мотки в мыльной воде и хорошо прополоскать.

*Пряжа должна быть обезжиренной (чистой) и мокрой*.

Для окрашивания используют *анилиновые красители*. Красильный раствор приготавливают в соответствии с инструкцией на упаковке. Количество красителя зависит от желаемой интенсивности окраски. Смешанные оттенки получают путём смешивания порошка красителя.

Для того, чтобы пряжа окрасилась равномерно, без пятен, посуда для крашения подбирается такой ёмкости, чтобы вес жидкости в 20 раз превышал вес окрашиваемой пряжи., чтобы мотки могли свободно плавать. Красить пряжу лучше в широкой посуде.

*Окрашивание природными красителями* даёт естественные оттенки, прочную окраску. При окраске без протравливания это в основном серо-коричневые оттенки разной интенсивности. Для закрепления окраски и расширения её цветовой гаммы используют протравливание. В качестве протрав используют кислоты (уксусная, винная), щелочи (зола, квасцы) , медный купорос и др. Различные протравки дают разные оттенки даже одному и тому же красителю.

Протравки могут быть:

-одновременная (смешивают раствор красильный и протравливающий. Кипятит 40-50 мин);

-предварительная (кипятит сначала в протравке, а потом в красителе);

-последующая.

*Подготовка растительного сырья к окраске* включает в себя:

-измельчение;

-вымачивание в умягченной воде (с добавлением каустической соды);

-вываривание сырья;

-процеживание.

В процеженный красильный раствор помещают чистые мокрые нити, при необходимости, добавляют в раствор жидкость, полученную от вторичного вываривания сырья, кипятят в течении 1-2 часов, добавляют закрепители окраски, остужают в том же растворе, прополаскивают и сушат.

5. **Особенности техники вязания спицами.**

Любое вязание спицами начинают *с начального (наборного)* ряда. Он образует одну из кромок, чаще всего нижнюю. Начальный ряд является подготовительным и не входит в счёт рядов, образующих узор.

Начальный ряд можно набирать:

А) простым набором;

Б) крестообразным набором, дающим утолщенный декоративный край.

*Основные виды петель:*

* Лицевая петля.
* Изнаночная петля.
* Накид – накинутая петля, которая не соединяется с петлей предыдущего (нижнего) ряда.

Каждая лицевая с обратной стороны имеет вид изнаночной и наоборот.

Все остальные петли являются *производными*:

* Скрещенные – петли, перекрученные у основания.
* Снятые – петли, переодетые с левой спицы на правую непровязанными (нить при этом может находиться за работой или перед работой)
* Перемещенные петли – петли, связанные не по порядку.
* Вытянутые – петли, вывязанные из промежутка между петлями или рядами (м.б. вертикальными и горизонтальными).
* Несколько петель, провязанные вместе.
* Несколько петель, вывязанные из одной.

В каждой петле выделяют переднюю стенку (расположенную перед спицей) и заднюю стенку (расположенную за спицей).

При описании узоров оговаривают, за какую стенку провязана петля, т.к. это влияет на узор и фактуру полотна.

Основными *видами гладких* переплетений являются:

Платочное вязание – все ряды лицевые;

Чулочное вязание (лицевая гладь);

Чулочное вязание (изнаночная гладь);

Резинка;

Путанка;

При вязании спицами для образования узоров используют:

Ажурные – накиды, одинарные или групповые. Если в описании узора не оговорено, в изнаночном ряду накиды провязывают изнаночными. Если выполнено несколько накидов подряд, в изнаночном ряду из провязывают поочередно лицевыми и изнаночными или лицевыми и скрещенными лицевыми.

Рельефные – полосами из перемещённых петель (жгуты, косы), бугорки из вытянутых и провязанных вместе петель.

Боковые края вязаного полотна называют *кромками*. Кромка при вязании спицами может быть:

Узелковая (зубчатая) – первая петля провязывается по рисунку, последняя – провязывается лицевой.

Цепочная (ровная) - первая не провязывается, последняя провязывается изнаночной.

*Формируют полотно*, изменяя количество петель в ряду.

*Прибавить п*етли можно несколькими способами:

А) сделав накид, в следующем ряду провязывать его как обычную петлю ряда, участвующую в образовании рисунка;

Б) вывязать петлю из промежутка межу петлями ряда (из протяжки);

В) при необходимости больших прибавок по краю полотна, добирают дополнительные петли на рабочую спицу способом, аналогичным набору начального ряда.

*Убавить* петли можно:

А) провязав две петли вместе;

Б) протянув одну петлю через другую и сбросив её с рабочей спицы

В) закрыв с краю полотна определённое количество петель

*Закрепить вязание* спицами можно несколькими способами:

-закрыть ряд, протянув каждую последующую петлю после провязывания через предыдущую;

-стянуть ряд на нитку;

-провязать ряды вспомогательной нитью, а, затем, распустив, надвязать бейку или прикеттлевать её;

-закрыть вязание при помощи крючка, провязав в каждую петлю ряда столбик без накида или полустолбик.

Плотные рисунки могут вывязываться из ниток двух или более цветов. Такое вязание называется *орнаментальным.* Мелкий орнамент также называется *жаккардом*.

Орнамент обычно вывязывается из ниток разного цвета на чулочном переплетении. Предварительно рисунок наносят на бумагу в клетку, каждая клетка соответствует одной петле.

Орнамент может быть:

- простой (в два цвета, один - основной, второй - дополнительный);

-сложный (во много цветов).

Если в орнаменте участвуют большие цветовые блоки, их вяжут от нескольких клубков. Чтобы в местах соединения вязание не расходилось, нитки на изнаночной стороне перекручивают.

**Лекция № 11.**

**ТЕМА: Технология вязания крючком»**

1. Инструменты для вязания крючком.
2. Характеристика вязания крючком, особенности фактуры полотна и техники вязания.
3. Виды вязания крючком.
4. **Инструменты для вязания крючком.**

Основным инструментом является крючок.

*Крючки* бывают: обычный, тунисский (с удлиненной рабочей частью стержня)

*По материалу* различают крючки:

* Металлические (гладкие, прочные, но большого номера – тяжелые)
* Алюминиевые (легкие, прочные, но гнутся и пачкают светлую нить)
* Пластмассовые (легкие, гладкие, не пачкают нить, но хрупкие и непрочные)
* Деревянные (легкие, не пачкают нить, но шероховатые)
* Костяные (легкие, гладкие, но гнутся)

Крючки характеризуются *номером,* который выражает диаметр стержня крючка, выраженный в мм.

*По номеру* различают крючки от 0,5 до 8 мм (с шагом в 0,5 мм)

*Строение крючка*:

ручка;

стержень;

головка с захватом.

*По форме головки* выделяют:

классический крючок;

крючок для пушистой пряжи;

крючок для тонкой пряжи.

*При подборе номеров* инструмента и материала руководствуются правилами:

для тонких нитей: толщина крючка равна двойной толщине пряжи;

для толстых нитей толщина крючка равна толщине пряжи.

Кроме основных инструментов при вязании крючком используют вспомогательные:

для петельчатого вязания – линейку или узкую дощечку;

для особого вида ажурного вязания – шпильку, характеризуемую номером, который соответствует расстоянию между рожками шпильки.

1. **Характеристика вязания крючком, особенности фактуры полотна и техники вязания.**

Вязание крючком стало распространяться в Европе с 16 века. Оно отличается быстротой и возможностью создавать как плотные рельефные узоры, так и тонкие ажурные, напоминающие кружева. Техника вязания несложна и доступна. Дополнительные достоинства: скорость, практичность(экономичность), элегантность вязаных вещей, формоустойчивость.

Фактура полотна, связанного крючком, отличается своеобразным переплетением ниток, плотностью, малой растяжимостью, Эти свойства полотна позволяют применять для вязания крючком не только шерстяные, но и х/б катушечные нитки, ирис, мулине и др.

Крючком вяжут различные предметы гардероба: головные уборы, носочно-чулочные изделия, варежки, перчатки, мелкие предметы домашнего интерьера. Широко применяют вязаные отделки (кружева, съемные аксессуары, аппликации) для оформления и отделки одежды, постельного и столового белья.

Поскольку по своей фактуре полотно, вязаное крючком, формоустойчивое, для его вязания можно использовать нити, обладающие недостаточной упругостью и эластичностью: хлопчатобумажные, ирис, шнур, тесьму, полоски кожи и ткани, и др.

Кроме основных материалов используются и вспомогательные: в ирландском кружеве – специальный тонкий, прочный, мягкий, упругий шнур (бурдон), при вывязывании узоров столбиками в ряд может быть проложена каркасная нитка, играющая не только утилитарную. Но и декоративную роль.

Началом вязания служит воздушная петля либо цепочка из воздушных петель.

Полотно образуется за счет последовательного вывязывания рядов.

Оканчивают работу, оторвав нитку и протянув ее в последнюю петлю.

Узоры вязания полотна состоят из петель и столбиков , которые на схемах обозначаются условными знаками.

При вязании крючком каждому способу вязания соответствует свой приём построения схем.

1*. Плоское одностороннее*: началом вязания служит центральное колечко из воздушных петель, далее вязание наращивается от центра радиально, равномерно во все стороны, путем провязывания рядов по спирали все время в одном направлении.

2. *Плоское двустороннее*. Началом вязания служит цепочка воздушных петель необходимой длины, вязание наращивается снизу вверх путем провязывания лицевых и изнаночных петель в прямом и обратном направлении.

*3 Круговое вязание*, которое начинается с цепочки из воздушных петель, замкнутой в кольцо. Далее вязание наращивается снизу вверх, провязывая ряды по спирали, все время в одном направлении.

Для получения объемной формы или определенной геометрии полотна, используют приемы прибавления (убавления) петель.

Прибавления (убавления) могут быть:

*Равномерное*, когда петли прибавляются и убавляются через определенные промежутки в ряду.

*Концентрированное*, когда петли прибавляются и убавляются в определенных точках полотна.

*Краевое,* когда необходимо изменить ширину полотна с краю.

Способы прибавлении (убавления):

1. *Для плотного вязания.*

Из одного столбика вывязать несколько, в следующем ряду включив прибавленные петли в рисунок (убавление: несколько столбиков провязать вместе)

1. *Для ажурного вязания.*

Между столбиками предыдущего ряда провязать воздушные петли, на которых впоследствии вывязывать рисунок (убавление: при провязывании ряда пропустить столбики нижележащего ряда)

1. *Для краевого прибавления (убавления).*

В конце ряда добрать цепочку требуемой длины, на которой впоследствии выполнять рисунок (не довязывать ряд на требуемую величину, или, довязав ряд, вернуться на требуемое количество петель полустобликами)

Для сохранения ровноты кромки по краю полотна вывязываются петли для подъема, которые представляют собой воздушные петли, провязанные в количестве, зависящем от высоты столбиков основного узора.

**3.Виды вязания крючком.**

*Плотное,* чаще всего вяжется простейшими столбиками одного вида или их сочетаниями

*Ажурное:* вяжется столбиками с большим количеством накидов, с использованием перемычек из воздушных петель.

Различают *виды кружева*:

*Классическое кружево;*

*Петельчатое кружево* – вяжется на планке, рядами в двух направлениях, получая вытянутые петли путем наматывания рабочей нити на планку и провязывая в них петель ряда. Монтируют полученные полосы из вытянутых петель как в прямые, так и в круговые изделия.

*Брюггское кружево* – это кружево, имитирующее кружево, плетеное на коклюшках. Оно состоит из связанной тесьмы с фестонами, изгибы которой соединяются друг с другом перемычками по схеме. Основные элементы: тесьма из столбиков с накидом и дужек из воздушных петель, простой изгиб, паутинка.

*Филейное кружево* – сетка из квадратных ячеек различного размера. Клетки м.б. заполненные или незаполненные, их чередование образует узор. Основные элементы: заполненные и незаполненные ячейки, тюлевый фон, большие квадратные ячейки, .

*Челночное кружево* – внешне напоминает кружево, сплетенное в технике фриволите, жесткое и прочное. Основные элементы – дужки из воздушных петель, столбики без накида, пико.

*Ирландское кружево* – розетки, цветы, листья различной рельефности соединяются между собой бридами или сеткой с ячейками неправильной формы. Все мотивы кружева получаются путем обвязывания толстой вспомогательной нити (бурдона) плотно столбиками без накида., которые дополняются иногда столбиками с накидами и воздушными петлями. Вначале вывязываются отдельные мотивы, закрепляются на кальке, затем соединяются между собой сеткой.

*Кружево, вязанное на шпильке*. Шпилька – изогнутый металлический стержень. Номер шпильки зависит от расстояния между концами и может быть от 20 до 100 мм. При помощи шпильки крючком вывязывают полосы из вытянутых петель, которые потом собирают в ажурные изделия, кружева или мотивы для отделки в форме круга, ракушки, змейки при помощи дополнительной нити или без нее.

Особым видом вязания крючком является *тунисское вязание*, которое позволяет получать и плотные полотна, напоминающие ткань, и ажурные, но очень формоустойчивые полотна, обладающие малой эластичностью. Для тунисского вязания используется длинный крючок. Основой вязания служит цепочка воздушных петель в соответствии с шириной будущего изделия. Вязание строится на чередовании наборных (ряд вперед) и закрепляющих (ряд назад) рядов.

**Лекция № 12.**

**ТЕМА: Технология ручного ткачества»**

1. История и традиции ручного ткачества.
2. Устройство и принцип действия ткацкого станка.
3. Подготовка к ткачеству.
4. Виды ручного ткачества.
5. **История и традиции ручного ткачества.**

Ручное ткачество как способ изготовления тканей путем переплетения нитей под углом 90° известно более 3000 лет (по фрескам, которые изображали ткачество на вертикальных станках-рамах). Наиболее ранние сведения о ткацком станке горизонтального типа относятся ко 2 тысячелетию до н.э. (Египет). Об этом свидетельствует изображение станка, а также ткани размером 1,5 х 18 м. В Европе ткацкий станок появился в эпоху раннего средневековья. Сведения об этом содержатся в рукописи Колледжа Троицы в Кембридже), которая относится к 13 веку. На территории Беларуси ткацкий станок также существует с 13 века, что подтверждают раскопки в Гродно. В археологических раскопках курганов на территории средней полосы России находят остатки тканей местной работы, относящиеся к домонгольскому периоду.

В 16-17 веках в Москве существовало несколько ткацких слобод, где жили ткачи (хамовники) работающие на «царский обиход», для пополнения «государевой белой казны» (запасов льняных полотен) – ткали убрусы (головные полотенца), ширинки (салфетки), скатерти. В исторических документах только рисунков упоминается до 20 видов.

В 19 веке домашнее ткачество, в т.ч. узорное имело широкое распространение в крестьянском быту. Сырьем служили лен, шерсть, конопля. В конце 19 веке стала применяться «покупная бумага» - х/б пряжа.

*Характерные черты* ручного народного ткачества:

-строгая геометричность узоров;

-ритмичность и уравновешенность отдельных частей;

-геометризация зооморфных и растительных мотивов;

-преобладание ромбических мотивов (ромб с отростками, с гребенчатыми сторонами, с угловыми крючками, ромбовая сетка);

-симметричность орнамента;

-яркость, звучность колорита.

***Ткачество*** – один из самых распространенных видов белорусского декоративного искусства. Еще недавно умение ткать было обязательным для каждой селянки, основную часть приданого девушки составляли именно тканые предметы, и парню рекомендовали выбирать себе невесту по количеству и качеству тканых изделий. Традиционными материалами на Беларуси для ткачества были лен и шерсть. Их окрашивали натуральными красителями из растительного материала. Ярких цветов они не давали, поэтому традиционными для беларуских тканых изделий были белые, бело-серые оттенки с нежными рисунками, которые образовывались чередованием отбеленных и суровых ниток.

В Беларуси ткачество первоначально служившее лишь для удовлетворения хозяйственных нужд, поднялось до уровня художественного явления. С художественной точки зрения для современного белорусского ткачества характерны строгие геометрические узоры (клетка, полоска, концентрические круги, ромбы, квадраты) и неяркий колорит.

В жизни крестьянина процесс изготовления ткани длился почти круглый год. Ткачество было занятием женским, передавалось от матери к дочери. К нему приучали девочек с 7-8 лет.

Ткали, в основном, полотно (льняную ткань) – «нагавічнае», «сарочачнае», «дзяружнае».

В конце 19 века в Беларуси производство тканей в домашних условиях резко сократилось, что было связано с развитием промышленности.

В начале 20 века передовые общественные деятели Беларуси предприняли ряд мер по развитию ремесел. Было создано Общество помощи домашнему ремеслу и народному умельству. Земские комитеты открывали специальные школы и ремесленные классы, учебные мастерские, учебно-показательные ткацкие мастерские в помещичьих усадьбах , что способствовало появлению новых приемов, узоров(стали издаваться альбомы узоров).

20-30 годы характеризуются оживлением домашнего ткачества, что было связано с разрухой в стране, разладом в промышленности, повышенной потребностью в тканях для перевязочного материала, изготовления военного обмундирования. В это время ткут полотно, сукно в основном ремизным ткачеством, как самым продуктивным, используя шерсть и лен домашнего прядения. Из покупной пряжи выполняют только отделочные узоры. В целях координации деятельности отдельных ремесленников, создаются ткацкие артели.

40- е годы отмечаются потребностью в одеялах, столовом и постельном белье. В основном при работе мастера использовали ремизное и переборное ткачество, как самые производительные.

В конце 50-х годов перестали ткать полотно и ткань для одежды, преобладающими становятся декоративные изделия – постилки, скатерти, полотенца. Сегодня эта тенденция сохраняется. Наиболее крупными предприятиями, на которых осуществляется ручное ткачество являются Слуцкая, Пинская, Верхнедвинская ФХИ

В наиболее чистом виде национальные особенности ткачества проявились в декоре рушников и одежды.

*Рушник* для белоруса был не только куском ткани, которым вытирают. В быту белорусов ручники издавна выполняли разнообразные обрядовые функции, они сопровождали белоруса от рождения до смерти. На ручник принимали новорожденного, подносили хлеб-соль, им украшали угол с образами, на нем опускали гроб в могилу. Особенно важную роль выполняли рушники в свадебных обрядах. Многие обрядовые, праздничные функции рушников продолжают свою жизнь и в наше время. Такая важная роль в народном быту (практическая, декоративная, обрядовая) не могла не повлиять на художественную сторону этих изделий. Не смотря на различие в оформлении рушников различных регионов, они имеют и общие черты.

Выделяют *1 группу* белых рушников с вышитым или вытканным геометрическим узором традиционного красного цвета. Узор обычно размещается на концах рушника, как будто стекает с него. Самые широкие полосы при этом – у концов, те, что ближе к середине, уже и расположены реже. На северо-западе (гроденщина, север Минщины) декор может ограничиваться одной-двумя узкими безузроными полосками. Южнее орнамент становится гуще, ромбический рисунок занимает большую площадь. (с.Неглюбка на Гомельщине - вишнево-черный узор закрывает почти все поле рушника).

*2 группа* – рушники, тканые в бело-серый рисунок по всему полю. Используются суровые и отбеленные нитки. Колористика серебристая. Рисунок мерцающий, мотивы геометрические – вквадраты, шашечки, ромбы, восьми угольные розетки.На Случчине бытуют рушники, затканные по всему полю силуэтами голубков, петухов, павлинов, колорит – бело-голубой, бело-зеленый, бело-коричневый.

Разнообразные декоративные качества тканых изделий проявились *в покрывалах и коврах* (посцилках и дыванах).ранее они были скромными по рисунку, сдержанного колорита. Узоры обычно геометрические. Современные – более разнообразны по узорам и колоритам.

На западе Беларуси – ярко выраженная поперечная полосатость (чередование орнаментальных полос с гладкими однотонными или чередование узких радужных полосок). На юго-востоке преобладают замкнутые композиции из шести-восьми крупных фигур в центре, окаймленных по краям мелкоузорчатой полосой., чаще всего на черном фоне. Центральная Беларусь - полихромные декоративные композиции с растительными и зооморфными мотивами. На западе (польская граница) – стародавнее, уникальное мастерство изготовления двойных (двухосновных) ковров. Узоры – загадочные, волшебные, мотивы крупные, цвета только два – желтый и коричневый, серый и фиолетовый, зеленый и красный.

Отдельное явление художественного ткачества – *пояс.* Как женщине нельзя было показаться с непокрытой головой. так и мужчине – без пояса. Внимание, которое придавалось белорусами поясу в традиционном костюме, объясняется не только функциональной необходимостью, но и также глубоким символичным содержанием.

В древности пояс часто служил знаком, отражал то или иное представление об окружающем мире, взаимоотношениях с ним человека. Повязывание пояса обозначало готовность к действию и способность это действие выполнять. Ношение пояса связывалось с моральным обликом человека. Отсутствие пояса воспринималось как нарушение общепринятых норм поведения. (распоясаться, поясничать, беспоясный татарин)

Поясом завязывали первый сноп урожая, во время похорон на поясе вели коня, который вез гроб с покойником. Поясом пеленали младенцев, веря в его чудодейственную, охранную силу. С ним связывались разные приметы, поверья, заговоры, гадания. Считалось, что пояс оберегает от несчастий. Выгоняя по весне первый раз скот, на пороге хлева расстилали ручник и пояс (чтобы не разбегались и домой возвращались). Накануне Нового года поясом попарно связывали однородные предметы (чтобы живность в хозяйстве паровалась)

Особая роль отводилась поясу в свадебных обрядах. Когда девушка была согласна выйти замуж за парня, которого ей сватали, она дарила ему рубаху и пояс. Пояс также получал и сват. Поясами откупались, когда свадебный поезд на своем пути встречал преграду. Пояса дарили музыкантам, родным жениха, гостям. Иногда их получала в подарок все участники свадьбы. Пояс молодая цепляла на ворота, ложила на свадебный стол, развешивала в клети, хлеве, кладовых, чтобы новая семья жила счастливо и в достатке. Входя после венчания в дом жениха, невеста бросала поясок на печь. К столу молодых вели на пояске. В первый день после свадьбы молодая идя по воду, ложила пояс на сруб колодца. Подметая дом, завязывала поясок на веник (иногда за свадьбу раздавала до 100 поясков)

К концу 19-началу 20 века символика пояса была утрачена, одинаковые носились и в женской, и мужской, и детской одежде.

В каждой местности оформление поясов выдерживалось в стилевом единстве с орнаментом традиционного костюма. Разнообразны были способы повязывания пояса: женщины – на талии поверх фартука, мужчины – высоко под грудью, на животе или ниже живота, обкручивая вокруг стана не менее двух раз., мальчики – только под грудью. Завязывали пояс узлом впереди или сбоку, концы. украшенные кутасами, мохрами, бисером, металлическими пластинками свешивались на 20-4о см Поэтому длина пояса составляла 1,5 -3,5 м , иногда до 5 метров. ширина – 1,5 – 20 см.

Основным сырьем была овечья шерсть, окрашенная в яркие цвета, отбеленный лен.

Разнообразна была техника тканья: пояса вили, плели на пальцах, на колодке, на вилочке, на стене, ткали на дощечках, на бердечку, на ниту, на кроснах. Наиболее распространенные – тканые. Композиционно: удлиненные, поперечные, косые полоски, черточки, крестики, ромбы, гребешки, многолепестковые розетки.

В настоящее время пояса на ниту ткут в Ганцевичском районе Бресткой области. В западных районах Гомельской области – ткут на ниту из синтетической пряжи пояски для хозяйственных корзин. На Слуцкой фабрике – декоративные ленты, закладки, сувенирные панно. На Витебской фабрике «Купава», в центре традиционных ремесел «Скарбница» в Минске.

1. **Устройство и принцип действия ткацкого станка.**

На Беларуси существовали 4 разновидности станков, отличающихся конструкцией станины: 1)Статив 2)Верстат 3)Кросны 4)Стан

*Принцип действия ткацкого станка:*

Нити основы, сматываясь с пряжного навоя, огибают:

*скало –* поперечная деталь в виде бруса с закругленными углами, который крепится к задним опорам и служит для поднятия нитей основы выше уровня грудницы;

*ценовые палочки* – поперечные планки, которые служат для упорядочения основы

Нити основы проходят через глазки *ремизок* – нитяных или металлических петель, закрепленных на двух горизонтальных прутках для деления нитей основы на слои.

При помощи ремизок нити делятся на два слоя. Образующийся при этом промежуток называется *ткацким зевом*. В него пробрасывается *челнок* (приспособление для прокладывания уточных нитей).

К опушке ткани уточная нить прибивается *бердом* (съемный узел для равномерного распределения нитей основы по ширине ткани – прямоугольная рама, в которой закреплены тонкие деревянные или металлические пластины), установленным в *батане* (подвижная разборная рама, в которой крепится бердо). Перемещение ремизок в вертикальной плоскости осуществляется при помощи *подножек*.

*Принцип ткачества*

Необходимо две системы нитей: *основа* (проходят вдоль длины станка, параллельно друг другу в горизонтальной плоскости) и *уток* (поперечная нить, которая переплетается с нитями основы в определенном порядке)

Переплетение происходит следующим образом: нажимая на подножки, и тем самым перемещая ремизки в противоположных направлениях, одну часть нитей основы поднимают вверх, другую – опускают вниз – образуется зев, в который вводится уток. Уточную нить прибивают к опушке. Нити основы меняют местами, снова прокладывают уточную нить, уже в противоположном направлении, прибивают и все повторяется сначала.

**3.Подготовка к ткачеству*.***

*Подготовка к ткачеству* включает в себя этапы:

* + Подготовка уточных нитей
  + Подготовка основы
  + Подготовка заправочного рисунка

*I. Уток*– это поперечная нить, которая, переплетаясь с нитью основы, создает рисунок на полотне. *Требования к утку*: нить должна быть мягкая, эластичная, пушистая, может быть не очень прочной.

Подготовка утка заключается в наматывании нитей на челноки (по числу цветов)

*II. Основа*– это нити, проходящие вдоль ткацкого станка. Нить основы должна отвечать *требованиям*:

* Прочности
* Гладкости
* Неворсистости

*Подготовка основы* включает в себя:

А) Расчет основы.

*Длина нитей* основы складывается из суммы длины готовой ткани,

80-100 см на подвязку и заработку

10% от общей длины на уработку основы.

*Количество нитей* зависит от ее плотности и ширины заправки на бердо. № берда – это число зубьев 10 см длины берда (для рыхлых тканей используются берда №35, 40; для плотных - №100, 120)

Количество нитей основы находят, умножив плотность (количество нитей в 1 см ширины) на заправочную ширину изделия. Чтобы ткань была качественнее, необходимо усилить кромки – для этого вводят дополнительные нити по краям по 6-10 шт.

Зная длину основы и количество нитей, можно их перемножить и найти *общую длину нити,* необходимую для заправки станка.

Б) Снование – процесс подготовки основы для навивки на навой, который заключается в упорядоченном расположении нитей основы равной длины в количестве, необходимом для изготовления ткани определенной ширины.

Его производят на неподвижном основании, на котором зигзагообразно забиваются колышки, при этом возле крайних колышков вбиваются дополнительные – ценовые, которые необходимы для образования конечной петли и правильного распределения нитей основы.

**Принципиальная схема ручного ткацкого станка:**

1 — пряжный навой;

2 — скало;

3 — ценовые палочки;

4 — глазки ремизок;

5 — блочки;

6 — бердо;

7 — батан;

8 — подножки;

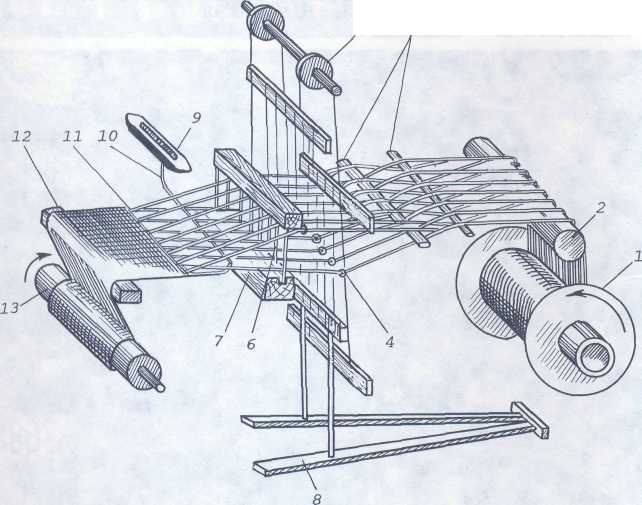
9 — челнок;

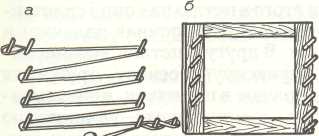
10 — уточная нить;

11 — опушка ткани;

12 — грудница;

13 — товарный навой





Виды сновалок:

*а* — снование на стене; *б* — сновальная рама;

Пряжу от общего мотка, разматывают на нужную длину, поочередно огибая колышки. Наснованную пряжу перевязывают шнурками в начальной петле и в местах пересечения на нижних ценовых колышках. Снимают, начиная с начального ценового колышка, одновременно выполняя косу – делая петли правой рукой и вкладывая из друг в друга,

В) заправка основы в ремизки и бердо

Основу привязывают к пряжному навою, продев в конечные петли 2 ценовых прутка. Затем нити пробирают в галева (глазки) ремизок и в бердо (точно по его середине, симметрично в обе стороны от середины берда)

После этого выполняют *заработку* – полотно, тканное толстым утком для выравнивания основы и выявления дефектов ее подготовки.

Нарушения в подготовке и заправке основы могут в дальнейшем привести к *порокам ткачества*:

Козлы – нарушение очередности проборки нитей основы в ремизки и бердо

Продольные полосы – слабина по основе вследствие неравномерной навивки на навой

Прометка – отсутствие уточной нити

Близна – отсутствие основной нити на определенном участке

Подплетина – неправильное положение уточной нити

Забоина – резко уплотненная поперечная полоса

Недосека – разреженная поперечная полоса.

*III. Подготовка заправочного рисунка.*

Система записи ткацких узоров возникла вследствие необходимости передавать сведения о том, как выполнена та или иная ремизная ткань.

*Заправочный рисунок* - условная запись ткацких узоров

Заправочный рисунок *включает* в себя:

* схему проборки основы в галева ремизок
* зарисовку переплетения
* схему подвязки ремизок к подножкам

Существует 2 *способа записи* ткацких узоров:

* Цифровой
* Графический

*Цифровой* – арабскими цифрами в одну или несколько строк записывается количество пробранных в каждую ремизку нитей.

Может быть записана в столбик или в таблице.

1—3—5

2—4—5 здесь первая и вторая цифры обозначают ремизки, третья – количество

2—3—5 пар нитей, которые нужно пробрать в указанную пару ремизок

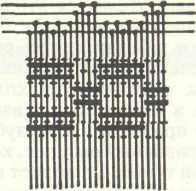
1—4—5

1 2 2 1 2 1 верхний и средний ряды обозначают номера ремизок, нижний —

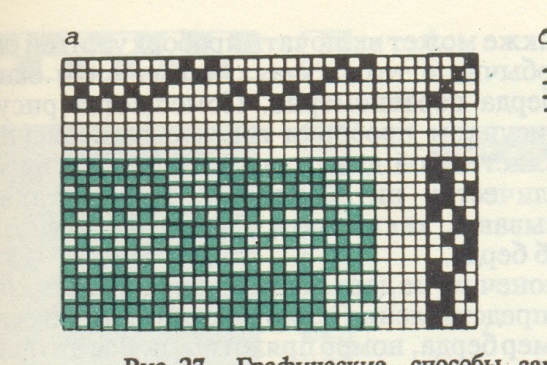
3 4 3 4 3 4 количество пар нитей

5 5 5 5 1 5

*Графический:* на тонкие параллельные линии, количество которых соответствовало количеству ремизок, необходимых для изготовления данной ткани, наносили короткие штрихи или точки., каждый из которых соответствовали одной нитке основы.



В настоящее время пользуются графическим способом на клетчатой бумаге, горизонтальные ряды клеточек означают ремизки, каждая клеточка в отдельности – одно галево ремизки. Чтобы показать, в какую ремизку и в каком месте заправлена нить основы, закрашивают клеточку. Запись ведется слева направо, снизу вверх. Первой ремизке соответствует нижний ряд клеточек. На станке первой считается ремизка, расположенная ближе к переднему навою



*Зарисовка переплетения –* условное изображение взаимного положения нитей основы и утка. Незакрашенная клетка обозначает нить основы, закрашенная клетка – нить утка.

Место пересечения называется *перекрытием.*В зависимости от того, какая нить проходит сверху, различают перекрытие

* основное (проступ)
* уточное (пропуск)

Справа от рисунка заправки изображают *схему подвязки* ремизок к подножкам

**3.Виды ручного ткачества.**

Художественное решение узорных тканей в большей степени зависит от техники ткачества, поскольку фактура самой ткани, ее орнаментальное решение определяются особыми видами заправки станка, включением цветных просновок, дополнительных утков и способами ткачества.

Самым простым способом переплетения нитей является *полотняное* – когда одна нить утка перекрывает одну нить основы и раппорт переплетения по утку равен раппорту переплетения по основе.

Способ ткачества *перебор под полотно* применяется для выработки узорных полотенец, передников и других изделий. Узор получается не особенно ярким, т.к. узорные нити переплетаются с основой полотняным переплетением. Ткется с прокладыванием при открытом зеве после прокладывания утка дополнительных цветных нитей по рисунку. Участки рисунка ткутся отдельными цветными нитями, которые поворачиваясь то в одну, то в другую стороны, образуют цветное мотивы.

*Закладное ткачество –* отличается от предыдущего тем, что сплошной фоновый уток не прокладывается. Все детали цветного узора и белого фона выполняются самостоятельными ниткам, по cчету нитей. Отличительной чертой такого полотна является наличие по контуру узора вертикальной щели.

*Пестрядь* – изготовление ткани из ниток различных цветов на основе полотняного переплетения. Основными приемами такого вида ткачества является:

* Полоски (меняется цвет утка)
* Клетки (получаются при сновке многоцветной основы
* Сочетание клетки и полоски

*Бранное ткачество* – узор получается при помощи дощечки с заостренным концом – бральницы (длина которой чуть шире станка, ширина 3-4 см, толщина 2-3 мм.)

По внешнему виду – напоминает вышивку вперед иголкой. Бранный узор слегка рельефен.

На дощечку по узору через промежутки набираются нити. Поворачивают ее на ребро, прокладывают цветной уток, затем выполняют 1-2 ряда полотняной прокидки.

*Выборное ткачество* – разновидность бранного, но узорные нити проходят не по всей ширине ткани, а участками, поворачивая в определенных пределах то в одну, то в другую стороны.

*Ажурное ткачество* – разновидность бранного. Узор здесь получается из мережек, расположенных одна над другой в определенных участках ткани. Узоры – крупные, геометрические (ромбы, треугольники, косые кресты, клетки, полосы). Особенность: при наборе нитей основы на дощечку нужно предварительно перевить их пальцами левой руки, поодиночке или группами.

**Лекция № 13.**

**ТЕМА: ДЕКОРАТИВНАЯ ОБРАБОТКА СТЕКЛА И БИСЕРА.**

1. Исторические традиции декоративной обработки стекла и бисера.

2. Основные виды изделий из бисера.

3. Материалы, инструменты и приспособления для работы.

4. Виды декоративной обработки стекла и бисера .

5. Способы низания.

* 1. **Исторические традиции декоративной обработки стекла и бисера.**

Человек всегда стремился украсить свой быт и свою одежду. Природные материалы использовались для отделки одежды и изготовления украшений еще на заре истории человечества. В глубокой древности люди изготавливали украшения из доступных материалов: ягод, семян растений, раковин и камешков, глиняных шариков, нанизывая их на конский волос или травинку. Но во все времена особенно ценились украшения из обработанных натуральных камней. Однако поделочные камни встречаются в природе довольно редко, их обработка очень трудоемкая, а стоимость, как правило, высокая. Все это заставило людей вести поиски имитирующего материала, каким и стало стекло. Исследователи считают, что стекло возникло более 6 тысяч лет назад.

По одной из легенд, стекло изобрели древние финикийцы, которые, возвращаясь на корабле из Африки с грузом добытой там природной соды, заночевали на песчаном берегу. Для приготовления пищи и защиты от холода им был нужен костер. Не найдя подходящих камней, они выложили очаг из привезенной с собой соды и разожгли большой костер. Поутру, разгребая золу, купцы обнаружили чудесный слиток, который был тверд как камень, горел на солнце и был чист и прозрачен как вода. Это было стекло.

Родиной бисера можно считать страны арабского Востока. Косвенно это подтверждает и закрепившееся за мелкими бусами из стекла название «бисер» (от арабского «бусер»—фальшивый жемчуг). Из Древнего Египта и Сирии производство бисера распространилось на Римскую империю, после ее распада центром производства бисера становится Византия, затем это ремесло проникает в Грецию, Галлию, Германию, а оттуда в Венецию и другие страны Европы.

Технология изготовления бисера вначале была очень сложна. Расплавленное стекло вытягивали в тонкую нить и навивали ее на медный стержень, толщина которого соответствовала отверстию для нанизывания бус на нитку. Стержень извлекали, а бусину подвергали повторному разогреву и ручной обработке. Параллельно существовал и другой способ, при котором вытянутую нить расплющивали в полоску и обвивали ею медную проволоку. Шов сглаживали, заготовку остужали, затем разрезали на куски и дорабатывали.

Своего расцвета бисерное производство достигает в 10 веке в Венецианской Республике, которая всевозможными способами оберегала тайны изготовления маленьких разноцветных шариков. Венеция на многие века стала центром бисерного производства. Она снабжала бисером Восток и Запад, где его обменивали на золото, пряности. Были времена, когда бисер использовали не только для изготовления украшений, но и как средство платежа. Он служил талисманом, а также материалом для изготовления четок в христианстве и буддизме.

Начиная со второй половины 14 века, соперницей Венеции стала Северная Чехия (бывшая Богемия). В Чехии научились варить стекло, которое по своей чистоте, прозрачности, блеску и твердости превосходило все ранее известные сорта. С конца 16 века его начинают осваивать во Франции и Германии. В конце 17-18 веков во Франции было налажено производство из тонкостенных трубок фальшивого стеклянного жемчуга, составляющего конкуренцию венецианским изделиям. Тогда мастера Венеции тоже сосредоточили свои усилия на освоении этого модного материала, сократив производство бисера.

До конца 18 века бисер изготавливали вручную.

Сначала вытягивались толстостенные трубки небольшого диаметра из цветного прозрачного или эмалевого стекла. Затем стальными специальными ножницами, действующими как щипцы для колки сахара, но устроенными наподобие гильотины, от пучка тонких трубок откалывались маленькие кольцеобразные кусочки. Кусочки отсеивались от осколков, засыпались вместе с толченым углем, известью и глиной в металлический барабан, который вращался вокруг наклонной оси до тех пор, пока отверстия в зернах заготовок не забивались формовочным порошком. Затем вращающийся барабан помещался в печь, где при высокой температуре края заготовок оплавлялись, округляясь. Непрерывное вращение барабана, которое продолжалось и после выемки из печи до полного остывания, препятствовало сплющиванию заготовок. Пересыпав содержимое барабана в мешок грубой ткани с прореженной основой, его встряхивали, чтобы очистить от формовочного порошка. Затем, чтобы вернуть бисеру блеск, его встряхивали в плотном холщовом мешке с отрубями и полировочным порошком, состоящим из угля, мела и толченого стекла.

Внедрение в 1890 году в Чехии машинного производства бисера вызвало революцию в этой отрасли и позволило Чехии стать одним из ведущих центров производства бисера.

На территории нашей страны вышивкой бисером украшали одежду и обувь, предметы женского туалета скифы и сарматы, а в начале нашей эры — древние славяне. В эпоху Киевской Руси древним ювелирам были известны секреты изготовления разноцветных эмалей, которые являются определенной категорией легкоплавких прозрачных и заглушных(матовых) стекол. Уже в 9 веке в Киеве существовали небольшие мастерские по изготовлению стеклянной посуды, предметов быта и украшений. Позднее из Киева стеклоделие распространилось в Чернигов, Владимир, Рязань, Галич, Полоцк и другие города. Раскопки показывают, что в 8-9 веках стеклодельных дел мастера изготавливали бусы самой различной формы, расцветки и художественной обработки. Они были весьма разнообразны по цвету (зеленые, фиолетовые, желтые, синие, черные, серебряные и золотые) и форме (круглые, цилиндрические, бочонко- и винтообразные), переливались на солнце всеми цветами радуги, издавали мелодичный звон при движении.

Укрепление в 10-12 веках связей Киевской Руси с Византией способствовало распространению бисера на территории нашей страны. В появившихся на Руси в 10-13 веках центрах стеклоделия изготавливались качественные стеклянные бусы, но бисерное производство налажено не было. Бисер в России всегда был привозным материалом. О его относительной ценности свидетельствует то, что в 15 веке он использовался наравне с драгоценными камнями и жемчугом. Развитие стеклоделия на Руси было надолго прервано татаро-монгольским нашествием. Были утеряны секреты технологий. И только в 16 веке началось возрождение стеклоделия в небольших сельских мастерских.

Большой вклад в развитие стеклоделия в России внес М.В.Ломоносов, Он провел много опытных плавок стекла и получил большое количество различных оттенков. Ломоносов пытался убедить власти о необходимости развития стекольного производства в Росси не только с помощью цифр и фактов, но и при помощи поэзии, слагая поэтические строки о пользе стекла, оды во славу его красоте. В 1752 году им было получено разрешение на строительство Усть-Рудицкой фабрики под Ораниенбаумом ( г. Ломоносов) для «делания изобретенных им разноцветных стекол и из них бисеру, пронизок и стекляруса.». В 50-х годах М.В.Ломоносов получил на своей фабрике первую стеклянную продукцию. Бисер и стеклярус производили по оригинальным рецептам великого русского ученого. Некоторые виды бисера и стекляруса Ломоносовской фабрики не имели иностранных аналогов. Но вскоре после смерти Ломоносова, в 1768 году фабрика закрылась. Зарождающийся промысел угас, так как поступающий из-за границы материал был более качественным и дешевым. Позднее в России бисер невысокого качества изготовляли в кустарных мастерских.

В 17 веке начинают работать стекольные заводы. Петр 1 привлекает к подготовке русских мастеров иностранных стеклоделов, посылает за границу учиться стекольному делу молодых мастеров. И все-таки на протяжении нескольких веков бисер ввозили в Россию из Венеции, Германии и Чехии.

Бисер начал проникать в народный костюм с конца 18 столетия. Женщины и девушки низали ажурные воротники и длинные ленты подвесок, косоплеты и косники, пояса и сережки, украшали головные уборы бахромой и поднизями, ряснами и позатыленями. Центрами по работе с бисером были женские монастыри. Широко распространилось и вышивание бисером. Основным приемом работы было саженье по бели, то есть нашивание нанизанного на нить бисера вдоль шнура из хлопчатобумажной или льняной нити, выложенного по узору. Вместе с тем, начинает вырабатываться новый способ вышивки, шитьем вприкреп, который применяется для создания панно и картин. В начале 19 века бисероплетение было так же популярно в аристократических кругах России, как музицирование, танцы, чтение любовных романов. Бисер продавался в самых модных магазинах, завозился из Богемии и Венеции. Россия испытывала настоящий бисерный бум. Им расшивали оклады икон, покровцы, вышивали бисером скатерти, картины, панно, диванные подушки, сумочки, шкатулки, чехольчики, пояса, оплетали чернильницы и шкатулки, применяли в вышивке городской одежды и крестьянских костюмов. Огромное количество различных изделий в этот период выходит из рук подневольных тружениц помещичьих мастерских и мастериц монастырей. Так, в одном из имений графа Тарановского стояла мебель, все сиденья у которой были покрыты вышивками из бисера. В конце 19 века в Подмосковье, в тульской и тамбовской губерниях были созданы небольшие бисерные производства. Изделия русских умельцев с успехом демонстрировались на выставках во Франции, Англии, Америке и пользовались широким спросом. С начала 20 века вплоть до Первой мировой войны бисер становится популярным при отделке вечерних туалетов. Появление в 90-х годах на нашем рынке высококачественной чешской продукции способствовало формированию нового взгляда на традиционные художественные промыслы. Интенсивно развивается техника бисероплетения, современные технологии отличает сочетание традиционных, веками сложившихся приемов и новых, оригинальных форм, мастера осваивают новые виды изделий, постепенно перестраивая сложившиеся каноны.

* 1. **Основные виды изделий из бисера.**

Украшения из бисера присутствуют в национальном костюме многих народов. Изделия, снизанные из мелких бус, известные еще в Древнем Египте, до сих пор украшают одежду народов Ближнего и дальнего Востока, Африки, Индии, Американского континента островов Тихого океана, Европы и Азии.

В разных странах эти изделия из бисера называются по-разному: В Индии — хар, в Эфиопии — чале, на Кубе — кояр, Анголе — миссанго, в Болгарии, Румынии и Молдове — герданы, згарды, в Литве — каролинес (налобные полоски), в Узбекистане — зебигардан, в Беларуси — плятенки и гарлячки, в России — ожерелки, цепочки, гайтаны, мониста, на Украине — «герданы» (тесьма или полоска из бисера, которой женщины украшали одежду, а мужчины — головные уборы). На Руси цветными стекляшками украшали не только одежду, но и лоб, шею, уши, волосы. Особенно нарядным и богатым был убор невесты, причем, чем она богаче, тем роскошней должен был быть убор.

В зависимости от места расположения в костюме различают украшения:

* шейные
* нагрудные
* поясные
* наспинные
* головные

По форме украшения могут быть:

* плоские
* объемные

К *объемным* относятся сложные изделия из бисера, имеющие выпуклую форму. Обычно объемными выполняются ожерелья, стилизованные игрушки. Одними из самых популярных объемных украшений являются шнуры и жгуты. *Шнур* — это вид плотной поперечной многорядной цепочки, полый внутри. *Жгут* имеет меньшее количество бисера в ряду, выглядит как единое целое и значительно тоньше шнура. Шнуры и жгуты плетутся из бисера и стекляруса, из бисера и рубки или только из бисера, бусин. Они могут быть одноцветными и много цветными, плотными и эластичными

В зависимости от способа плетения, которым их выполняют, различают сплошные и ажурные украшения, с ровным и ажурным краем.

В зависимости от количества применяемых приемов низания изделия из бисера могут быть простыми или сложными.

*Простыми* называют изделия, выполненные только одним из приемов низания. Это, как правило, простые или сложные цепочки*.*

К таким изделиям относится гайтан — нанизанный плоский шнурок или тесьма, имеющая орнаментальную композицию. Гривна — род медальона, ладанки или образка. К простым бисерным украшениям относятся и бисерные воротники, которые пришиваются или пристегиваются прямо к горловине изделия. Простым изделием можно считать и ожерелье. Это украшение носится на открытой шее и свободно ниспадает. Разновидностью ожерелья является колье. Оно отличается тем, что более короткое и плотно прилегает к шее. Монисто — вид гайтана, в виде круглого воротника, в его композиции можно видеть и плоскостные элементы, монеты, брелоки, пластины из металла и керамики.

*Сложными* называются художественные изделия из бисера, для изготовления которых применяются два или более приемов низания. Сложное изделие может быть многорядным, многослойным, двусторонним, объемным и др. При изготовлении сложного многорядного изделия приемы переплетения каждого последующего ряда отличаются от предыдущего или низание осуществляется в несколько игл. У двусторонних сложных изделий лицевая и изнаночная стороны находятся в единстве, но в то же время независимы и служат фоном друг для друга, т.е. лицевая и изнаночная стороны выступают как два независимых украшения. Композиционное решение таких украшений наиболее сложно.

* 1. **Материалы, инструменты и приспособления для работы.**

Основным материалом является бисер. Как гласит британская энциклопедия в изданиях разных лет, *бисер* — небольшие глобулы или шарики, используемые в ожерельях и т.д. и выполненные из огромного разнообразия всевозможных материалов. В современной трактовке *бисер* — мелкие круглые и многогранные, слегка сплюснутые бусинки из стекла, металла, фарфора, пластмассы с отверстием для продевания нитки. Он бывает стеклянным, металлическим, пластмассовым, керамическим. Наиболее распространен стеклянный бисер.

Бисер очень разнообразен по своему внешнему виду — цветной, окрашенный снаружи перламутром (имитация мелкого жемчуга), окрашенный изнутри. Из керамических материалов изготавливают матовый непрозрачный бисер. Прозрачность бисера влияет не его световосприятие человеком. Матовый бисер в основном сохраняет свой предметный цвет. Изделия из него кажутся тяжелыми и статичными. Прозрачный бисер воспринимается иначе за счет наложения цветов и преломления света. Украшения из прозрачного бисера воспринимаются динамичными и легкими, и находятся как бы в ореоле от сияния бусин. В изделиях часто сочетают матовый и прозрачный бисер, что позволяет подчеркнуть форму и объем. Стеклярус и рубка с граненой поверхностью позволяют сделать изделия более насыщенными в цвете.

Обозначение бусинок ведется дробным числом, например 5/0, где первое число показывает, во сколько раз диаметр бусинки меньше диаметра стандартной бусины «Пони». Чем больше число, тем меньше размер бисера. Наиболее распространенные размеры бисеринок лежат в пределах от 5/0 до 11/0 При этом диаметр бисерины 5/0 приблизительно равен 3 мм , а 11/0 — 1,8 мм. Различается бисер и по диаметру внутреннего отверстия. При использовании некоторых приемов бисероплетения нитка должна проходить через бусину три и более раз. В этих случаях нужно обязательно выбирать бисер с большими отверстиями, иначе иголка с ниткой может расколоть бусину.

Существует также рубленый бисер, или *рубка.* Такой бисер имеет форму цилиндра и отличается от круглого тем, что в процессе изготовления его грани лишь слегка шлифуются, но не округляются. Длина цилиндра приблизительно равна диаметру. Иногда рубленый бисер дополнительно гранят. Современная промышленность выпускает также бисерины сложных различных форм, например бисеринки, отверстие в которых смещено к сплюснутому краю. Из такого бисера очень удобно изготавливать различные цветы и ветки зелени.

*Стеклярус* — отрезки тонкой стеклянной трубки длиной 5-10 мм. Он отличается от рубленого бисера только длиной. Кроме традиционных форм современная промышленность выпускает различный витой стеклярус, встречается и фигурный стеклярус — в форме сердечек, фигурок, и др.

*Блестки (пайетки)* — тонкие круглые и фигурные пластинки из металла, цветного и зеркального стекла, пластмасс диаметром 2-20 мм.

Для работы рекомендуется иметь бисер различных цветов и оттенков. Бисер расфасован в упаковки весом 10, 50 и 100 граммов. Материал не обязательно приобретать в магазинах. Это может быть и бисер от старых распавшихся бус. Хранить бисер лучше, рассортировав по цветам и размерам в отдельных коробках, банках и т.п. Во время работы бисер высыпают небольшими порциями на рабочую подушку или специальную подложку из ворсистой ткани или другого нескользкого материала, светлого тона, с которой его легко набирать на иглу. Работа с бисером неразрывно связана с бижутерией, поэтому, кроме бисера, необходимо подготовить красивые разноцветные блестящие пуговицы, мелкие и крупные бусины — все, что можно низать или во что можно пропустить нить. Работу с бисером трудно представить без использования различной фурнитуры, к которой относятся :различные замки, зажимы, заколки, кольца различных размеров.

Для низания на нить используют *иглы* №0, 1 — отечественные с длинным ушком либо импортные №10, 11, 12. Встречаются специальные бисерные иглы. Они достаточно тонкие, и в то же время имеют увеличенное ушко. Одними из лучших считаются японские бисерные иглы.

При отсутствии специальной иглы бисер можно низать концом рабочей нити, обработанной клеем или лаком на 50-60 мм.

Для работы необходимы *нити,* на которые нижут. От их качества зависит внешний вид и прочность изделия. В 18-19 веках бисер низался на льняную нить или конский волос из хвостов жеребенка, так как он практически не подвержен воздействию влаги — не сопревает и почти не растягивается. Один из лучших заменителей естественных нитей в наше время — капроновая нить №40, при ее отсутствии используют шелковые или лавсановые нитки. Для работы разными сортами и цветами бисера рекомендуется иметь разноцветные капроновые нити. Для облегчения вдевания нити в ушко иглы используется нитковдеватель. В ряде случаев для низания используют леску (можно воспользоваться тонкой рыболовной леской №0,1-0,2). Она прочна и долговечна, изделие, выполненное на ней, очень упруго

Широкие возможности для низания бисером представляет тонкая металлическая *проволока*, в результате чего выделился современный вид низания на проволочную основу. Лучше всего для этого подходит медная проволока толщиной 0,5-0,8 мм. Она легко принимает форму, не ломается после нескольких перегибов, не ржавеет, не оставляет на ткани пятен. Для занятий низанием необходимо подготовить две пары *ножниц.* Одни понадобятся для обрезания проволоки, а другие — для остальных работ. При подготовке *рабочего места* особое внимание следует обратить на освещение, оно является важной составляющей художественного восприятия. Оптимальным освещением является рассеянный солнечный свет. Свет на рабочее место должен падать с левой стороны. Если работа происходит в вечернее время, то рабочее место лучше оборудовать обоими видами искусственного освещения. Бисер, который в данный момент не требуется для работы, должен лежать в отдельной плоской коробке, откуда его можно легко высыпать на рабочее место или подцепить иглой. Бисерные иглы должны храниться отдельно. Для этой цели подходит плотно закрывающийся контейнер или поролоновая подушка. Остальные материалы и инструменты рекомендуется держать вместе в отдельной коробке, чтобы они всегда были под рукой. Правильно организованное рабочее место способствует более качественному выполнению изделий из бисера.

* 1. **Техника низания бисера.**

В технике низания бисером существуют свои основные элементы и термины. Нитка, на которую нанизывают бисер, называется *рабочей.* Бусинки, в которых скрещиваются рабочие нитки, называются *связкой.* В отверстие такой бусинки иголка с ниткой должна входить два-три раза. Во время низания работа всегда должна находиться в левой руке, в правой — рабочая нитка. В некоторых видах низания игла проходит через некоторые бусины дважды. Если игла второй раз проходит через бусину в том же направлении, что и в первый раз, то это направление называют *прямым.* Если игла второй раз проходит через бусину навстречу, то это направление называют *обратным* Нити с нанизанными на них бусинками называют *снизками*. Они применяются как готовые изделия — бусы, цепочки, браслеты, или как исходный материал для вышивки.

*По количеству иголок и ниток*, необходимых в работе, различают низание

* в одну иглу,
* в две иглы (т.е. низание одной ниткой, но с иголкой на обоих концах)
* в несколько игл и нитей.

*По способам нанизывания* различают следующие виды низания:

* параллельное
* крестообразное
* ажурное
* фантазийное

Параллельное низание основано на встречном продевании рабочих ниток через параллельно расположенные ряды бисеринок. Оно чаще всего используют для изготовления сувениров в виде фигурок различных животных, цветов, листьев, а также украшений сложной формы, браслетов объемной формы на леске, которые получаются упругими, легко растягиваются и не нуждаются в застежке. Лучше всего использовать рубленый бисер, имеющий форму коротких цилиндриков. Параллельное низание выполняют в две нити.

Крестообразное низание применяют для изготовления достаточно плотных цепочек, ожерелий, поясов и салфеток. При низании крестиком используют круглый бисер, изделия из которого получаются с ровной, красивой структурой. Изделия из мелкого бисера на ощупь напоминают тяжелый плотный шелк. Низание крестиком выполняют в одну или две нити.

Ажурное низание (низание сеток) — этот метод широко используется для изготовления всевозможных ажурных изделий: цепочек, салфеток, чехлов для различных предметов. Низание сеток чаще всего осуществляется на одну нить. Его техника схожа с техникой вывязывания сеток крючком из дужек воздушных петель. Бусины, соединяющие ряды, называются связками, повторяющийся элемент — ячейкой сетки.

Фантазийное низание. Невозможно перечислить и описать все способы низания, тем более что они могут не только использоваться отдельно, но и сочетаться в одном изделии. Кроме того, существует много вариантов низания, не укладывающихся рамки одного какого-либо метода.

Разнообразны приемы низания и в зависимости от расположения бусинок. Для каждого приема низания характерна различная укладка бисера в изделии.

*Крестик* —техника низания цепочек разной ширины в виде густой сетки с крестообразным расположением бисеринок. Их можно изготовить в одни и две нитки, а также старинным способом в 4-6-8 ниток, узкими и широкими, однотонными и с узорами из цветного бисера.

*Мозаика* — нанизывание бисеринок в каждом ряду в шахматном порядке с одинаковым расположением бусинок. Нижутся мозаичные изделия в одну нитку.

*Плетение* — способ изготовления украшений, напоминающий плетение на коклюшках. На нитки соответственно узору набирают цветные бисеринки и переплетают их под прямым или косым углом, создавая ажурные сетки с ячейками разной формы. Плетут изделия узкими, на 3-6-8 нитках, и широкими — на 25-30 нитках.

*Низанье* — нанизывание бисеринок на нитку сквозной (ажурной) сеткой (наподобие вязания кружев крючком воздушными петлями). Низанье ведется слева направо или сверху вниз и обратно по счету бисера или по нарисованному узору.

*Столбик* — нанизывание бисеринок снизу вверх в виде круглого или квадратного шнура. Их выполняют на одной или нескольких нитках. Они могут быть ажурными и сплошными, с несложными геометрическими орнаментами в виде косых полос и крестиков.

Изделия, сложные по технике изготовления, состоят из отдельных элементов. Основными элементами низания являются *цепочки*, наиболее простые по технике исполнения и в то же время самые популярные и распространенные виды украшений из бисера. По сложности исполнения цепочки делятся на простые и сложные, по виду — на плотные и ажурные, по технике исполнения ‑ в одну или несколько нитей. По количеству рядов — одно- и многорядные. Цепочка из бисера состоит из одного или нескольких рядов, повторяющихся в строгой последовательности и соединенных определенным образом элементов плетения.

Для украшения ожерелий, колье, сережек используются *подвески* разнообразной формы. Их можно изготовить из различных видов бисера. Длина подвесок может быть одинаковой, чередоваться, увеличиваться с нарастанием или располагаться в определенном ритме. Подвески плетутся вместе с изделием или подплетаются после выполнения основы изделия.

Нижний край изделий можно оформить *бахромой,* которая состоит из подвесок, расположенных на равном расстоянии друг от друга. Для плетения бахромы можно использовать различный материал: бисер, бусины, рубку, стеклярус, но на конце подвески должна быть бисеринка, чтобы можно было выполнить поворот. Бахрома может быть выполнена в виде фестонов (аркообразных выступов). Фестоны выполняют одинарными, двойными, ажурными и фигурными.

**5. Виды декоративной обработки бисера и стекла.**

В работе с бисером кроме низания, существует много разнообразных работ — тканье, вышивка, плетение, вязание.

Тканье— изготовление украшений из бисера на станке с нитяной основой способом простого перебора. Для тканья необходим станок (рама) для натягивания нитяной основы. Нитей основы должно быть на одну больше, чем бусинок в узоре (по ширине). Способом тканья изготавливают всевозможные цепочки, браслеты, пояса, декоративные панно. Начинают и заканчивают изделие во всю ширину ряда или мысом. Чтобы узор получился симметричным, его надо от середины повторить в зеркальном отражении

Вышивка ***–*** нашивание на ткань основы отдельных бисерин вручную, по нанесенному узору или по канве. Существует несколько способов пришивания бисера к ткани. Наиболее распространенной является *счетная вышивка*, в технике которой выполняются панно, косметички, кошельки другие изделия, поверхность которых полностью покрывается бисером. Узор в этом случае выполняется по канве, или другой ткань с хорошо видимым полотняным переплетением волокон, позволяющая нашивать бисеринки правильными ровными рядами, узором для счетной вышивки могут служить узоры для вышивки крестом. Стежки в счетной вышивке бисером идут справа налево, а ряды поднимаются снизу вверх. Бисеринки пришиваются одним из способов:

1. Бисерины лежат прямо в ряду (игла выводится на лицевую сторону ткани, набирает бисеринку и выводится на изнаночную сторону, выполняя по ней косой стежок снизу вверх).
2. Бисерины лежат наклонно в ряду (если иглу при выполнении стежка на изнаночной стороне вводить в ткань вертикально сверху вниз, бисеринки лягут в ряд на лицевой стороне наклонно)

Вышивание бисером по узорам свободного контура выполняется одним из следующих способов:

* шитье впрокол (на нитку с иглой нанизывают одну бусинку и прикрепляют к ткани ниткой вплотную одна к другой или на некотором расстоянии);
* шитье вприкреп (на рабочую нить нанизывается простая цепочка из бисера, которая прикрепляется к ткани точно по выполненной наметке маленькими поперечными стежками, перехватывая снизку рабочей ниткой в промежутках между бусинами)

В вышивке бисер часто сочетается с бусами, стеклярусом, блестками.

Вышивка бисером является самыми распространенным способом выполнения панно и картин из бисера. По способу выполнения все картины и панно из бисера условно можно разделить на три группы:

* картины, рисунок которых прошивается бисером по контуру с частичным заполнением внутреннего пространства элементов. Бисер может быть одного или разных цветов и размеров. Внешне такие картины напоминают вышивку украшающими швами и гладью.
* картины, рисунок которых образуется за счет нашивания на основу бисера разных цветов одного размера, причем бисерины нашиваются вплотную друг к другу. Заполняться бисером может как вся поверхность картины вместе с фоном, так и отдельные элементы, и в этом случае ткань основы является фоном. Такие картины очень похожи на вышивку крестом или на изделия, выполненные в технике ткачества.
* картины и панно, где на тканевую основу нашиваются готовые детали, выполненные в любой известной технике низания бисера. Эти картины напоминают плоскую или объемную аппликацию на ткани.

Вязание. Этот метод для тех, кто уже умеет вязать спицами и крючком. В вязаных изделиях бусины и бисер оказываются внедренными в полотно, становятся его частью. Бисер следует подбирать с широкими и гладкими отверстиями, на нить их нанизывают перед вязанием. Большого внимания требует нанизывание разноцветных бусин. Одна лишняя и пропущенная бусина может исказить весь рисунок. При вязании спицами нанизанную бусину следует помещать между двумя одинаковыми петлями: изнаночными или лицевыми. Работая крючком, нанизанные бусины также помещают между петлями. Изделия, выполненные в такой технике, весьма разнообразны: украшения для волос, декоративные сетки, сумочки, косметички, одежда и др.

Плетение. Этот метод для тех, кто владеет приемами плетения макраме. Бусины часто используют как декоративное дополнение в изделиях, выполненных в технике макраме и фриволите. Бусины при этом располагают как на основных нитях, так и на вспомогательных, используемых только для нанизывания бусин. Бусины на основных нитях, из которых плетут декоративные узлы, могут располагаться как между узлами, так и непосредственно в узлах.

Изготовление объемных изделий на проволоке представляет собой самостоятельную отрасль бисерного рукоделия. Чаще всего в этой технике выполняют украшения, декоративные композиции из цветов, листьев, ягод, а также фигурки животных, птиц, насекомых, декоративные игрушки-сувениры. Для этой работы можно использовать остатки бисера от других изделий или рассыпанные бусы различной формы и цвета, декоративные пуговицы, разноцветные нитки «мулине», ножницы для проволоки и ножницы дл ниток, колей ПВА и тонкую проволоку толщиной примерно 0,5 мм. Лучше всего подойдет медная проволока с лакокрасочным покрытием, она не ломается после нескольких перегибов, легко поддается обработке и держит форму. Для изготовления отдельных элементов используются следующие виды низания:

* параллельное;
* плетение сетками;
* плетение дугами.

Детали изделия выполняются по отдельности, и лишь затем монтируются в цельную композицию Цветы и листья выполняются из отдельных лепестков. Тычинки изготавливаются с использованием крупной бусины, нескольких бусинок на проволочных столбиках, или других вспомогательных материалов. Стебель обычно оформляется в виде проволоки, обкрученной зеленой ниткой или бумагой, или на проволоку, играющую роль стебля, нанизываются бусины зеленого цвета

**Лекция № 14.**

**ТЕМА: « НАРОДНАЯ КЕРАМИКА»**

1. Общие сведения о гончарном производстве.
2. Виды керамической посуды
3. Народная игрушка как отрасль гончарного производства.
4. Подготовка материала к лепке.
5. **Общие сведения о гончарном производстве.**

*Керамика* – изделия из глины, обожжённые для прочности и водостойкости. В белорусском народном быту это были, главным образом, предметы посуды, изготовление которых называли гончарством, а мастеров – гончарами.

*Гончарство* – одно из наиболее древних ремёсел, возникшее более 30 тыс.лет тому назад, развивавшееся и формировавшееся на протяжении всей истории развития цивилизации.

В довоенное время в Беларуси действовали многие десятки гончарных центров, где насчитывалось до 200-300 гончаров. В Гомельской области наиболее крупными гончарными центрами были Брагин, Стрешин (Жлобинский район), Юровичи (Калинковичский район), Комарин (Брагинский район).

Сегодня масштабы гончарного ремесла по разным причинам заметно уменьшились. Большинство гончарных центров пришло в упадок, только в некоторых (Городок (Витебская обл.), Гародная (Столинский район), Дорасино (Любанский район)) ещё работают мастера, обычно преклонного возраста.

*Технология ручного изготовления керамического предмета посуды*: гончар берёт комок хорошо вымешанной глины, крепит его на верхнем диске гончарного круга, ногой сильно раскручивает нижний большой диск-маховик. Дотрагиваясь пальцами, он придаёт глине форму определенной посудины. Хорошему гончару, чтобы выкрутить хороший горшок, нужно 5-10 мин. Затем мастер тонким прутом срезает изделие с круга и ставит на просушку. Несколько сотен подсохших посудин закладывают в гончарный горн (кирпичную печь), там разводят сильный огонь, в котором изделия обжигаются почти добела. После обжига они становятся крепкими и не размякают от воды.

1. **Виды керамических изделий.**

Хозяйственная посуда – основной вид продукции мастеров-гончаров. В ней хранили продукты, готовили еду, подавали её на стол, носили обеды в поле.

*Основные виды* гончарных изделий и их практическое использование:

Горшки для приготовления еды в печи имели наибольшее распространение в быту. Форма их была почти шарообразная, чуть суженая ко дну – чтобы легче нагревались на огне. Бытуют они и сегодня, т.к. приготовленная в горшке еда более вкусна, чем в металлической посуде.

Два небольших, слепленных вместе горшочка с ручкой посередине образовывали спарыш (двойник, парник). В нём носили жнеям или косцам обеды: в одном горшочке первое, в другом – второе.

Збанок (жбан) – известная посуда в виде кувшина с носиком и ручкой, в которой хранили молоко: оно долго не скисало, а в жару оставалось холодное.

Похож на жбан гладыш (гарлач), но в отличие от жбана, он не имел ручки и носика для слива (был гладкий)

Миска – распространенный вид посуды, предназначенный для еды, невысокий, с широко раскрытыми бортиками.

Макотер (макотра, макитра) – посудина для растирания мака. Напоминает высокую миску, но с шероховатыми стенками внутри.

Слоик (слой) – цилиндрический или слегка выпуклый предмет посуды для мёда, варенья, солений. Объём его достигал иногда нескольких десятков литров, высота – до полуметра. Слоики имели крышку, иногда – и ручки.

Для масла, кваса, воды предназначался предмет посуды шарообразной формы с узкой горловиной и одной ручкой – гляк.

Существовали и другие виды посуды – еду жарили на сковородах, булки, картофельную бабку выпекали в бабочниках, пили из кубков, масло и сахар хранили в масленках и сахарницах в виде низкой чаши на поддоне.

В настоящее время многие виды бытовой посуды из глины исчезли из нашего быта, а те, что ещё используются, уменьшились в размерах, т.к. семьи сейчас значительно меньше.

Гончарная посуда обладает рядом эстетических достоинств, что позволяет отнести эти изделия к произведениям искусства.

1. ***Совершенство форм,*** которое выработано столетиями и точно соответствует назначению изделий.

Например гладыш. Почему у него всегда S-образный силуэт, почему он не прямостенный, ведь хранить можно и в том, и в другом. Хранить – да, а переносить с места на место удобно как раз в таком, с фигурной горловиной – чтобы не выскользнул из руки. Но и узкогорлым он быть не может – плохо будет мыть внутри. Следовательно, форма органично продумана, а это уже признак искусства.

1. ***Разнообразие внешнего вида*** – это было обусловлено качеством глины, характером обработки, обжига и т.д.

Самой распространённой является обычная светлоглиняная (терракотовая) посуда, которая в зависимости от сорта глины может быть или совсем светлой (Гародная), или почти красной (Бабиновичи).

Встречались следующие *способы обработки поверхности* керамических предметов:

А )Закалка. Разогретые докрасна предметы вынимали из гончарного горна и опускали в корыто с кислой, жидко разведённой мукой. Таким образом, он закалялся и приобретал необходимую силу, уменьшалась пористость черепка. К тому же светлая поверхность украшалась красно-коричневыми пятнами, которые придавала посуде живописный вид.

Б) Задымление. Разогрев посуду добела, в горн подбрасывали смоляки и наглухо его закрывали. При горении без доступа воздуха в результате определённых химических реакций между угарным газом и солями железа, которые присутствуют в глине, изделия приобретали матовый чёрный или синеватый цвет.

Сами гончары сущности этих процессов не знали и считали, что посуда задымливается.. Потому и называли такую керамику задымлённой.

Разновидностью её является *черноглянцевая* керамика. Перед обжигом гончар камешком или косточкой наводил на поверхности посуды разнообразные узоры: вертикальные и косые полоски, сетку, ёлочку. После обжига они становились блестящими, будто металлические, эффектно выделяясь на матово-чёрном фоне. Такая керамика была характерна для юго-западных и некоторых центральных гончарных центров: Ружан, Пружан, Мира.

В) Глазурование (обработка поливой). Изделие покрывали свинцовым порошком, который после обжига образовывал блестящую стеклоподобную поверхность. В зависимости от добавок она могла иметь зелёный, рыжий, коричневый цвета.

Глазурование в белорусском народном гончарстве распространилось в конце 19 века, преимущественно в развитых городских округах, но и там не вытеснила более древние закалку и дымление. Глазурованную посуду нельзя ставить в печь, к тому же приготовление глазури – дорогое и хлопотное занятие, поэтому изделия глазуровали преимущественно изнутри, снаружи – обычно только в верхней части.

Иногда под прозрачную поливу на плечики посуды на дно и стенки тарелок и мисок густо разведенной глиной другого цвета (ангобом) наносили полоски, зигзаги, розетки. Очень выразителен такой декор на довоенной посуде из Ивенца, Ракова.

Особая керамика в Городной на Столинщине. Когда-то это был крупнейший гончарный центр на Беларуси – до 500 гончаров. В околицах её большие запасы хорошей глины, которая при обжиге даёт крепкий черепок почти белого цвета. Закалка таким изделиям не нужна, а дымлению они не поддаются: в ней нет солей железа. Потому выработан свой стиль, типично местный узор. Белоглиняные, особо ёмкие, устойчивые, широкогорлые гляки, макитры, горки по верхней части туловища украшались прямыми и волнистыми поясками и рисками из красной глины (описки).

Таким образом, красивые, совершенные формы гончарной посуды, соответствующие приёмы обработки поверхности и создают в совокупности тот художественный образ обычных бытовых вещей, за который мы и относим их к народному искусству.

Обычные хозяйственные предметы могут выполнять и чисто художественные функции.

Утилитарно-художественные изделия специально предназначались для декоративных целей в быту. Это мог быть и обычный предмет посуды, но с более богатым декором. В праздничные дни его подавали на стол, в будние дни он мог стоять как украшение. Чаще всего днища тарелок или боковые стенки разрисовывали стилизованными цветами и геометрическими мотивами. Иногда по боковым краям тарелок шли надписи с пожеланиями добра , здоровья и т.д.

Мастера изготавливали оригинальные вазы, букетники. , пепельницы с фигурками животных, фигурные сосуды (в виде баранов, медведей). Как правило, они лишены излишнего натурализма, туловища крупные, будто раздутые, где-нибудь на загривке – отверстие, куда можно налить жидкость, а через пасть – вылить. Для большей декоративности лепные детали дополнялись *шликером –* выжатым через редкую мешковину глиной, имитирующей шерсть животного..

1. **Народная игрушка как отрасль гончарного производства.**

Искусство изготовления глиняной игрушки – одно из древнейших. Среди археологических находок игрушки попадаются, начиная с с последнего периода каменного века – *неолита* – того времени, когда в употребление первобытных племён вошла керамика. .

В эпоху языческой культуры глиняные игрушки представляли собой символ имитационно-театрализованного действия, трудовой и обрядовой деятельности человека, выполняли роль идолов. Фантастично-сказочные персонажи мелкой глиняной пластики являются продолжением фольклорных истоков, исходящих ещё со времен первобытной культуры.

Разнообразные и богатые находки сделаны при раскопках городищ времён железного века: фигурки коней, собак, погремушки в виде шарика, цилиндра. Как считают исследователи, свистульки и погремушки употреблялись не только как детские забавы, но имели и ритуальное назначение: отгоняли злых духов свистом, фигурки людей обозначали предков, домашних животных лепили с надеждой повлиять на благосостояние. Скорее всего, игрушки играли двоякую роль: их давали играть детям, и они в свою очередь охраняли их от нечистой силы, помогали вырасти здоровыми и сильными.

Фрагменты глиняных игрушек 10-13 в.в. найдены при раскопках древних Пинска, Волковыска, Гродно, Минска и др. В то время приобретает распространение гончарный круг, что привело к значительному расширению гончарного промысла, а вместе с ним – изготовлению глиняной игрушки. Среди игрушек 15-17 в.в. встречаются экземпляры, глазурованные зелёной, коричневой, жёлтой поливой.

Наибольшего развития и распространения производство глиняной игрушки достигло в конце 19- начале 20 веков. Практически на каждом рынке в выходные дни или на ярмарках рядом с посудой можно было видеть россыпь ярких разноцветных глиняных свистулек. Сегодня можно их расценивать не только как дешёвую и доступную игрушку, которая радовала своим заливистым свистом, но и как оригинальные образцы народной художественной пластики.

В Беларуси производство глиняной игрушки не приобрело характера самостоятельного промысла, а носило сопутствующий характер.

В то время, когда хозяин крутил гончарный круг, хозяйка и дети лепили игрушки. Сопутствующий характер объясняет её внешнюю особенность. На Беларуси игрушки не расписывали, как в России (дымковская, каргопольская. гжельская), а глазуровали, как и посуду, однотонной поливой. В центрах чёрноглянцевой керамики чёрный цвет имели и игрушки.

С художественной стороны глиняная игрушка – одно из самых интересных явлений в народном быту. Своеобразная природа этого вида искусства, специфика производства, выработанная ещё в древности, видимо, являлись причиной того, что давние образы и приёмы лепки глиняной игрушки практически не менялись до нашего времени. Она характеризуется своеобразной парадоксальностью, совмещением двух как будто несовместимых особенностей. С одной стороны – глубокая традиционность, устойчивость и ограниченность сюжетов, близость в характере изображения, с другой стороны – индивидуальность почерка каждого мастера, и отсюда – бесконечное разнообразие трактовки в границах устойчивых тем и сюжетов.

Небольшие, компактные, лишенные различных подробностей, они передают только самое главное, характерное для определённой группы персонажей черты: загнутые рога – у барана, плоский клюв – у утки, а куклу лепили в виде конуса-юбки, переходящей в руки, грудь, голову. Фигурки почти нерасчленённые, они статичные, фронтальные, и в то же время, несмотря на небольшие размеры, кажутся необычно монументальными. Это объясняется тем, что игрушка была дешёвой, её нужно было лепить быстро, в большом количестве. Понятно, что такая скорость вынуждала отказ от подробностей. Кроме этого, глина – недостаточно прочный материал, при неосторожной игре слишком мелкие части могут разрушиться, а вылепленные традиционно – не бьются.

Глиняную игрушку, при всём её разнообразии можно условно разделить на две группы – первая, наиболее древняя, традиционная и распространённая, выявляет архаичное направление в творчестве мастеров-игрушечников. Игрушки этого направления – максимально упрощённые образы. Это не портрет, а только символ персонажа, что даёт зрителю простор для фантазии и собственного прочтения. (хоросицкая, ружанская игрушки).

Вторую группу глиняной игрушки представляют произведения наивно-реалистичного направления, приобретающего расширение в начале 20 века. Игрушки приобретают детальную разработку, увеличиваются в размерах, часто превращаются в декоративную скульптуру (раковская игрушка). Но в последние годы проявилась тенденция к реалистичному отражению действительности. Иногда показываются целые сюжетные сценки, с конкретной характеристикой персонажей, нередко с юмористическим оттенком.

Особую группу составляет игрушечная посуда. Маленькие горшочки, жбаночки, мисочки повторяли свои большие прототипы, выделялись теми же особенностями, что и хозяйственная посуда каждого гончарного центра.

Белорусская глиняная игрушка имеет особенные формальные, стилистические и художественные особенности : точность и выразительность форм, пластичность, лаконизм, компактность, ярко выявленные национальные особенности.

Простые по форме, поэтичные по содержанию, они представляют собой наглядный материал в познании духовной культуры народа, его традиций, обычаев. Народная глиняная игрушка – не только интересная страница в истории нашей культуры, но и основа для развития современного художественного творчества, в т.ч. и детского.

1. **Подготовка материала к лепке.**

На Беларуси практически везде встречаются пласты пригодной для лепки глины. По цвету – от жёлто-красных, до тёмно-бурых. Реже встречаются светло-серые с синим оттенком. При обжиге цвет глины меняется: светло-серая становится белой, жёлто-красная – оранжевой, тёмно-бурая – красно-кремовой.

Там, где игрушка была сопутствующим промыслом, её лепили из той же формовочной массы, что и посуду.

Поиск нужного сырья нужно вести на склонах возвышенностей и откосах водохранилищ, годе пласты наносных глин выходят на поверхность.

Пригодная для лепки глина должна быть однородной, без примесей земли, она, как правило, хорошо мнётся, сохраняет нужную форму. При лепке и обжиге не трескается, даёт устойчивый, выносливый черепок.

Пластичность глины, её формовочные качества – мягкость, эластичность, податливость – можно определить, разминая её пальцами.

По пластическим свойствам глины делятся на высоко-, средне- и непластичные. Высокопластичная – жирная на ощупь, мягкая и маслянистая, если её надрезать, срез будет ровный и блестящий. Из такой глины легко лепить, но при обжиге изделия не выдерживают высокую температуру: спекаются, деформируются. Непластичные – постные глины – более рыхлые, светлейшего цвета. Выдерживает высокую температуру, даёт более прочный черепок, но плохо формуется, слепить из неё качественную игрушку почти невозможно. На ощупь она сухая, когда её разминаешь – рассыпается на мелкие комочки.

Лучше всего лепить игрушки из глины средней жирности. Можно использовать и жирную глину, но тогда придеёся снижать температуру обжига, и тем самым, прочность игрушки.

Жирность глины можно уменьшить, вводя в формовочную массу обедняющие добавки: просеянный песок или постную глину. Пластичность глины можно определить опытным путём: раскатать комок глины в колбаску и обернуть её вокруг пальца или, перегнув, соединить концы. Если на глине не появилось трещин, значит, материал пригоден для лепки.

Подготовка материала включает в себя: приготовление формовочной массы и перебивание массы. Способы приготовления формовочной массы:

1. сырье высушивают в комках массой 0,5 – 3 кг. Высушенные комки перетирают на терке, одновременно отбрасывая примеси. Полученную струганину ссыпают в ведро и заливают водой (лучше горячей). Когда глина размокнет и превратиться в густую кашицу, её вымешивают узкой деревянной лопаткой (мешалкой), потом руками пока формовочная масса не станет похожей на тесто. Глина готова, когда хорошо сохраняет приданную форму и не прилипает к рукам. Готовую массу фасуют кусками по 5-10 кг и заворачивают в полиэтиленовую плёнку или мешковину. При подсыхании – смачивают водой.

Второй, более качественный способ: перемешивая глиняное тесто, доводят его до густоты сметаны. Потом разведённую массу процеживают через мелкое сито. Сырье, таким образом, можно не высушивать и не перетирать. Процеженную массу сливают в ёмкость, лучше плоскую, и выпаривают влагу. .

Прежде, чем лепить, глину нужно освободить её от пузырьков воздуха — *перебить*. Для этого сначала отбивают её об стол. А затем перебивают специальным деревянным молотком или бруском.

Для изготовления игрушек в качестве инструментов используются стека (плоская деревянная палочка) и гвоздик.

Основные приёмы изготовления игрушки: раскатывание в колбаски, жгутики, шарики, сплющивание, прищипывание, оттягивание, офактуривание. При работе пользуются мокрой тряпочкой или губкой для выглаживания поверхности и смачивания подсохших участков. Детали соединяют, смачивая *шликером* – глинистой массой густоты сметаны.

Готовые изделия просушивают в течении 2-3 дней при комнатной температуре, чтобы влага не осталась в черепке, иначе при обжиге она разорвет его.

Далее изделия подвергают обжигу в печи. Игрушки при этом уменьшаются в размерах, уплотняются. В этот момент могут отслоиться налепленные детали, могут возникнуть трещины.

**Лекция № 15.**

**ТЕМА: «История и традиции лозоплетения.»**

1. История плетения ивового прута.
2. Лоза как поделочный материал. Ее заготовка и подготовка к работе.
3. Инструменты и приспособления для плетения.
4. Основные виды и элементы плетения. Основные виды изделий.
   1. **История плетения ивового прута.**

Плетение из лозы – одно из древнейших занятий человека, известный повсеместно, где произрастала лоза, в том числе, и по всей Европе. Богаты этим материалом и земли Беларуси, особенно поозерье и Полесье, где произрастает до 20 видов лозы. Лозоплетение зародилось как корзиноплетение в местах обитания человека вблизи рек и озер и служило первоначально лишь для нужд рыболовства.

Изготовление из лозы корзин, посуды, мебели существовало у разных народов. Если большинство изделий из соломы использовалось в аграрных обрядах, лозоплетение целиком основывалось на удовлетворении бытовых нужд. Изделия, выполненные из прута, находили применение не только в домашнем обиходе, принцип плетения широко использовали при строительстве плотин и запруд, стен и крыш жилища, оград.

Лозоплетение было не только повседневным занятием, но и широкоразвитым промыслом, особенно в конце 19 – начале 20 века. Статистические данные свидетельствуют, что во многих деревнях Беларуси насчитывалось сотни плетельщиков, работающих на местные рынки. Особо крупными центрами лозоплетения были Норица, Верхнее (Витебщина), Моталь, Новоселки, Хорск на Брестчине (Хорск – 4000 плетельщиков).

Во второй половине 19 века плетение вошло в моду – распространились плетеная мебель, детские коляски. В этот период плетение от кустарного производства перешло на промышленную основу. Для подготовки мастеров организовали школы (одна из первых в России – в конце 80 годов 19 века вблизи станции Пушкино Ярославской ЖД) Аналогичные школы были организованы в Полтаве, Киеве, Черкассах, под Курском и др.

Наиболее распространенным и самым древним является простое (крестовое) плетение, когда ряд равномерно поставленных прутьев по очереди переплетается тонкими прутиками.

Один из крупнейших центров российского лозоплетения – село Большие Вяземы Звенигородского уезда Московской губернии, где развитию промысла способствовал местный помещик князь Д.В.Голицын, который ввел плетение изделий из очищенного прута, а позже здесь было освоено плетение мебели.

В начале 20 века французские мастера стали использовать в работе тонкую окоренную лозу, покрытую различными красителями, позолотой, серебром. И в Россию пришла мода на такие изделия. В связи с возросшим спросом в 1899 году была создана первая в России артель с центром в Больших Вяземах, центром которой стала учебная мастерская Московского губернского земства.

В начале 2-0 века ассортимент плетеных изделий был велик: мебель (стулья, столы, кресла, диваны, ширмы, этажерки, детские кроватки) газетницы, коляски, качели, дорожные принадлежности (сундуки, чемоданы), корзины различного назначения (для бумаг, рукоделия, цветов, фруктов, хлеба), детские игрушки и т.д.

Традиции лозоплетения, практически не прерываясь, продолжаются и сегодня, хотя в первоначальном своем виде промысел существует не ток широко. Как раньше. В наши дни – это занятия отдельных мастеров. Носителей традиций когда-то распространенного промысла. Поскольку легкое, удобное, красивое плетеное изделие в некоторых случаях не имеет себе равноценной замены, мастера-лозоплетельщики удовлетворяют не только заказы окружающих, но и потребности местных рынков. Прямое продолжение народных традиций лозоплетения замечено в продукции промысла, возрожденного в 60-х годах на многих фабриках художественных изделий (Гродненской, Гомельской, Мозырской, Слуцкой.), которые выпускают изделия, которые могут найти применение в современном быту для удовлетворения утилитарно-художественных потребностей. В настоящее время шире всего распространена плетение корзин, реже – мебель, сувенирная продукция.

* 1. **Лоза как поделочный материал. Ее заготовка и подготовка к работе.**

Для изготовления утилитарно-декоративных предметов используются одно- и многолетние лозовые черенки – как очищенные от коры (окоренные), так и неочищенные (неокоренные). Главным образом используются однолетние черенки, не имеющие разветвлений, обладающие большой эластичностью и упругостью, при сгибании на ломающиеся.

***Основные породы ив для плетения:***

Ива пурпурная (краснотал) – ветвистый кустарник, произрастающий в долинах рек, на прибрежных песках, канавах, лугах. Кора блестящая, красного цвета. Ветви пурпурные или желтые, голые, блестящие, листья сверху темно-зеленые, снизу – сизо-зеленые. Прутья гибкие и прочные, малосучковатые.

Ива трехтычинковая (белотал) – в поймах рек, на молодых наносах и островках, Бывает 1-цветная и 2-цветная. Побеги тонкие, гибкие, желтовато-зеленые, с маленькой сердцевиной.

Ива лавролистная (чернотал) – кора на молодых побегах темно-красная. Листья продолговато-овальные, верхняя сторона блестящая, нижняя – матовая, бледная. Древесина прочная, трудно раскалывается.

Ива остролистная – кора побегов темно-красная. Листья узкие, длинные, на длинных черенках. Прутья тонкие, хорошо гнутся (подходят для мелкого плетения). Кора горькая (нельзя использовать для ягод, фруктов)

***Заготовка прутьев.***

Прут выбирают длинный, ровный, без резкого перепада толщины – с наименьшим конусом, одно-двухлетний. Лучшие естественные заросли – ивняки по берегам рек с быстрым течением (наносы песка) – такие прутья особо прочные, упругие, гибкие и эластичные. Сроки заготовки зависят от погоды – в засушливое жаркое лето – раньше, дождливое и холодное – поздней.

Ивовые прутья заготавливают в *периоды*:

* Весной в начале роста прута (когда распускаются почки)
* Летом в конце его роста (июль-август)
* Осенью после созревания прута (листья желтые, опадают)
* Зимой до начала разбухания.

*Весенне-летняя заготовка* (соковая или вегетационная) – очищенный прут имеет молочно-белую окраску. Кора легко снимается без дополнительной обработки, но древесина еще незрелая, макушки могут быть травянистыми, побеги очень гибкие, ломаются. Летом заготавливают также толстые прутья для обручей, ручек, каркасов.

*В осенне-зимний* период прутья обладают крепкой, гибкой, эластичной древесиной, покрыты прочной корой для зеленого плетения. За 4-5 лет заготовки можно получить материал с различным оттенком коры.

*Правила заготовки*

* Срезку производят с наклоном для стока воды с пенька
* Высота пенька 10-30 см (в болотистых местах – больше), с 2-3 почками
* Срезая прутья, нож направляют от себя

*Инвентарь для заготовки:*

Нож, щемилки, полиэтиленовая пленка, бечевка, перчатки, аптечка

***Обработка***

*Весенне-летняя заготовка*

* *Очистка от коры* – окоренение производят при помощи щемилки или руками, одев перчатки
* *Сушка* на месте заготовки. На солнце 80-100 окоренных прутьев раскладывают тонким слоем на настил или приставляют к жердям и периодически поворачивают (летом 5-6 часов). Следует оберегать от дождя. В дождливую погоду сушат в проветриваемом помещении.
* *Сортировка*

прутья сортируют по длине и толщине, связывают в пучки. Маркируют (место и дата заготовки)

*Осенне-зимняя заготовка*

* *Проварку* производят в ванночке длиной 1 м, высотой и шириной 20 мм на открытом воздухе разводят костер, ставят бак с водой и загружают небольшими пучками прутья в кипящую воду. Можно класть в колодную воду, прижав грузом.

Важно не переварить – прутья станут грубыми, древесина потемнеет (30 мин – слегка тонированный оттенок, 2 ч – густой, темный цвет

Чтобы быстрей проварились – замочить на 2-3 часа, при закипании добавить питьевую или каустическую соду (100 гр на 1-1,5 л. воды)

* *Охлаждение –* в холодной воде на свежем воздухе

Если оставить в растворе до полного охлаждения (на сутки) – потемнеет

* *Окоренение*
* *Отбеливание* – для осветления и получения равномерной окраски. 15-20% раствором перекиси водорода.
* *Сушка* – в закрытых отапливаемых помещениях (у батарей или вдоль стен верхушками вверх) или на настилах
* *Сортировка, упаковка. Маркировка*

***Хранение***

Весенне-летнюю заготовку – до осени хранят пучками в сараях или под навесами (избегая влажности) с наступлением ненастья – в сухом теплом месте

Непроваренную и неокоренную - зимой в неотапливаемом помещении, завернув в полиэтиленовую пленку.

***Заготовка лент***

Ленты изготавливают с помощью колунка. Увлажненный ивовый прут на конце расщепляют на 3-4 части, вставляют колунок и ведут до конца. Затем остругивают, снимают сердцевину и внутренний слой.

Для работы нужны *ножи*

Горизонтальный – для снятия сердцевины

Вертикальный – для получения лент определенной ширины.

Если ленту расщепляют на две части вручную, без колунка – в результате получают *половинные* ленты.

* 1. **Инструменты и приспособления для плетения.**

*Техника безопасности:* осторожно обращаться с режущими и колющими предметами, не пользоваться открытым огнем

*Для работы необходимы*

1. Ножи – цельный и складной – для заготовки, заострения и обрезки свободных концов прутьев в процессе плетения
2. Щемилка – для снятия коры с прутьев представляет собой деревянный прут диаметром 25-30 мм, длиной 55-60 мм, имеющий по длине пропил шириной 2-3 мм, длиной 22-25 мм
3. Шило с загнутым стержнем – для изготовления донышек, вставки дополнительных стоячков, уплотнения стенок изделий. Представляет собой стержень длиной 110, диаметром 5 мм
4. Груз (болванка с ручкой) – для удобства плетения донышка и стенок изделия (высота 70 мм, диаметр 80 мм)
5. Колотушка – для уплотнения стенок изделий, изготовлена из твердой древесины (длина 200 – 220 мм, ширина 20 мм, толщина 15 мм)
6. Бокорезцы – для обрезания свободных концов прутьев
7. Плоскогубцы – для протягивания прутьев при плетении
8. Круглогубцы – для сжатия стоячков в местах сгиба
9. Колунки
10. Шаблоны – болванки из дерева фанеры, пенопласта, прута, проволоки, применяемые для придания нужной формы будущему изделию
    1. **Основные виды и элементы плетения. Основные виды изделий.**

***Подготовка прутьев к плетению***

*Подбирают необходимое количество* нужного диаметра и длины.

Для стоячков – нужны прутья с малой сердцевиной, упругие и прямые. Для плетения стенок – большей длины, с большой сердцевиной. Для дополнений - мелкий, мягкий прутик (верхушки). Для изготовления бордюров, оплетания ручек – длинные, упругие прутья.

*Придание гибкости и эластичности*

Замочить в теплой воде на 1-2 часа (большое количество прутьев - в несколько приемов). После размачивания необходимо упаковать прутья во влажную плотную ткань. Если после завершения работы остаются мокрые – просушить. Если во время работы прутья высыхают – протирать влажной тряпочкой

***Виды плетения***

Различают 3 основных вида лозоплетения

* прямое
* простая веревочка в два прутика
* веревочка в три прутика

Плетут слева направо

Для *прямого плетения* стоячков должно быть нечетное количество, Данный вид плетения используют при изготовлении стенок, донышек, крышек. В процессе плетения огибают рабочим прутом стоячки через один.

*Варианты*

Простое – огибают 1 сзади, 2 спереди.

Плетение в шахматку – 2 сзади, 2 спереди, используя прутья 2 цветов, чередуя их по рядам до нужной ширины полосы.

Спиральное – применяется в изделиях шаровидной и конусной формы. Огибают 3 снаружи, 5 поочередно.

Послойное (косое) – к каждому стояку приставляют прутики и поочередно заплетают их.

*Простая веревочка в два прутка* – выполняется при изготовлении оснований изделий, для закрепления стоячков на обруче, а также для отделения 1 вида плетения от другого. Используют длинные упругие прутья разной длины, чтобы при сращивании концы не совпадали.

*Веревочка в три прутика* применяется для соединения полос, закрепления нижней и верхней частей изделия, (более эффектно – если использовать прутья толще, чем в основном плетении)

*Ажурное* – плетение с просветом или открытыми ячейками (прямое, крестиком, ромбиком). Выполняют в форме полосы, включенной в какой –либо вид простого плетения

***Основные элементы плетения***

*Кромки –* для завершения изготовления изделия; служат отделкой бортиков. Их выплетают из свободных концов стоячков, а также подставляя дополнительные стоячки и загибая их в основное полотно

*Основные типы*

Кромки с загибом за стоячок

Кромка в три пары прутьев (розга)

Кромка в 4 пары прутьев (получается более широкая, если стояки расположены часто)

*Бордюры* – при завершении плетения различных изделий выполняют ажурное плетение в виде бордюра из макушек и дополнительных стояков

Бывают

Овальные (промять руккамия)

Углом (круглогубцами или подрезать) - бывают простые и сложные

*Основы изделий* –

обруч из ивового или орехового прута (круглый или овальный). Для его получения связывают концы, срезанные на ус, ниткой или бечевкой

донышко (изготовлено на основе крестовины из 4, 6, 8 или 10 прутьев, круглое или овальное)

фанерный диск (толщиной 5-10 мм с просверленным отверстиями)

каркас

***Основные виды изделия***

Плетеные изделия имеют *ряд преимуществ*:

* + Легкость
  + Прочность
  + Дешевизна
  + Доступность материала
  + Экологическая чистота

*Основными типами изделий являются изделия:*

* Изготовленные на стоячках
* Смонтированные из полотна, закрепленного на каркасе
* Комбинированные с другими материалами

По предметному перечислению чаще всего выделяют:

Корзины (по назначению - для цветов, фруктов, ягод, рукоделия – плетут или с обруча, или с донышка)

Кашпо

Сумки

Хлебницы, сухарницы, фруктовницы

Декоративные рамки и украшения на стену

Абажуры

**Лекция № 16.**

**ТЕМА: «ПЛЕТЕНИЕ МАКРАМЕ.»**

1. История возникновения и развития плетения макраме.
2. Основные виды материалов, используемые в работе. Инструменты и приспособления.
3. Основные узлы и узоры в макраме. Типы изделий.
4. Приемы работы в макраме.
5. **История возникновения и развития плетения макраме.**

Макраме – самое древнее рукоделие, известное на Земле. Оно появилось, когда возникла необходимость соединить два конца нити. Имеются разные толкования термина «макраме»: в переводе с турецкого слово «макрама» обозначает шаль с бахромой, а с арабского «миграмах» - «шарф, украшенный плетением».

Узелковое плетение возникло в связи с хозяйственной необходимостью. Первобытные охотники из шерсти или трав делали сети. Вначале – безузловые, затем – стали нити скручивать. Умение вязать на веревке узды и плести сети в древности ценилось очень высоко и считалось родовым достоянием. Оно ревниво охранялось от чужаков и передавалось от отца к сыну, из поколения к поколению.

В скандинавских музеях можно увидеть перекрученные сети, сделанные из липового лыка. В наши дни такое плетение распространено на Мальте и Канарских островах.

На смену безузловым пришли сети на основе «свайного» и «перуанского» узлов Такие скользящие узлы вязали рыбаки Перу, жители Океании, африканские рыбаки с р.Конго. Позднее стали применяться нескользящие узлы «рифовый», «ткацкий». Зародились они на северо-западе Европы. Хоть и считают родоначальниками искусства макраме моряков (они знали более 500 узлов), узлы, которые они вязали, были практически необходимыми, и декоративной нагрузки не несли.

Истоки декоративного плетения зародились в Древнем Китае и Японии, где получили распространение тончайшие узорные кружева и бахрома, плетеные скатерти, ковры, абажуры, шторы, изготовленные из шерстяной пряжи, шелковых, тонких серебряных и золотых нитей. Но археологические раскопки позволили обнаружить зачатки декоративного плетения и в других странах

Некоторые узлы служили жителям еще пять тысячелетий назад. Это подтверждают археологические находки. Так, на обрывках снастей парусного корабля фараона Хеопса нашли беседочный узел. А дверь третьего помещения гробницы фараона Тутанхамона была притянута веревкой, завязанной декоративным узлом. Изображение геркулесова узла часто встречается на найденных осколках ваз и кувшинов, также он украшал жезл Меркурия

В разное время и в разных странах к искусству вязания узлов относились по-разному. В Древнем Риме – существовал запрет на узлы в одежде, похожая ситуация была и в Лапландии, Ост-Индии. По сей день некоторые народы хранят глубокое предубеждение против завязывания узлов на собственной одежде в особых жизненных ситуациях (бракосочетание, беременность, роды и др).

Древние греки, напротив, были уверены в магической силе геркулесова узла (им перевязывали раны воинам, носили как талисман)

Самые изобретательные мастера плетения древние инки придумали узелковую грамоту, где каждому понятию соответствовал свой узелок. Узелковое письмо было распространено также у древних финнов, китайцев. Задолго до изобретения письменности Кириллом и Мефодием у славянских народов существовало узелковое письмо: узелки завязывались в нитки, которые сматывались в клубки-книги (отсюда пошли выражения путать смысл, клубок песен, нить повествования, хитросплетение сюжета, завязка-развязка). Хранились эти клубки в берестяных коробках (наврать с три короба) При чтении нить наматывалась на специальные приспособления – «усы» (намотать на ус). Наши предки вели веревочно-узелковый счет при уплате налогов.

В Древней Руси вязать узды, «наузить» - означало колдовать, ворожить. Христианством осуждалось ношение узлов-амулетов. Позже, с полным отмиранием язычества, узлам на Руси стали приписывать и добрые магические свойства. «Калач» (простой узел) символизировал процветание, счастье, изобилие. Два «калача», связанные между собой – духовную связь, супружество, пожелание деторождения. Некоторые народы считали, что при помощи завязывания и развязывания узлов можно вылечить определенные болезни.

Расцвет макраме относят к 9 веку до н.э.. С этого времени просматриваются традиции создания декоративно-утилитарных изделий способом узелкового плетения. Родоначальниками макраме считают моряков, которые в часы досуга плели цепочки, кулоны, талисманы и дарили из друзьям в далеких странах.

В 13-14 веках узелковая техника из стран востока проникла в Испанию (в кафедральном соборе Мадрида найдены рисунки узлов). В результате крестовых походов в 15 веке оно пришло в Италию. Появились тончайшие узелковые кружева, сразу покорившие сердца модниц., для изготовления которых использовали тонкие шелковые нити, золотую канитель, и др.Плетеным кружевом там украшали покрывала, занавески, одежду. Были открыты первые школы макраме. В Турине в «Доме солнца» Валентина Кавандоли обучала детей 5-6 лет искусству плетения из нитей (в настоящее время существует прием многоцветного плетения, носящий ее имя)

На картине Сандро Боттичелли «Поклонение Волхов» на одном из персонажей надета шапочка, выполненная в технике узелкового плетения.

В 17 веке макраме из Италии распространилось в Северную Европу и Северную Америку. «Золотым веком» макраме называют викторианскую эпоху в Англии. В это время техника макраме очень широко применяется дл украшения одежды (выполнялись накидки, капюшоны, бахрома, кружево) и интерьера (шторы, покрывала, абажуры). Кружево, плетеное из золотых нитей использовалось в одежде лиц духовного и королевского сана.

В разные эпохи это ремесло называлось по-разному: квадратное плетение, узелковое кружево, шнурок Макнамары, мексиканское кружево, узелковая бахрома, В Европе оно стало называться «макраме» с 19 века в значении «узелковое плетение», Новая волна возрождения макраме относится к 19 веку. В это время в основном выполняются изделия на основе горизонтального репсового узла.

В 20-х годах 20 века получают распространение плетеные ковры, абажуры, ширмы, качалки, гамаки, беседки, плетение широко комбинируется с ткачеством.

В настоящее время также отмечается рост интереса к искусству макраме. В основном оно применяется для оформления интерьеров общественных зданий, а также служит для выполнения дополнений к костюму. Особенно фольклорного, рустикального стиля, который дополняется плетеными сумками, поясами, шляпками.

1. **Основные виды материалов, используемые в работе. Инструменты и приспособления.**

При работе в технике макраме используют самые разнообразные **материалы,** которые по их функциям можно разделить на три группы:

* *основные*, которые служат для выполнения самого полотна,
* *конструктивные*, предназначенные для создания объемной формы полотна
* *декоративные,* служащие для художественного оформления изделия.

В качестве *основного материала* используется любая веревка или другой текстильный материал. Для плетения используют веревку: бельевую, пеньковую; шнур шелковый, льняной, синтетический, шпагат бумажный, сутаж, леску, нити суровые, льняные, хлопчатобумажные.

*Основные требования* к материалам– сильная крутка,

прочность

неворсистость.

В случае сильной крутки веревки отчетливо видна фактура узла, а плетеное изделие хорошо сохраняет свою форму и выглядит красиво, а из слабо скрученной веревки узлы будут размытые, нерельефные. При необходимости получения рельефных четких узлов, нить можно предварительно накрахмалить, что придаст ей жесткость и упругость.

Ворсистость веревки не дает возможности четкого прочтения узла, такие нити лохматятся во время работы, поверхность, выполненная из такой веревки не дает представления о фактуре, выглядит сплошной поверхностью.

Непрочные нити могут порваться во время затягивания узла, что вызовет необходимость их наращивания при помощи клея или пришиванием.

Работать с нитями, имеющими скользящую поверхность (синтетическая соломка, шелковые шнурки, капроновая леска) несколько сложнее, на них быстро развязываются узлы, что заставляет затягивать их с большим усилием. Концы шелковистых нитей расплетаются во время работы, чтобы этого избежать, их перед плетением смазывают клеем или оплавляют.

Для создания и длительного сохранения объемной формы изделия . а также оформления начального и конечного рядов работы используют *конструктивные детали:*

* кольца (металлические, пластмассовые, деревянные) – для оформления верхней подвески в кашпо и панно, соединения нескольких частей изделий между собой;
* деревянные планки, на которые навешивают начальный ряд, либо закрепляют конечный
* различные палочки, дощечки, которые служат для той же цели, но позволяют разнообразить внешний вид изделия;
* каркасы – для достижения определенной объемной формы, обеспечения формоустойчивости изделия
* пряжки, служащие для оформления подвесок, а также выступающие регуляторами размеров отдельных частей изделия

Для декоративного оформления, подчеркивания стилевого решения используются также различные *декоративные элементы*, такие как шары, бусины, цветные нити. При подборе декоративных элементов необходимо обращать внимание на их гармоничное сочетание с основными материалами по цвету, фактуре и текстуре материала, стилю. Так, изделия изготовленные из натуральных материалов (льна, сизаля, пеньковой веревки) лучше сочетаются с декоративными деталями из дерева, керамики, кости, натурального поделочного камня., а изделия из ярких синтетических материалов и отделки требуют такой же – ярких пластмассовых бусин, пряжек, колец и т.д.). Тонкие, изящные изделия из лески, сутажа хорошо сочетаются со стеклянными бусинами, тонкими металлическими кольцами и пряжками.

При работе плетельщику необходимы следующие **инструменты и приспособления**:

*Тяжелая полумягкая подушка*. Примерные размеры 400 х 4 х 25 см. Поверхность подушки должна иметь наклон, быть наполнена вытай, синтепоном и др, покрыта плотной тканью неяркой расцветки. Утяжеляют подушку наполнением ее песком, вкладывание внутрь куска свинца или использованием в качестве основы отрезка толстой деревянной доски. Можно работать с подушкой цилиндрической формы (диаметр 12-15 см. длина 30-40 см)

Если изделие предполагается достаточно тяжелое, удобнее основу для навешивания наборного ряда закреплять не на подушке, а на *струбцинах*, которые закрепляются на столе на небольшом расстоянии друг от друга.

*Крючки* удобны для подвешивания во время плетения кашпо за начальную петлю

*Булавки портновские* во время работы держат под рукой, вколов их в края подушки. Ими фиксируются отдельные узлы и фрагменты изделия и придается определенная форма плетеному полотну. Булавки должны быть достаточно длинными и прочными., иметь большие головки.

*Ножницы* следует иметь большие (портновские – для разрезания мотков нитей, толстых веревок, и средней величины – для подрезания нитей во время плетения, при работе с тонкими материалами).

*Сантиметровая лента, к*оторая используется при нарезке рабочих нитей, а также для контроля величины изделия и его частей во время изготовления

*Спички, клей* – для закрепления концов нитей с целью предохранения их от осыпания во время работы.

*Спица или шило* для развязывания неправильно завязанных узлов.

*Грузики* для выравнивания и вытягивания плетеных изделий.

1. **Основные узлы и узоры в макраме. Типы изделий в макраме.**

*Макраме* – ручное узелковое плетение, древнейшее из рукоделий, в основе которого лежит плетение узлами.

Полотно макраме состоит из узлов, которые объединены в узоры.

***Узлы в макраме***. Самыми простыми в макраме являются *узлы из одной нити*. Они служат лишь для декоративного оформления изделий и почти никогда не используются для соединения отдельных нитей К ним относятся:

* Простой узел (левый или правый)
* Узел «Капуцин» - для оформления концов нитей
* Узел «Восьмерка»

*Узлы из двух нитей*. В образовании узлов чаще всего участвуют две нити. Нить, вокруг которой завязывают узел, называется *узелковой*, а нить, которой завязывают – *рабочей. При расчете длины нити* учитывают, что на каждый узел расходуется разное количество нитей, учитывается также толщина и крутка нитей: чем толще и круче нить, тем больше ее потребуется

*К основным узлам относят*

* *Петельный узел,* при завязывании которого РН сокращается в 4-5 раз. При помощи такого узла выполняют различные цепочки и шнуры, комбинируя количество нитей, их цвет, расстояние между узлами, а также меняя местами рабочую и узелковую нити.
* *Узел «фриволите*», при выполнении которого рабочая нить сокращается в 8-10 раз. Фриволите представляет собой комбинацию петельных узлов, завязанных в разные стороны. Чаще всего этим узлом выполняют цепочки, шнуры, мережки, но им могут выполнены сетки и другие узоры.
* *Репсовый узел. П*ри выполнении полотна репсовым узлом оно выглядит в виде выпуклых рядов рубчиков. При помощи репсовых узлов выполняют узоры в виде брид.

Брида – ряд репсовых узлов, расположенных плотно друг к другу на узелковой нити. Бывают вертикальными, горизонтальными, наклонными, фигурными. Направление бриды зависит от расположения узелковой нити. Рабочая нить при выполнении репсового узла сокращается в 4-5 раз

* *Плоский (квадратный) узел.* В его образовании участвуют 4 нити. Рабочая нить при завязывании этого узла сокращается в 6-7 раз. Может быть левый и правый, в зависимости от того, какая нить первой располагается сверху. Завязывание узлов друг под другом дает возможность получить шнур,( при завязывании односторонних – витой, при завязывании разносторонних – плоский). На основе этого узла также выполняют сетки, распространенные узоры «окошко», «ягодка», «паучок» и другие.
* Особую группу составляют *коронные узлы* – они плетутся по кругу в поперечном сечении, при этом сам шнур наращивается в высоту. Нити при его выполнении сокращаются в 3-4 раза.
* Для оформлении композиционного центра изделия, выполнения центральных элементов, используются *композиционные и орнаментальные узлы*. (пуговка, жозефина, турецкий), которые отличаются наибольшей фактурностью, сложностью выполнения, яркой декоративностью. В их образовании могут быть задействованы все нити ряда.

Узлы в изделии не существуют сами по себе. Они объединены в определенные узоры. К ***основным узорам*** относятся:

*Цепочка* – однотипные или разнотипные узлы, завязанные друг под другом в определенном порядке. Ширина такой цепочки 0,5-1,5 см, бывают односторонние и двусторонние

* *Шнур* – цепочка шириной 1,5 см и более
* *Мережка –* ажурная плоская цепочка
* *Сетка* – полотно в виде ажурной структуры, образованной ячейками различной формы и величины. Сетка выполняется из нитей, образующих ажурные перемычки и соединенных между собой узлами или группами узлов различных видов.
* *Кайма-* отделочная полоса, чаще ажурная, может быть с бахромой, служащая для оформления края изделия.
* *Пико* – воздушная петелька, которая сплетена вдоль шнура. Она делает шнур более ажурным, легким, изящным. Пико плетут с одной или двух сторон шнура, располагают по одной или группами. Они могут быть округлыми или продолговатыми.

***Изделия из макраме*** *по назначению* могут служить дополнением и отделкой (для платья, сумки, покрывала и др.) или выполнять самостоятельную роль.

*По форме* их разделяют на плоские (салфетки, панно) и объемные (изделия на каркасе – абажуры, корзины и др.)

Одним из наиболее распространенных изделий макраме является *кашпо*. Ими украшают окна и оформляют отдельные зоны интерьера. Используя различные материалы и конструкции, можно изготовить кашпо, соответствующее практически любому стилю интерьера.

В оформлении интерьера также часто используют плетеные *панно,* которые могут быть не только чисто декоративными, но и выполнять определенную утилитарную роль: панно с карманами для хранения мелких предметов, панно-абажур, панно-шторы, панно для настенных часов и т.д. Сюда же можно отнести плетеные картины.

Оригинальным *украшением* может стать плетеное изделие – кулон, браслет, ожерелье, пояс, сумочка, если они выполнены из декоративных тонких нитей достаточно мелкими узлами с четко выраженной фактурой.

Широко распространено также изготовление функциональных дополнений интерьера – салфеток, ковриков, подушек, абажуров, покрывал и т.д. Как правило, для них используются шерстяные или шелковые нити, хорошо держащие форму, и в то же время достаточно гигиеничные, хорошо поддающиеся уходу.

В технике плетения могут создаваться даже предметы гардероба: шапочки, шали, палантины и т.д. Как правило, основной узор в них выполняют несложными сетками, а кайму плетут более выразительным узором.

1. **Приемы работы в макраме.**

*Начало работы.* Перед плетением нити нарезают, складывают вдвое, закрепляют на основе, в качестве которой могут выступать рейка, кольцо, натянутая веревка, декоративное основание. Тем самым образуется *наборный ряд* – это нити, заготовленные в определенном количестве и навешанные на основу для начала работы.

Нити могут быть навешаны одним из *способов*:

Замочком вперед

Замочком назад

Расширенным (растянутым) креплением.

Основа должна быть шире изделия. т.к. краевые узлы могут соскакивать с нее.

*Образование полотна.* Из образовавшихся концов завязывают разнообразные узлы в их различных сочетаниях и поодиночке. Из узлов выплетаются участки шнуров, мережек, цепочек, сеток, плотные репсовые участки, которые в определенных местах связываются, скрещиваются , переплетаются между собой, тем самым образуя узор полотна.

Полотно в макраме может выполняться плоским и объемным (круговым) способом, но оно почти всегда одностороннее, работа ведется по лицевой стороне, не поворачивая изделий изнанкой.

Расширение полотна достигается

* навешиванием дополнительных нитей с краю или в середине полотна
* увеличением расстояния между узлами
* использованием *специфического расширенного плетения.*

*Приемы* укорачивания нитей. Когда приходится плести слишком длинными нитями, то для удобства в работе их укорачивают, используя прием бабочка или наматывая нити на бумажные шпульки и закрепляя концы булавками.

*Окончание плетения*. После окончания выплетания всего полотна нити:

* Связывают в пучок – чаще всего в кашпо и панно, сведенных на угол. Концы нитей могут быть оформлены бусинами или узлами «капуцин».
* Навязывают нити на конечную планку горизонтально бридой, концы нитей маскируют на изнаночной стороне
* Завязываю нити в конечную бриду, концы нитей оформляют узлами «капуцин» или навешивают на них бусины, шары и др.
* Нити маскируют, а низ изделия оформляют бахромой, или нити изделия также вводят в бахрому.
* В сюжетных картинах концы нитей могут играть декоративную роль, увязанную с сюжетом (в пейзажах – имитировать траву или морские волны, в портретах – волосы или бороду и т.д.).

**Лекция № 17.**

**ТЕМА: «ДЕКОРАТИВНАЯ ОБРАБОТКА КОЖИ.»**

1. Исторические традиции декоративной обработки кожи.
2. Строение и свойства кожи. Виды кож.
3. Подготовка кожи к работе.
4. Виды декоративной обработки кожи.
5. **Исторические традиции декоративной обработки кожи.**

Первые упоминания о коже как поделочном материале встречаются еще в описании декоративно-прикладного искусства Европы в доисторическую эпоху. Еще в каменном веке древние мастера умели добротно выделывать кожу не только для бытовых изделий, а даже для строительства жилищ. Из надутых шкур строили плоты, использовали для постройки судов. Кожаные мехи использовались для хранения продуктов. Плиний старший писал о том, что в Восточной Европе (болгары, венгры, турки) обработка кожи в древние времена достигла высокого уровня

От кочевых племен, живших в районе Алтая, изделия сохранились, благодаря вечной мерзлоте в погребениях Пазырыка (5-4 века до н.э.) Там были найдены седельные подушки, войлочные ковры с аппликациями из кожи. Кочевые народы изобрели кожаную посуду. Ее изготавливали из воловьих хребтовых кож, которые кроили и сушили над огнем, выделывая форму. До нас дошли предметы быта древних скифов, их изображения, на которых они показаны в кожаных одеяниях.

Широко была представлена кожа в искусстве Азии и Океании. В Юго-Восточной Азии (остров Ява) практиковалась выделка кожи; из нее делали богато декорированные марионетки, которые назывались «вайлинг»

Говоря о художественной обработке кожи в Египте, следует отметить, что этот вид деятельности существовал еще в додинастическом Египте. На древнеегипетских фресках можно рассмотреть основные этапы работы древних кожевенников. Кожи дубили и окрашивали преимущественно в красный или желтый цвета. Некоторые образцы получались при этом весьма декоративными. При раскопках были найдены сандалии из зеленой кожи с аппликациями из золотых листочков и коры, украшенные изображениями пленных сирийцев и нубийцев, как бы попираемых фараонами при каждом шаге. Гладиаторы Древнего Рима носили кожаную гамашу на правой ноге.

Самым большим и самым красивым изделием из кожи, сохранившимся до наших дней, является траурный полог царицы Истимхеб (21 династия, около 1050 г. до н.э.) Его размеры составляют 2,45 х 2,15 м. Он состоит из полос синей кожи, две из которых усеяны желтыми звездами, а средняя – украшена грифами с раскрытыми крыльями. По бокам шашечный узор из зеленой и красной кожи чередуется с орнаментальными бордюрами, где изображены скарабеи с раскрытыми крыльями, антилопы с подогнутыми ногами, цветы папируса и надписи. Фигуры и иероглифы вырезаны из кожи и пришиты. Цветовая композиция, решенная в ярких красках, очень гармонична, исполнение отличается высоким техническим мастерством.

В России кожевничество процветало уже в 6 – 7 веках. При археологических раскопках в Москве и Новгороде были найдены остатки кожевенных мастерских 9 – 12 веков. В Торжке в 13 веке выделывали сафьян по восточным рецептам – с помощью кислых хлебов, и расшивали его золотом и серебром. В 16 веке известно окрашивание сафьяна в разные цвета и использование цветных кож для изготовления обуви. Нигде, кроме России не умели выделывать шагреневую кожу из конских шкур, хлебную сыромять и красную юфть. В 15 – 18 веках русские кожевники были в числе лучших мастеров Европы, а первый завод , вырабатывающий сафьян, был построен в Москве в 1666 году. К 1872 году в России было около 13000 кожевенных предприятий.

1. **Строение и свойства кожи. Виды кож.**

*Кожа* – материал природного происхождения. Она представляет собой особым образом выделанную и избавленную от ворсового слоя верхнюю покровную ткань тела различных животных.

В коже различают *три слоя*:

- эпидерма, верхний слой;

- дерма, средний слой, собственно кожа;

- подкожная клетчатка, нижний слой.

Кожа *состоит* из белковых молекул коллагена, своеобразных тонких белковых волоконец, хаотично переплетенных между собой. Свежая кожа мягкая и гибкая, т.к. волоконца разделены между собой соединительными тканями, легко скользят друг относительно друга и перемещаются. При высыхании они склеиваются, кожа становится хрупкой и ломкой. Для сохранения эластичности и мягкости кожи в дерму вводят вещества, которые отделяли бы волокна друг от друга – специальные дубильные кислоты, обволакивающие волоконца, или жирующие вещества.

Как поделочный материал, кожа обладает рядом *свойств.* К *декоративным свойствам* кожи относят

* разнообразие естественных оттенков – от светло-бежевого, через различные оттенки красного и коричневого, до почти черного;
* разнообразие фактуры лицевой поверхности – от плотной и гладкой до пористой и шероховатой;
* различие лицевой и изнаночной сторон по фактуре и часто даже цвету, сочетание которых позволяет значительно расширять художественные возможности композиции др.

*Технологическими свойствами* кожи являются:

* пластичность, т.е. способность легко принимать пластические изменения и сохранять принятую форму впоследствии (на этом свойстве основано тиснение по коже);
* эластичность, т.е. способность удлиняться и возвращаться к прежней форме (поэтому из кожи возможно изготовление плетеных изделий, ею можно обтягивать шаблонные формы и др.);
* невысокая термо- и влагостойкость (под воздействием влаги или высокой температуры кожа легко принимает заданные формы);
* легкость и простота обработки (кожу легко разрезать, шить, склеивать, придавать ей различные формы иными несложными способами).

Существует огромное многообразие *видов кож* по их внешнему виду, свойствам, качеству, виду сырья.

В зависимости *от возраста* животных выделяют:

- выпарка (кожа неродившегося животного);

- опоек (кожа новорожденного животного);

- выросток (кожа трехмесячного животного, находившегося на растительном вскармливании);

- неблюй (кожа шестимесячного животного);

- полукожник (кожа однолетнего животного);

- шкура полного развеса (кожа крупного рогатого скота).

*По качеству выделки и виду сырья* выделяют следующие виды кож:

- сафьян и марокен (кожи из слабопрожированной козлины, бывают красного, желтого, зеленого, черного цветов);

- шагрень (мягкая шероховатая козлина или овчина);

- пергамент (телячья кожа);

- юфть (прожированная кожа, дубленная корой ивы красного, черного и бежевого оттенков из кожи лошадей, оленей, свиней; толстая, но мягкая);

- лайка (тонкая, эластичная кожа из выпарка или опойка);

- шевро и козлина (из козлиных шкур);

- шеврит (из овчины);

- велюр (кожа хромового дубления, отшлифованная с верхней стороны);

- замша (кожа жирового дубления натурального цвета из шкур лося, дикой козы, оленя; мягкая, очень эластичная);

- спилок (отделенный на двоильной машине от натуральной замши слой).

*По назначению* кожа бывает:

- обувная;

- шорно-седельная;

- техническая;

-одежно-галантерейная.

1. **Подготовка кожи к работе.**

В декоративной обработке для мелких работ очень часто используются остатки кож основного производства (перчаточно-галантерейного) или кожа, бывшая в употреблении. При работе с остатками подготовка их к работе заключается лишь в сортировке.

При использовании кожи, бывшей в употреблении подготовка кожи к работе называется *реставрацией*. Она включает в себя несколько этапов.

1. *Отделение полотнищ кожи.*

Изделие распарывают, очищают от ниток, пыли, прикладных материалов, осматривают, отделяют поврежденные места. Лицевой стороной является плотная и однородная поверхность, которая называется *«лицо»,* изнаночной стороной, рыхлой и волокнистой, является *бахтарма.*

1. *Промывание.*

Лицевую сторону полотнищ кожи промывают теплой водой. Стирать кожу нельзя, поскольку в этом случае вымываются жирующие вещества, и она становится ломкой, коробится, поскольку волокна коллагена склеиваются и не могут скользить друг относительно друга. В случает сильного загрязнения кожу можно замочить на 3 – 5 минут в теплой воде, затем потереть мочалкой или щеткой. Мыть с мылом при этом не рекомендуется, однако можно использовать мыльную пену. Светлую кожу можно мыть теплым некипяченым молоком. Отбеливают кожу при температуре 40 – 50ºC- любыми универсальными отбеливателями. После промывания кожу прополаскивают в растворе уксуса и соли (на 1 лит воды – 50 г. соли, 1 стакан уксуса), что придает ей эластичность, а затем лицевую сторону смазывают глицерином. Блеск и упругость кожи восстанавливают протиранием влажной кофейной гущей.

Замшу можно стирать в теплой воде. Жиры при этом не вымываются благодаря специальному дублению. При сильном загрязнении можно добавить нашатырный спирт. Для удаления пятен используют сок репчатого лука, бензин, лимонный сок, ацетон, нашатырный спирт. Жировые пятна на замше чистят бензином, используют при этом резиновые щетки, жесткий поролон, школьный ластик, мелкую поваренную соль или мякиш белого хлеба. Для восстановления ворса можно подержать замшу над паром.

*3) Растяжка.*

Кусочки кожи необходимо распрямить, разгладить. Пока кожа влажная, ее необходимо распялить на доске бахтармой вверх и закрепить гвоздиками. Протереть раствором лимонной кислоты (20 г на 1 л. воды) и дать высохнуть естественным путем. При растяжке очень важно следить за тем, чтобы кожу не перетянуть, чтобы она не стала хрупкой и ломкой. Маленькие кусочки можно высушить под прессом.

*4) Жирование.*

Жирование необходимо для восстановления легкости взаимного скольжения волокон коллагена друг относительно друга в слое кожи. Для жирования используют один из следующих составов:

- касторовое масло и нашатырный спирт;

- 50 г. касторового масла и один белок куриного яйца;

- 1 л. кипятка, ¼ куска хозяйственного мыла довести до кипения, добавить рыбий жир и 1-1,5 ст.л. нашатырного спирта;

- вазелин;

- эмульсия из сливочного масла в смеси с теплой водой и нашатырным спиртом.

Жирующий состав наносят густой мягкой кистью, избегая чрезмерного жирования (засаливания). После нанесения смеси излишки необходимо снять салфеткой. Когда кожа подсохнет, ее необходимо снять с растяжки и интенсивно размять, чтобы жирующий состав равномерно распределился между коллагеновыми волокнами.

*5) Окрашивание*

Кожа хорошо поддается окрашиванию. Иногда старое покрытие лучше снять механическим (скребок, шлифование) или химическим (растворитель) способом. После этого требуется дополнительное жирование.

Для выполнения окрашивания кожи используют следующие виды краски:

- нитрокраска (в аэрозольных баллончиках) Наносят в несколько слоев, каждый слой должен быть просушен 10-15 мин, окончательная просушка занимает 1 час;

- краска для кожи «Экстра» или эмаль НЦ-36. Кистью или тампоном наносят 2-4 слоя, каждый из которых сушат в течение часа, окончательная просушка – 1 сут.;

- мелкие дефекты на коже можно замаскировать красящим кремом для обуви;

- анилиновые красители в смеси с желатином. Такой краситель обязательно нужно закрепить фиксатором – либо специальным для данных красок, либо использовать столовый уксус;

- краситель на основе пасты для шариковых ручек и растворителя КР-36 или №646;

Для полутоновых переходов кожу предварительно *протравливают:* для гаммы серых тонов железным купоросом, для гаммы коричневатых оттенков – кальцинированной содой. Протравливают слабым раствором, нанося его кистью.

Для окрашивания кожи можно использовать и *природные красители*, отвары которых дают приятные, неяркие, хорошо сочетающиеся с фактурой кожи оттенки. При помощи отваров природных материалов можно получить следующие оттенки:

настой ольховой коры ‑ коричнево–оранжевый;

кора лиственницы ‑ светло-коричневый;

отвар коры дуба – коричневый;

отвар коры каштана ‑ серо-коричневый;

отвар коры ивы – зеленоватый;

отвар ромашки – желтый;

сок диких яблок – красный;

отвар желудей, кожуры грецких орехов – темно-коричневый.

Поскольку окрашивать необходимо при достаточно высокой температуре, а коллаген разрушается при 42-44ºC, температура красильного раствора при окрашивании кожи не должна превышать этих цифр.

1. **Виды декоративной обработки кожи.**

Для декоративной обработки кожи не требуется сложного набора специфических инструментов. Достаточно, если для работы имеются *следующие инструменты*:

* + Кривой нож (с лезвием фигурной формы)– для проведения линий на коже, гравировки;
  + Поворотный нож (с расширенным лезвием фигурной формы) – для проведения округлых линий;
  + Прямой нож – для выполнения прорезов, вырезания шнуров,
  + Нож-косяк - для шерфования краев кожи и обработки толстой кожи;
  + Ножницы – для разрезания тонкой кожи;
  + Косточка (деревянный инструмент фигурной формы с округлыми контурами) – для разглаживания мягкой оплетки и подчеркивания рельефов;
  + Крестовое шило – для шитья и продевания ремешков в оплетке;
  + Круглое шило – для мелких работ и нанесения разметки;
  + Металлическая линейка, циркуль–измеритель, резец портновский – для разметки;
  + Предметы из маникюрного набор, скальпель, пинцет – для тиснения, гравировки, резьбы;
  + Металлический и деревянный молотки;
  + Штампы, фестоны, пробойники.

При выборе способов декоративной обработки следует учитывать свойства и вид кожи, а также назначение изделия. Так, ажурная резьба значительно ослабляет материал и изделие теряет прочность, а аппликация, напротив, придает прочность, усиливает материал в данном месте. Встречаются следующие *виды декоративной обработки* кожи.

Шитье кожи

В этой технике изготавливают бытовые изделия, предметы галантереи, игрушки. Для шитья мягкой кожи используют короткие иглы, для шитья жесткой и толстой – трехгранные (шорные). Если кожа плохо поддается прокалыванию, для шитья используют шило, которым прокалывают отверстия, и затупленную иглу, при помощи которой проводят нить через слои сшиваемой кожи. Отверстия прокалывают по предварительной разметке. Для сшивания, кроме ниток, используют также шнуры, ленты и др.

Если кожу сшивают на машине, то вставляют самую тонкую иглу. Место будущего шва протирают тампоном, смоченным машинным маслом. Помогает облегчить шитье кожи и предварительная проклейка резиновым клеем. Для облегчения продвигания кожи можно использовать специальную лапку с тефлоновым покрытием, а под кожу на зубчатую рейку швейной машиныпроложить лист папиросной бумаги, которую впоследствии удалить из шва. Параллельные строчки на коже всегда прокладывают в одном направлении. Жесткая кожа поддается легче, если ее увлажнить. Нитки для шитья кожи должны быть тонкие, прочные и упругие. (х/б, льняные, армированные, крученый шелк). Детали никогда не сметывают, так как остаются следы от проколов. Для временного соединения деталей лучше воспользоваться резиновым клеем или клейкой лентой.

Основными швами при шитье кожи являются:

Шов вразворот

Выворотный шов

Шов встык

Шов внахлест.

Влажно-тепловую обработку обычно не проводят. В целях утончения швов, сгибов, краев их отстукивают молотком.

Частным случаем сшивания является соединение деталей кожи крючком для вязания. По предварительно нанесенным толстым шилом отверстиям выполняется обвязка края (гладкая или узорная), а затем обвязанные края деталей соединяются полустолбиками, столбиками без накида или с использованием узорных способов соединения.

Плетение

Плетение выполняют кожаными или текстильными шнурами по штриховым отверстиям, нанесенным по рисунку. Для пробивания отверстий используют заточенные отвертки или прорезают их ножом. Все операции проводят на оргстекле или картоне. Отверстия пробивают на мягкой резине ил толстой коже, шерфование – на мраморной плитке.

Проталкивают ремешок в прорези при помощи тупого конца ножа или специальной двугранной иглой. Ремешок не затягивают плотно, образуя рельефный узор. Все продержки выполняют до окончательного сшивания деталей.

Большой популярностью пользуется плетение косичек из кожаных полосок. Они могут являться самостоятельным изделием или использоваться в качестве деталей сумок, ремней, декоративных композиций. Косички плетутся из любого количества полос, при этом каждая из полосок переплетается с соседней в очередности, предусмотренной рисунком.

Перфорация и оплетка

Перфорация – нанесение отверстий при помощи дырокола или пробойников по краю кожаного полотна. Для оплетки они должны быть диаметром не менее 4-5 мм. Углы полотен, оформляемых оплеткой, предварительно должны быть скруглены и утончены. Края деталей, которые будут соединены оплеткой, также предварительно необходимо склеить друг с другом. В начале оплетания конец шнурка или кожаной полоски необходимо спрятать внутри соединяемых полотен, предварительно смазав его клеем. Также заделывается и конец шнурка.

Если нет полотна большого размера, длинный шнурок можно вырезать и по спирали из небольшого кусочка кожи. Полученную полоску нужно намочить в теплой воде и туго намотать на какой-нибудь вспомогательный предмет круглой формы. Если длины шнурка недостаточно, отрезки кожаных полосок можно соединить друг с другом, сшерфовав концы и склеив их, наложив друг на друга. Чтобы лента стала менее ломкой, ее можно протереть воском.

Обтягивание шаблонов кожей.

Для обтягивания применяют мягкую и пластичную кожу. В качестве материала шаблона используют картон, пластмассу, металл. Припуски кожаных деталей, предназначенных для обтяжки, составляют 5-10 мм, в зависимости от размера детали. Изделие получается более выразительным, если на основу приклеивают поролон. Деталь, которая подклеивается на изнаночную сторону обтянутого изделия, вырезают без припусков и прикрепляют ее в последнюю очередь. Припуски лицевой детали перед приклеиванием необходимо сшерфовать, подравнять, на закругленных участках – вырезать зубчиками.

Термо- и влагоформование.

В увлажненном состоянии кожа, особенно тонкая, очень легко принимает любые формы. Выпуклые участки можно получить, натянув ее на болванку определенной формы, зафиксировав все изгибы рельефа и высушив в таком состоянии. После высыхания кожу можно снять с болванки, а для сохранения рельефа – заполнить внутренний объем получившейся детали клеем или другим материалом.

Толстая и жесткая кожа легко поддается термообработке. Лакированная кожа изгибается быстрее, но края ее часто желтеют и собираются в гармошку. Нагревая заготовку на плитке или сковороде, над свечой или горелкой, можно получить выпуклые детали, которые затем можно использовать в аппликациях, при изготовлении цветов из кожи, выполнении кожаных украшений. Если края деталей при этом обуглятся и потемнеют, их можно сточить стамеской или наждачной бумагой. Но обугленные места можно использовать и в декоре, особенно в сочетании с выжиганием.

Обрабатывая кожаные детали различной конфигурации бульками, нагретыми на электроплитке или открытом огне, можно получать лепестки и листья объемной формы с прожилками и линиями, которые собирая в соцветия, можно использовать для изготовления букетов из искусственных кожаных цветов.

Драпировка.

Для драпировки используют мягкую, тонкую, пластичную кожу. Для закладывания складок и образования морщин используют пинцет, маникюрную лопатку или выполняют эту работу просто руками. Для образования драпированного участка изнаночную сторону лоскута кожи смазывают клеем ,а затем, начиная от середины участка, продвигаясь равномерно во все стороны, закладывают складки, направленные по рисунку или хаотичные, и закрепляют их, прижимая к основе. Края драпировки нужно сшерфовать и подогнуть на изнаночную сторону или спрятать под соседними лоскутами кожи. С помощью клея и инструментов можно создавать складки, завитушки, листочки, лепестки и др.

Тиснение, штамповка.

Тиснение и штампование – сложные операции, для их выполнения требуются подготовка и опыт. С их помощью отделываются переплеты, шкатулки, украшения, сумки и др.

Для тиснения лучше использовать кожу толщиной 0,8-1,2 мм, для штампования – 2-3 мм. Лучшим материалом для этих видов работ считают телячью кожу, поскольку она имеет гладкую поверхность, красивый внешний вид и требует минимального декора. Для изготовления крупных изделий используется коровья кожа толщиной 2,5-4 мм. Широкое применение для мелкой ручной обработки нашла овечья кожа толщиной 1,2 – 2 мм, поскольку она прочная и недорогая.

Тиснение бывает плоское и выпуклое.

*Плоское* тиснение делят на контурное и рельефное.

Эскиз переносят на кальку, которую закрепляют на рабочей поверхности кожи. По всем линиям проводят острым инструментом, продавливая контур. При *контурном* тиснении видимый рисунок углубляют острым концом инструмента до тех пор, пока рисунок не проявятся со стороны бахтармы. *Рельефное* тиснение является своеобразным продолжением контурного. Необходимо скосить и придавить кожу вокруг контуров ложкообразной лопаточкой. Тиснение можно выполнять штампами, ставя из в вертикальном положении и ударяя по ним деревянным молотком. Перед штампованием кожа должна быть хорошо увлажнена. В качестве штампов используют любые твердые стержни с интересным рисунком торца (простейшим штампом может служить шляпка гвоздя).

*Выпуклый* орнамент выполняют на рельефе. Эту работу можно осуществлять двумя способами: в первом случае кожу укладывают бахтармой вверх на ладонь и в нее вдавливают рельеф, смазывают получившуюся форму клеем и заполняют ватой; при другом способе кожу нужно распарить и натянуть на рельеф, обжать лопаткой. Когда изделие высохнет, сшерфовать края и повторить процесс, смазав изнанку клеем.

Гравировка.

Для гравировки используют кожу толщиной 1,5 – 3 мм. Для гравирования необходим гравировальный нож. В работе также используются шило, шерфовальные ножи, скальпели, поворотный нож, инструменты маникюрного набора. Гравировка требует предварительной подготовки кожи. Легкую тонкую кожу нужно увлажнить со стороны бахтармы губкой. Тяжелую толстую кожу ‑ вычистить, опустить на 1-3 мин в воду, разложить на мраморной плитке. Мокрую толстую кожу на ночь завернуть в бумагу, что придаст ей мягкость.

Орнамент для гравировки вначале прорисовывают на бумаге, переводят рисунок на кальку, крепят к заготовке и осторожно продавливают острым инструментом на кожу. Острым концом гравировального ножа продавливают рельеф, тупым – углубляют и скашивают края. Недопустимо использование копировальной бумаги, двойное проведение по линиям. Тонируют фон пунктиром, нанесенным шилом.

Гравировку на толстой коже выполняют следующим способом. По перенесенному на кальку эскизу по увлажненной коже прорезают линии рисунка на треть толщины кожи. Смачивая кожу водой, расширяют линии, сглаживают острые края и высушивают изделие. С помощью анилиновых красителей, акварели, чернил можно окрасить некоторые участки композиции. Канавки рисунка также можно заполнить красителем при помощи рейсфедера.

Резьба по коже.

На тяжелой коровьей коже выигрышно смотрится резьба. Для нее нужен поворотный нож. Рисунок переносят на кожу и прорезают все линии на половину толщины кожи. Затем при помощи лопаток линии углубляют и расширяют. Нож при этом двигают по направлению к себе, он должен плавно, без задержек врезаться в кожу. Прямые линии проводят по направляющим устройствам. Линии надрезов не должны пересекаться. Для расширения и углубления линии надрезов по ним несколько раз проводят палочкой с затупленным концом. Некоторые участки можно затушевать штампами.

Выжигание

Для выжигания по коже используют обычный прибор для выжигания. Эскиз переносят на кальку, с нее ‑ на кожу. Рисунок выполняют линиями, штрихами, отдельными точками.

Интарсия

Это процесс основан на приемах инкрустации. Выбранный эскиз наносят на два куска кожи разного цвета, фактуры. Оба рисунка должны идеально совпадать. Острым ножом вырезают элементы рисунка в обеих кусках кожи и вырезанные элементы меняют местами.

Необычность изделию придает снятие верхнего слоя кожи. Рисунок переводят на заготовку, контурные линии прорезают острым ножом на небольшую глубину. В один из уголков детали вводят наклонно нож и постепенно отслаивают верхний слой кожи. Оголившиеся участки покрывают желатином и окрашивают морилкой.

Золочение

Золочение на коже выполняют при помощи термофольги выжигателем или другим нагреваемым инструментом. Фольгу накладывают на место будущего рисунка, сверху кладут эскиз и по линиям эскиза проводят нагретым инструментом, тем самым переводя золоченый слой с термофольги на поверхность кожи

Батик

На коже выполняют роспись с использованием приемов горячего батика. Те элементы узора, которые не должны быть окрашены, покрывают разогретым парафином. Остальную поверхность расписывают в одни или несколько цветов. Затем застывший парафин отслаивают или удаляют при помощи слабонагретого утюга через пористую бумагу.

Аппликация из кожи.

Выполняют на фоновой основе, выполнено также из кожи или из других материалов, чаще природного происхождения – дерево, холст, лен, мешковина и др. Детали аппликации приклеивают при помощи клеев ПВА, резинового, БФ. Элементы, используемые в композиции аппликации могут быть:

- плоские (если кожа толстая, у них следует сшерфовать края);

- объемные (форма достигается при помощи термообработки);

- драпированные;

- сеченые (скрученные в кисточку, наклеенные бахромой, скрученные в спираль-колосок, др)

- фантазийные (в которых совмещаются признаки нескольких перечисленных элементов).

Большие плоскости с целью экономии материала можно не заклеивать полностью лоскутами кожи, а имитировать заполненное пространство сетками из узких кожаных полосок, мозаикой из кожаной крошки, мозаикой из небольших кусочков кожи, наклеенных на расстоянии 1-2 мм друг от друга.

Для аппликации готовят эскиз, на основе которого делают лекала элементов. По подготовленным лекалам выкраиваются детали аппликации, затем они обрабатываются (нарезаются, нагреваются, драпируются) и после этого, в готовом виде, в соответствии с эскизом, детали наклеиваются на фон, начиная с заднего плана. Готовая аппликация может быть декорирована вспомогательными материалами. Лучше всего кожа сочетается с натуральным материалами: льняное волокно и шнур, птичьи перья, натуральные камни и раковины, зерна растений и др.

Отделка края изделия.

Изделие не будет иметь законченного и опрятного вида, если у него небрежно оформлены края, оно имеет загрязнения, пятна клея, дефекты окраски на собственной поверхности.

*Край в* изделии можно обработать следующими способами:

- скашивание;

- оплетка;

- тиснение по краю;

- кант;

- фестоны, зигзаг;

- обработка морилкой;

- обжигание.

Само изделия после окончания его изготовления необходимо очистить, снять следы клея, замаскировать дефекты окраски, а затем обработать

- лакированием;

- вощением;

- полировкой.

**Лекция № 18.**

**ТЕМА: «ДЕКОРАТИВНАЯ ОБРАБОТКА БЕРЕСТЫ»**

1. Зарождение и развитие промыслов декоративной обработки бересты
2. Заготовка и хранение бересты, подготовка ее к работе.
3. Строение и свойства бересты.
4. Виды декоративной обработки бересты. Типы берестяных изделий.
   1. **Зарождение и развитие промыслов декоративной обработки бересты.**

Изделия из бересты известны с давних времен. Их изготовление считается одним из древнейших ремесел и является исконно славянским промыслом. Этот практичный и легко доступный материал издавна использовался в быту сельских жителей.

Бересту использовали в строительстве для защиты жилища от холода и гнили. Ее подкладывали под нижний венец рубленой избы, чтобы в нее не проникала сырость. Берестяные пласты, соединив их какими-либо животными волокнами (конский волос, жилы животных), использовали для покрытия жилища народов Севера России. В Древнем Новгороде расписной берестой украшали стены жилища. Русские крестьяне, проживающие в южных районах страны, берестой обивали ямы, предназначенные для хранения зерна.

Берестой обивали лодки-берестянки, делали из нее поплавки и другие рыбацкие снасти. Она служила прекрасным материалом для изготовления влагонепроницаемой обуви, солнцезащитных головных уборов.

Многочисленные предметы домашнего обихода: посуду, сумки, игрушки, украшения, музыкальные инструменты изготавливали из доступных и практичных материалов, которым и является береста. Из гибкой бересты изготавливали обувь и головные уборы. Судя по этнографическим данным, девичьи уборы представляли собой обруч или твердый околыш, облегающий голову. Головные уборы замужних женщин – «юртыры» - наиболее древние. Имеют туесовидную форму. Для защиты от солнца изготавливали берестяные шляпы в виде низких конусов.

Берестяная утварь была очень разнообразной: всевозможные плетеные корзины и лукошки, короба и пестери (заплечные корзины для сбора плодов), шкатулки и хлебницы. Наиболее распространенными были туеса – сосуды цилиндрической формы, изготовленные из цельного берестяного цилиндра, которые служили для хранения жидких и сыпучих продуктов.

В Древней Руси береста заменяла писчую бумагу. Берестяные грамоты 11-15 веков представляют собой куски бересты, на податливой поверхности которых специальными костяными писалами выдавливали рельефные буквы.

Искусство художественной обработки бересты достигло высокого уровня развития в Восточной и Западной Сибири, на Дальнем Востоке, на Русском Севере и Российском Черноземье. У каждого народа сложились самобытные традиции изготовления и способы художественного оформления берестяных изделий. Крупные центры по тиснению на бересте имелись на Среднем Урале, русском Севере. Среди расписных берестяных изделий выделяются работы мастеров западной Сибири, Урала. Широкое признание получила роспись туесков, сложившаяся в Пермогорье (на Северной Двине) В Архангельской области туеса украшали свободной кистевой росписью, используя яркие цвета. Роспись Вологодской области отличается спокойной, мягкой тональностью красок.

Большое развитие получил и такой вид отделки, как прорезная береста. Широко известен в нашей стране и за рубежом промысел в селении Шамогодье в окрестностях Великого Устюга, возникший в 17- начале 18 веков. Растительным резным орнаментом украшают боковые поверхности туесков, крышки и стенки шкатулок и ларцов. Самобытны изделия с прорезной берестой в Великом Устюге. Ажурным узором украшали шкатулки, туеса, декоративные тарелки. Берестяной рисунок помещали на деревянной основе, подчеркивая игру узора подложками, а силуэтные формы орнамента дополнительно прорабатывали тиснением.

В настоящее время народные промыслы используют бересту для изготовления сувенирной и утилитарно-эстетической продукции. В современном производстве из бересты, подвергнутой специальной обработке, получают черный краситель, березовое масло, деготь.

* 1. **Заготовка и хранение бересты, подготовка ее к работе.**

Заготавливают бересту в мае-июне, во время сокодвижения, когда она эластичная, легко снимается со ствола, хорошо принимает тиснение, гравировку.

Лучшая береста – на березах, выросших в густой роще на песчаных почвах. Плохая – на торфяниках, болотистых почвах. Лучше брать бересту на вырубках, т.к. со спиленных деревьев можно снять любой участок. Для заготовки необходимо получить разрешение. Можно заготавливать бересту с погибших деревьев.

Бересту можно заготавливать:

-сколотнем

-пластом

-лентой

*Сколотень* (берестяной цилиндр) получают, разрезав березовый ствол на чурбаки необходимой высоты и выбив древесную середину молотком.

*Ленту* – сдирают спирально, отделяя тупой стороной ножа, выполнив на коре предварительно надрез необходимой конфигурации.

*Пласт* (шириной 35-40 см) снимают, выполнив предварительно 2 горизонтальных или один вертикальный надрез, отслаивая тупой стороной ножа.

Нарезав пласты, их держат в тени. Когда береста начнет скручиваться, ее сворачивают в рулоны белой стороной вверх, по 8-10 пластов. Можно заготовленные пласты укладывать стопкой между двумя досками и придавить грузом.

Хранение бересты осуществляют в прохладном затененном помещении или в кладовке, при комнатной температуре. Помещение должно быть сухим. Если обнаружены пятна плесени¸ необходимо бересту просушить, проветрить и высушить помещение и с изнаночной стороны протереть бересту подсолнечным маслом.

*Подготовка бересты к работе* заключается в:

- очистке (наружный слой - наждачной бумагой, внутренний – мягкой тряпочкой с целью удаления мусора, частично отслоившихся частичек)

- размачивании или распаривании (2-3 дня в соленой воде, в зависимости от возраста и свойств бересты, а также длительности периода ее хранения)

- расслаивании (разделении на одно- или многослойные полотна, в зависимости от характера работы)

- сортировке (по цвету, фактуре, толщине)

- проутюживании (ему подвергают самые тонкие полотна перед вырезанием деталей аппликации, проводят через проутюжильник, при невысокой температуре, во избежание расслаивания.)

Бересту можно окрашивать как природными, так и химическим красителями. Освободив бересту от дубильных веществ (вымачиванием в растворе соды или мыла), ее закладывают в горячий раствор красителя. В зависимости от времени, в течение которого береста находится в красильной ванне, можно получить различную интенсивность окраски. После этого заготовку споласкивадт и вешают для просушивания.

* 1. **Строение и свойства бересты.**

*Береста* – наружная часть коры березы.

Береста *состоит* из множества тонких, полупрозрачных, но прочных и плотных слоев. Слои гладкие, легко отделяются друг от друга, имеют белую, желтоватую, розоватую, коричневатую, зеленоватую окраску.

Слои бересты нарастают каждый год. Самые молодые расположены у ствола, старые – снаружи. Внутренний слой снятой бересты при изготовлении изделий считается лицевым. Он имеет приятную, слегка глянцевую поверхность и насыщенный золотисто-желтый цвет.

На поверхности бересты в поперечном направлении ствола расположены сосуды, предназначенные для дыхания ствола. Они носят название «чечевички». Весной и летом они открыты, осенью и зимой – закрыты. Более прочная и водонепроницаемая береста осенью, когда чечевички закрыты. Помимо своей прямой роли – обеспечения дыхания, чечевички обладают разными размерами и формой, придают бересте особую декоративность и выразительность..

При заготовке бересты для производственных целей выделяют следующие сорта, в зависимости от внешнего вида и технологических свойств:

1 сорт: тонкая, легкая, бархатистая, эластичная, широкопластная, без пятен и неровностей.

2 сорт – толстая, гладкая, прочная, допускается легкая разноцветность и неровности.

3 сорт – толстая, грубая, пятнистая, имеет неровности и наплывы.

Как поделочный материал, береста обладает рядом декоративных, физико-механических и технологических свойств, которые делают возможными ее утилитарное использование и декоративную обработку.

К *декоративным свойствам* бересты относят:

* Бархатистость поверхности и приятность осязания;
* Узнаваемость фактуры, наличие направления в материале, возможность передачи движения;
* Разнообразие естественных оттенков;
* Разнообразие фактуры (гладкие слои, участки с неровностями, наростами).

К *физико-механическим свойствам* бересты относят:

* Прочность – способность выдерживать значительные нагрузки и воздействие агрессивных сред, не разрушаясь.
* Мягкость и гибкость – способность многократно изгибаться в различных направлениях без разрушения материала
* Эластичность – способность бересты удлиняться под воздействием приложенного усилия и возвращаться в первоначальное состояние при его снятии
* Пластичность – способность принимать определенную форму при воздействии инструмента и сохранять ее впоследствии. На использовании этого свойства основано тиснение, а также создание определенных пространственных форм из бересты.
* Малый удельный вес, что особенно важно при изготовлении корзин, посуды, предметов рыбацкой снасти.
* Гидро- и теплоизоляция – способность сопротивляться проникновению жидкости, а также изолировать прилегающую среду от воздействия тепла. Эти свойства бересты обусловили изготовление из нее туесов, обладающих свойствами термоса, подставок под горячие предметы, использование ее при строительстве в качестве гидроизолятора.
* Гигроскопичность – способность впитывать и удерживать жидкость. Это свойство является значимым при изготовлении хлебниц, подставок, использовании бересты в народной медицине.

*Технологические свойства* - это свойства, накладывающие отпечаток на процесс обработки бересты. К ним можно отнести

* Пластичность
* Простоту обработки
* Легкость тонирования, восприимчивость к окраске
* Мягкость и гибкость
* Малое сопротивление резанию

Помимо названных свойств, береста обладает еще рядом *достоинств*

* Бактерицидность – способность гасить действие болезнетворных микроорганизмов, что особенно важно при изготовлении посуды для хранения пищевых продуктов, использовании бересты в народной медицине, устроительстве.
* Доступность – береза как растительный вид распространена на практически всей территории России, Беларуси. Украине, в европейских странах, заготовка и обработка ее достаточны просты и нетрудоемки
  1. **Виды декоративной обработки бересты и типы берестяных изделий.**

Все изделия, изготовленные из бересты, можно разделить на *типы*:

* Изделия из берестяного цилиндра. Для их изготовления необходима береста, снятая целиком с отрезка берестяного ствола. Таким способом изготавливают туеса, шкатулки.
* Изделия из цельного пласта бересты. Для изделий такого типа используют куски бересты, снятые с дерева по окружности ствола. Изделия изготавливают, выкраивая из полотна бересты плоские детали или формы и монтируя их каким-либо способом в объемно-простраственую форму. Таким образом изготавливают коробы, черпачки, коврики, рубашки для туесов.
* Изделия из полос бересты. Для изготовления изделий данного типа используют узкие полоски бересты, нарезанные непосредственно со ствола или из предварительно подготовленных пластов, которые переплетаются особым образом во взаимноперпендикулярных направлениях. Таким образом изготавливают корзинки, солонки, хлебницы и мн.др.
* Изделия, декорируемые слоеной берестой. Для получения отельных слоев пласт бересты, снятый с дерева, разделяют на слои при помощи тупого ножа или руками. Слои в дальнейшем подвергают различного вида способам декоративной обработки или используют для изготовления аппликаций.

***Виды декоративной бересты:***

Одним из древнейших способов украшения берестяных изделий является тиснение – нанесение рисунка методом вдавливания орнаментальных элементов. Рисунок наносят при помощи специальных приспособлений (штампов или чеканов) , ударяя по ним молотком..

Наибольшее распространение получили рисунки со стилизованным изображением птиц, зверей, орнаменты с растительными мотивами, изображения простейших геометрических фигур и знаков (полоски, звездочки, круги, треугольники).

Резьба по бересте – изготовление ажурных полос путем сквозного прорезания рисунка и удаления вырезанных элементов. В этой технике выполняют как несложные геометрические и растительные орнаменты, так и сюжетные композиции.

Резьбу производят при помощи ножей-резаков, ножниц, штампов, просечек. Ажурные полосы, полученные в результате вырезания элементов, используют для украшения утилитарных предметов, а также оформляют в виде самостоятельных художественных произведений.

При декорировании утилитарных предметов часто выполняют многослойные композиции из ажурных полос бересты: последовательно наклеивают их друг на друга от фонового рисунка сетки к разработанным элементам верхнего слоя орнамента.

Частным случаем резьбы является процарапывание – прорезание бересты на небольшую толщину с удалением верхнего слоя вырезанных элементов. В результате получают рисунок из элементов, незначительно отличающихся по тону от фона.

Роспись по бересте – нанесение на поверхность изделий красочного рисунка или графического узора при помощи кистей, писчих перьев, других изобразительных средств. Расписывают крышки шкатулок, туесков, отдельные детали бытовых предметов.

Эскиз росписи может быть как сюжетным, так и декоративным, чаще всего с использованием стилизованных природных форм. Тональность росписи выбирают в зависимости от сложившихся традиций промысла и общей композиции изделия. В зависимости от использованной палитры выделяют виды росписи:

- полихромная (многоцветная)

- монохромная (тональная), которая может быть выполнена как в живописной, так и в графичной манере.

Роспись закрепляют лакированием.

Плетение – способ изготовления изделий из узких полос бересты способом объемного формования путем их полотняного переплетения. Для плетения из бересты применяют узкие ленты, шириной 1-3 см. Небольшие сувенирные изделия изготавливают из ленты шириной 5-7 мм. Применение вида плетения определяется назначением изделия и сложностью его формы, а также материалом, применяемым при этом. Специфика плетения основана на свивании лент между собой, чередуясь через одну с лентами основы - образуется клетчатый узор (прямой или косой)

Аппликация из бересты – наклеивание отдельных деталей, вырезанных из слоеной бересты различных цветовых оттенков и фактуры на декорируемую поверхность в соответствии с эскизом композиции. Эта техника проста и доступна. Одна из главных задач – поиск выразительных сочетаний цветовых пятен. Способом аппликации украшают поверхность утилитарные предметов, а также изготавливают самостоятельные сюжетные композиции сувенирного типа.

Для выполнения аппликации бересту сортируют по цвету. Подбирают кусочки разного тона. Для аппликации разрабатывают достаточно стилизованный эскиз с четкими границами деления участков. На рабочем эскизе желательно пометить направление чечевичек в каждой детали. А также отметить особенности фактуры. Цветовое деление можно пометить пятнами одного цвета, но различной насыщенности.

Точную копию рабочего эскиза разрезают на отдельные детали, при этом их нумеруют, чтобы не перепутать при наклеивании на фон. По подготовленным лекалам с изнаночной стороны подобранной бересты размечают карандашом или ручкой контуры деталей и вырезают их, срезая намеченную линию. Вырезанные детали наклеивают на тонкую бумагу и сушат под прессом. Подготовленные детали наклеивают на подготовленный фон (картон, фанера, дерево, текстиль и др.) в соответствии с эскизом, начиная с заднего плана. При этом клеем смазывают детали, а не фон, промазывая от середины к краям. Мелкие элементы аппликации смазывают спичкой. Готовую аппликацию сушат под прессом. Очень красивы ажурные аппликации из натуральной или окрашенной черной тушью бересты.

Часто поверхность берестяных изделий подвергают *декоративной отделке.*

1. Для большинства берестяных изделий применяют *прозрачную отделку,* т.к. сама береста обычно имеет красивую и характерную окраску. Прозрачная отделка не только придает бересте определенную окраску, т.к. разные места древесины неравномерно поглощают краситель, но и подчеркивает естественные варианты текстуры. Способы:

- вощение – покрытие воском или восковыми мастиками (с добавлением канифоли и скипидара)

- лакирование – производят в несколько слоев лаком от самого густого до самого жидкого, со шлифованием каждого лакового слоя.

- полирование при помощи специальной политуры (глянцевой или полуглянцевой)

Можно поверхность берестяных изделий покрывать растительным маслом (чистым или с добавлением олифы – 15-20%), дает глубокий, свежий и концентрированный цвет.

*2. Непрозрачная отделка* – скрывает текстуру бересты. Используется как вспомогательное оформление (масляными или нитроцеллюлозными красками и эмалями, золочением и серебрением).

*Опаливание* используют для придания изделиям особого колорита или контраста. Способ красив в сочетании с деталями из светлой бересты, с медными или латунными элементами. Опаливание осуществляется погружением бересты в горячий песок (варьируя температуру и время выдержки)

**Лекция № 19.**

**ТЕМА: «ИСТОРИЯ И ТРАДИЦИИ ЛОЗОПЛЕТЕНИЯ»**

* + 1. История плетения ивового прута.
    2. Лоза как поделочный материал. Ее заготовка и подготовка к работе.
    3. Инструменты и приспособления для плетения.
    4. Основные виды и элементы плетения. Основные виды изделий.

1. **История плетения ивового прута.**

Плетение из лозы – одно из древнейших занятий человека, известный повсеместно, где произрастала лоза, в том числе, и по всей Европе. Богаты этим материалом и земли Беларуси, особенно поозерье и Полесье, где произрастает до 20 видов лозы. Лозоплетение зародилось как корзиноплетение в местах обитания человека вблизи рек и озер и служило первоначально лишь для нужд рыболовства.

Изготовление из лозы корзин, посуды, мебели существовало у разных народов. Если большинство изделий из соломы использовалось в аграрных обрядах, лозоплетение целиком основывалось на удовлетворении бытовых нужд. Изделия, выполненные из прута, находили применение не только в домашнем обиходе, принцип плетения широко использовали при строительстве плотин и запруд, стен и крыш жилища, оград.

Лозоплетение было не только повседневным занятием, но и широкоразвитым промыслом, особенно в конце 19 – начале 20 века. Статистические данные свидетельствуют, что во многих деревнях Беларуси насчитывалось сотни плетельщиков, работающих на местные рынки. Особо крупными центрами лозоплетения были Норица, Верхнее (Витебщина), Моталь, Новоселки, Хорск на Брестчине (Хорск – 4000 плетельщиков).

Во второй половине 19 века плетение вошло в моду – распространились плетеная мебель, детские коляски. В этот период плетение от кустарного производства перешло на промышленную основу. Для подготовки мастеров организовали школы (одна из первых в России – в конце 80 годов 19 века вблизи станции Пушкино Ярославской ЖД) Аналогичные школы были организованы в Полтаве, Киеве, Черкассах, под Курском и др.

Наиболее распространенным и самым древним является простое (крестовое) плетение, когда ряд равномерно поставленных прутьев по очереди переплетается тонкими прутиками.

Один из крупнейших центров российского лозоплетения – село Большие Вяземы Звенигородского уезда Московской губернии, где развитию промысла способствовал местный помещик князь Д.В.Голицын, который ввел плетение изделий из очищенного прута, а позже здесь было освоено плетение мебели.

В начале 20 века французские мастера стали использовать в работе тонкую окоренную лозу, покрытую различными красителями, позолотой, серебром. И в Россию пришла мода на такие изделия. В связи с возросшим спросом в 1899 году была создана первая в России артель с центром в Больших Вяземах, центром которой стала учебная мастерская Московского губернского земства.

В начале 2-0 века ассортимент плетеных изделий был велик: мебель (стулья, столы, кресла, диваны, ширмы, этажерки, детские кроватки) газетницы, коляски, качели, дорожные принадлежности (сундуки, чемоданы), корзины различного назначения (для бумаг, рукоделия, цветов, фруктов, хлеба), детские игрушки и т.д.

Традиции лозоплетения, практически не прерываясь, продолжаются и сегодня, хотя в первоначальном своем виде промысел существует не ток широко. Как раньше. В наши дни – это занятия отдельных мастеров. Носителей традиций когда-то распространенного промысла. Поскольку легкое, удобное, красивое плетеное изделие в некоторых случаях не имеет себе равноценной замены, мастера-лозоплетельщики удовлетворяют не только заказы окружающих, но и потребности местных рынков. Прямое продолжение народных традиций лозоплетения замечено в продукции промысла, возрожденного в 60-х годах на многих фабриках художественных изделий (Гродненской, Гомельской, Мозырской, Слуцкой.), которые выпускают изделия, которые могут найти применение в современном быту для удовлетворения утилитарно-художественных потребностей. В настоящее время шире всего распространена плетение корзин, реже – мебель, сувенирная продукция.

1. **Лоза как поделочный материал. Ее заготовка и подготовка к работе.**

Для изготовления утилитарно-декоративных предметов используются одно- и многолетние лозовые черенки – как очищенные от коры (окоренные), так и неочищенные (неокоренные). Главным образом используются однолетние черенки, не имеющие разветвлений, обладающие большой эластичностью и упругостью, при сгибании на ломающиеся.

***Основные породы ив для плетения:***

Ива пурпурная (краснотал) – ветвистый кустарник, произрастающий в долинах рек, на прибрежных песках, канавах, лугах. Кора блестящая, красного цвета. Ветви пурпурные или желтые, голые, блестящие, листья сверху темно-зеленые, снизу – сизо-зеленые. Прутья гибкие и прочные, малосучковатые.

Ива трехтычинковая (белотал) – в поймах рек, на молодых наносах и островках, Бывает 1-цветная и 2-цветная. Побеги тонкие, гибкие, желтовато-зеленые, с маленькой сердцевиной.

Ива лавролистная (чернотал) – кора на молодых побегах темно-красная. Листья продолговато-овальные, верхняя сторона блестящая, нижняя – матовая, бледная. Древесина прочная, трудно раскалывается.

Ива остролистная – кора побегов темно-красная. Листья узкие, длинные, на длинных черенках. Прутья тонкие, хорошо гнутся (подходят для мелкого плетения). Кора горькая (нельзя использовать для ягод, фруктов)

***Заготовка прутьев.***

Прут выбирают длинный, ровный, без резкого перепада толщины – с наименьшим конусом, одно-двухлетний. Лучшие естественные заросли – ивняки по берегам рек с быстрым течением (наносы песка) – такие прутья особо прочные, упругие, гибкие и эластичные. Сроки заготовки зависят от погоды – в засушливое жаркое лето – раньше, дождливое и холодное – поздней.

Ивовые прутья заготавливают в *периоды*:

* Весной в начале роста прута (когда распускаются почки)
* Летом в конце его роста (июль-август)
* Осенью после созревания прута (листья желтые, опадают)
* Зимой до начала разбухания.

*Весенне-летняя заготовка* (соковая или вегетационная) – очищенный прут имеет молочно-белую окраску. Кора легко снимается без дополнительной обработки, но древесина еще незрелая, макушки могут быть травянистыми, побеги очень гибкие, ломаются. Летом заготавливают также толстые прутья для обручей, ручек, каркасов.

*В осенне-зимний* период прутья обладают крепкой, гибкой, эластичной древесиной, покрыты прочной корой для зеленого плетения. За 4-5 лет заготовки можно получить материал с различным оттенком коры.

*Правила заготовки*

* Срезку производят с наклоном для стока воды с пенька
* Высота пенька 10-30 см (в болотистых местах – больше), с 2-3 почками
* Срезая прутья, нож направляют от себя

*Инвентарь для заготовки:*

Нож, щемилки, полиэтиленовая пленка, бечевка, перчатки, аптечка

***Обработка***

*Весенне-летняя заготовка*

* *Очистка от коры* – окоренение производят при помощи щемилки или руками, одев перчатки
* *Сушка* на месте заготовки. На солнце 80-100 окоренных прутьев раскладывают тонким слоем на настил или приставляют к жердям и периодически поворачивают (летом 5-6 часов). Следует оберегать от дождя. В дождливую погоду сушат в проветриваемом помещении.
* *Сортировка*

прутья сортируют по длине и толщине, связывают в пучки. Маркируют (место и дата заготовки)

*Осенне-зимняя заготовка*

* *Проварку* производят в ванночке длиной 1 м, высотой и шириной 20 мм на открытом воздухе разводят костер, ставят бак с водой и загружают небольшими пучками прутья в кипящую воду. Можно класть в колодную воду, прижав грузом.

Важно не переварить – прутья станут грубыми, древесина потемнеет (30 мин – слегка тонированный оттенок, 2 ч – густой, темный цвет

Чтобы быстрей проварились – замочить на 2-3 часа, при закипании добавить питьевую или каустическую соду (100 гр на 1-1,5 л. воды)

* *Охлаждение –* в холодной воде на свежем воздухе

Если оставить в растворе до полного охлаждения (на сутки) – потемнеет

* *Окоренение*
* *Отбеливание* – для осветления и получения равномерной окраски. 15-20% раствором перекиси водорода.
* *Сушка* – в закрытых отапливаемых помещениях (у батарей или вдоль стен верхушками вверх) или на настилах
* *Сортировка, упаковка. Маркировка*

***Хранение***

Весенне-летнюю заготовку – до осени хранят пучками в сараях или под навесами (избегая влажности) с наступлением ненастья – в сухом теплом месте

Непроваренную и неокоренную - зимой в неотапливаемом помещении, завернув в полиэтиленовую пленку.

***Заготовка лент***

Ленты изготавливают с помощью колунка. Увлажненный ивовый прут на конце расщепляют на 3-4 части, вставляют колунок и ведут до конца. Затем остругивают, снимают сердцевину и внутренний слой.

Для работы нужны *ножи*

Горизонтальный – для снятия сердцевины

Вертикальный – для получения лент определенной ширины.

Если ленту расщепляют на две части вручную, без колунка – в результате получают *половинные* ленты.

**3.Инструменты и приспособления для плетения.**

*Техника безопасности:* осторожно обращаться с режущими и колющими предметами, не пользоваться открытым огнем

*Для работы необходимы*

1. Ножи – цельный и складной – для заготовки, заострения и обрезки свободных концов прутьев в процессе плетения
2. Щемилка – для снятия коры с прутьев представляет собой деревянный прут диаметром 25-30 мм, длиной 55-60 мм, имеющий по длине пропил шириной 2-3 мм, длиной 22-25 мм
3. Шило с загнутым стержнем – для изготовления донышек, вставки дополнительных стоячков, уплотнения стенок изделий. Представляет собой стержень длиной 110, диаметром 5 мм
4. Груз (болванка с ручкой) – для удобства плетения донышка и стенок изделия (высота 70 мм, диаметр 80 мм)
5. Колотушка – для уплотнения стенок изделий, изготовлена из твердой древесины (длина 200 – 220 мм, ширина 20 мм, толщина 15 мм)
6. Бокорезцы – для обрезания свободных концов прутьев
7. Плоскогубцы – для протягивания прутьев при плетении
8. Круглогубцы – для сжатия стоячков в местах сгиба
9. Колунки
10. Шаблоны – болванки из дерева фанеры, пенопласта, прута, проволоки, применяемые для придания нужной формы будущему изделию

**4.Основные виды и элементы плетения. Основные виды изделий.**

***Подготовка прутьев к плетению***

*Подбирают необходимое количество* нужного диаметра и длины.

Для стоячков – нужны прутья с малой сердцевиной, упругие и прямые. Для плетения стенок – большей длины, с большой сердцевиной. Для дополнений - мелкий, мягкий прутик (верхушки). Для изготовления бордюров, оплетания ручек – длинные, упругие прутья.

*Придание гибкости и эластичности*

Замочить в теплой воде на 1-2 часа (большое количество прутьев - в несколько приемов)

После размачивания необходимо упаковать прутья во влажную плотную ткань. Если после завершения работы остаются мокрые – просушить. Если во время работы прутья высыхают – протирать влажной тряпочкой

***Виды плетения***

Различают 3 основных вида лозоплетения

* прямое
* простая веревочка в два прутика
* веревочка в три прутика

Плетут слева направо

Для *прямого плетения* стоячков должно быть нечетное количество, Данный вид плетения используют при изготовлении стенок, донышек, крышек. В процессе плетения огибают рабочим прутом стоячки через один.

*Варианты*

Простое – огибают 1 сзади, 2 спереди

Плетение в шахматку – 2 сзади, 2 спереди, используя прутья 2 цветов, чередуя их по рядам до нужной ширины полосы

Спиральное – применяется в изделиях шаровидной и конусной формы. Огибают 3 снаружи, 5 поочередно

Послойное (косое) – к каждому стояку приставляют прутики и поочередно заплетают их.

*Простая веревочка в два прутка* – выполняется при изготовлении оснований изделий, для закрепления стоячков на обруче, а также для отделения 1 вида плетения от другого.

Используют длинные упругие прутья разной длины, чтобы при сращивании концы не совпадали.

*Веревочка в три прутика* применяется для соединения полос, закрепления нижней и верхней частей изделия, (более эффектно – если использовать прутья толще, чем в основном плетении)

*Ажурное* – плетение с просветом или открытыми ячейками (прямое, крестиком, ромбиком). Выполняют в форме полосы, включенной в какой –либо вид простого плетения

***Основные элементы плетения***

*Кромки –* для завершения изготовления изделия; служат отделкой бортиков. Их выплетают из свободных концов стоячков, а также подставляя дополнительные стоячки и загибая их в основное полотно

*Основные типы*

Кромки с загибом за стоячок

Кромка в три пары прутьев (розга)

Кромка в 4 пары прутьев (получается более широкая, если стояки расположены часто)

*Бордюры* – при завершении плетения различных изделий выполняют ажурное плетение в виде бордюра из макушек и дополнительных стояков

Бывают

Овальные (промять руккамия)

Углом (круглогубцами или подрезать) - бывают простые и сложные

*Основы изделий* –

обруч из ивового или орехового прута (круглый или овальный). Для его получения связывают концы, срезанные на ус, ниткой или бечевкой

донышко (изготовлено на основе крестовины из 4, 6, 8 или 10 прутьев, круглое или овальное)

фанерный диск (толщиной 5-10 мм с просверленным отверстиями)

каркас

***Основные виды изделия***

Плетеные изделия имеют *ряд преимуществ*:

* + Легкость
  + Прочность
  + Дешевизна
  + Доступность материала
  + Экологическая чистота

*Основными типами изделий являются изделия:*

* Изготовленные на стоячках
* Смонтированные из полотна, закрепленного на каркасе
* Комбинированные с другими материалами

По предметному перечислению чаще всего выделяют:

Корзины (по назначению - для цветов, фруктов, ягод, рукоделия – плетут или с обруча, или с донышка)

Кашпо

Сумки

Хлебницы, сухарницы, фруктовницы

Декоративные рамки и украшения на стену

Абажуры.

**Лекция № 20.**

**ТЕМА: «Декоративная обработка соломки»**

1. Исторические традиции использования соломки в декоративных целях.
2. Современные белорусские промыслы по обработке соломки.
3. Заготовка, первичная обработка и хранение соломки.
4. **Исторические традиции использования соломки в декоративных целях.**

Использование соломы злаковых растений для изготовления и декорирования предметов домашнего обихода относится к тому периоду, когда было освоено земледелие, когда с культивированием злаков образовался источник сырья – солома. Издавна человек ценил не только хлебный колос, но и стебель – прекрасный поделочный материал. Этот материал не требовал затрат на заготовку или приобретение.

Первоначально солома использовалась как поделочный материал только в утилитарных целях. Соломой крыли крыши, утепляли дом, использовали для изготовления постели, обуви, головных уборов, хозяйственной утвари.

Но солома представляла для крестьян не только материальную ценность. Земледельческие народы наделяли ее особой духовной сущностью, приписывали ей силу плодородия, способность воздействовать на крестьянскую жизнь, поэтому ей отводилась значительная роль в обрядности. Солома была незаменимым пластическим материалом для создания обрядовых атрибутов и украшений.

Наиболее интересна и разнообразна жатвенная обрядность: украшали первый и последний сноп, сплетали из колосьев венки, оставляли на жниве заплетенные последние колоски. Венки из колосьев служили для украшения голов жниц, их дарили вымышленному и могущественному хозяину поля. В Венгрии и Польше – плели венки дожинок в форме колокола или короны. Плели жатвенные чучела (В Германии – «мать хлеба», двойное чучело – снаружи – 3-4 снопа, внутри куколка из колосков; в Шотландии – «дева урожая» чучело 8-30 см.) Из последнего снопа делали хлебного волка (хранили над дверью дома до следующего урожая). Атрибут масленицы, Ивана Купалы и др. народных праздников – соломенное чучело (как бы подношение жертвы богам, чтобы снискать их милость). Чучела сжигали и разбрасывали по полям. Их «смерть» символизировала будущее воскрешение в зерне нового урожая.

Еще один элемент народных обрядов – ряженье в солому (на Рождество, масленицу, Пасху, во время народных карнавалов) Ряженые оборачивались снопами, обкручивались соломенными плетеными косами. Обязательным элементом костюма была конусообразная шапка из соломы.

В 19 веке обрядовые атрибуты жатвы приобретали стилизованные, декоративные формы, которые воплощались в более сложных приемах плетения. Последний сноп стали заменять подвесными украшениями, подвесками в виде сосулек с колосками (Польша, Венгрия). Получили распространение жатвенные букеты, которые устанавливали в домашних алтарях и церквях как символы плодородия. (Англия, Ирландия). Во время жатвы из соломы плели искусные поделки: кресты, пирамиды, серпы, якоря, мельницы, урожайные банты. В конце 18 в.в. для сельских церквей на Полесье были созданы соломенные врата (ныне хранятся в Музее белорусского народного искусства). Здесь солома является не только декоративным материалом, но и несет аграрную символику (дер. Лемешевичи и Вавуличи на Пинщине). Украшение иконостатсов соломенными вратами было распространено не только на Полесье - Борисоглебская церковь (Гродно)

Обрядовое творчество с соломой заложило основу соломоплетения, сформировало основные ремесленные и художественно–образные приемы этого вида ДПИ

Самым древним было спиральное плетение. В домашнем обиходе из соломы плели сосуды и корзины, незаменимые для хранения зерна и муки, переноски продуктов, сбора грибов и ягод. Плотно сплетенные из жгутов, они не уступали по прочности деревянным бочкам, часто даже не пропускали воду, обеспечивали необходимую вентиляцию, были прочными и долговечными. Утварь была разнообразна по формам и размерам, которые определялись назначением. Все они были округлые по форме.

Емкости типа бочки «кузуб», «шиян», «короб», «корчага», «соломяник»

Емкости такой же формы, но меньшего размера – для хранения продуктов – «кубел» или «коробка»

Емкости типа корзин – для переноски продуктов, сева зерна, имели ушки или петли – «севни», «лубки»

Небольшие соломенные корзинки (15-20мм) использовались как мерные емкости при торговле зерном – «гарнец»

Помимо предметов домашнего обихода, из соломы изготавливали разнообразные шляпы методом спирального плетения и путем сшивания плетеных соломенных лент.

Предметы обихода и шляпы изготавливали не только для себя, но и для торговли с Киевом, Вильно, Вятской, Оренбургской и Нижегородской губерниями России, Варшавой.

Крестьянские дети и молодежь плели украшения – соломенные кольца, бусы. С начала 19 века получила распространение плетеная шкатулка.

Замечательное изобретение народного декоративного искусства – подвесные украшения из соломы, которые вывешивали в доме обычно к праздникам, играли обережную роль. Их называли «пауками». Они собирались из соломенных трубочек, украшались декоративными элементами. Были шарообразными, пирамидальными, ромбическими.

В народном искусстве белорусов соломка применялась не только для различных видов плетения, она служила также незаменимым пластическим материалом. Скрученные, согнутые и связанные пучки соломки превращались в руках народных мастеров в кукол, фигурки животных и птиц. Эти маленькие скульптурные произведения в основном делались на свадьбу или во время праздников – Рождества. Пасхи, в дни, когда встречали приход весны. В некоторых районах России соломенные фигуры наряжали на масленицу в тех домах, где были молодожены. Вместе с тем, основное назначение соломенной куклы в крестьянской жизни – игрушка, забава, развлечение и не только для детей, но и для взрослых. Куклы из соломы, хрупкие и непрочные, были привлекательны тем, что в них имелся секрет – они могли двигаться, чего лишены были игрушки деревянные, глиняные и тряпичные.

На протяжении веков соломенная кукла была связана только с крестьянской культурой. Ее изготовление ограничивалось рамками крестьянского дома, семьи и в отличие от производства деревянных и глиняных игрушек не приобрело промыслового характера.

Небольшое количество соломенных кукол середины XIX - начала XX века, имеющихся в разных музеях, свидетельствует о том, что они почти не отличаются друг от друга, хотя и были созданы разными народами. Они также условны, лаконичны, нерасчленены, как и традиционные народные деревянные и глиняные куклы. При отсутствии деталей, черт лица соломенные куклы удивительно образны, они узнаваемо передают женский облик, с характерной для народного костюма перетяжкой по линии или выше талии и колоколом юбки. И, вместе с тем, они зримо ассоциируются с перевязанным снопом хлеба. Конструкции кукол очень просты, выполнены из одного - двух пучков соломы, скрученных и связанных между собой. Русские куклы - стригушки (после их связывания неровные концы соломин по краю юбки подстригались), хранящиеся в Русском и Загорском музеях игрушки, имеют заплетенные в косички руки и детали одежды из цветных лоскутков - косынки, фартуки.

Любители народного искусства знают по выставкам и многочисленным публикациям знают имя пензенской мастерицы соломенной игрушки Е. Медянцевой. В ее творчестве неожиданно появился один из самых архаичных приемов изготовления куклы из соломы. Мастерица создает куклу из одного пучка соломы, закручивая тугой петлей прическу.

Соломенная кукла осталась первозданной - архаической и донесла до нас простейшие, но очень рациональные пластические и конструктивные приемы создания в этом материале образа человека.

Изображения из соломы различных животных и птиц также связанно с народными обрядами. Фигурки из соломы, изображающие петуха, голубя, козу, принято было ставить на рождественский стол. Соломенных птиц часто подвешивали над столом рядом с «пауком» или подвязывали к нему. Почти невесомые, они, словно в полете, парили в воздухе. С соломенными жаворонками в первые теплые дни после зимы звали - «гукали» весну. Конь из соломки принимал участие» в свадебном обряде. Такие фигурки, конечно, были и детскими игрушками

Так же как и в куклах, в соломенных фигурках народные мастера умели лаконичными художественными приемами передать характерные черты и особенности облика животных и птиц. Конструктивные приемы, применяемые в народе для создания соломенных фигурок, очень просты. В них сконцентрировался многовековой художественный опыт пластической работы с этим материалом. Почти забытый сегодня в крестьянской среде, он нашел свое яркое воплощение в работах современных мастеров белорусской соломки.

Соломка являлась не только самостоятельным поделочным материалом, использовалась и в качестве отделочного, в основном, в инкрустации. Создавая необходимые предметы быта из дерева и других плотных материалов, деревенские мастера стремились их украсить. Вместо дорогих и редких материалов использовали дешевую доступную соломку. В Польше, Чехословакии, России соломкой украшали пасхальные яйца, игрушки, рамочки для фотографий, шкатулки, табакерки. Несложные по своему конструктивному решению предметы, орнаментированные узором геометрического или растительного характера, приобретали красоту и выразительность.

1. **Современные белорусские промыслы по обработке соломки.**

В настоящее время «белорусской соломкой» называют произведения мастеров соломоплетения и инкрустации. Как вид народного искусства и современный художественный промысел белорусское соломоплетение развивается в новых исторических условиях. Его становление – во 2 половине 60-х годов 20 века.

Самыми яркими мастерами в области соломоплетения являются:

В.И.Гаврилюк (Брест) – куклы и сложные композиции (птицы, зубры, волки, лошадки, поросята)

Е.Г.Артеменко (Могилев) – куклы, скульптура «Конь-огонь» - символ белорусского соломоплетения.

Л.Н.Лось (Минск) – реставрация соломенных врат

Т.Л.Агафоненко (дочь В.И.Гаврилюк) – отказалась от излишних украшений и материалов, создает большеразмерные скульптурные композиции за счет чернового каркаса. Возродила «пауков»

Л.Г.Гловацкая – новые художественные приемы – новые плетенки, использование постриженных колосков и листьев, спиральки, бусинки

В промышленных условиях изделия из соломки выполняются в Чечерске и Хойниках.

Искусство инкрустации до недавнего времени бытовало как домашнее увлечение, но развивалось повсеместно (в Литве, Украине, в Беларуси, Ленинградской, Кировской, Горьковской обл)

В Беларуси инкрустация как художественный промысел существует с середины 50-х годов. В г.Жлобине, Мих.Вас. и Вера Никодимовна Дехтяренко организовали небольшой участок из 4 человек.

В 60-70 годы соломка получила популярность не только в республике. В это время она начинает развиваться на Брестской фабрике. В настоящее время также в Гомеле, Бобруйске, Кобрине. В этих городах существуют с средние специальные учебные заведения, готовящие мастеров инкрустаторов.

1. **Заготовка, первичная обработка и хранение соломки.**

Солома – стебли хлебных злаков (рожь, пшеница, овес, ячмень) и дикорастущих луговых злаков (мятлик, тимофеевка и др)

Соломка – специально обработанный и подготовленный материал для художественных работ.

Наилучшими качествами для художественной обработки обладает солома ржи густого посева на песчаных почвах, заготовленная в период молочно-восковой спелости зерна (стебель ровный, длинный, тонкий, с небольшими узлами) (Пшеничная солома – короче, грубее, толще; овсяная солома – красивая, мягкая, желтая, но короткая.)

Для художественной обработки непригодна помятая солома после уборки зерна комбайном. Можно использовать кулевую солому (Куль – сноп соломы, сжатый серпом и обмолоченный от зерен вручную)

Чтобы заготовить солому для работы, нужно получить разрешение и на отведенном участке произвести уборку вручную – срезая колоски серпом или ножницами. Для заготовки необходимы: серп или ножницы, бумага или п/э пленка, резинки или тесемки для упаковки пучков. Стебли необходимо срезать у самой земли и сразу связывать в снопы. Колоски нужно обмолотить или обрезать.

Время заготовки – июль-август. (различные сроки сбора накладывают отпечаток на цветовой оттенок стебля) (в мае-июне – серовато-зеленый, если росла в тени – фиолетовый; июль-август – золотистый; сентябрь – красноватый; прозимовавшая в стогу – серо-коричневая; перезимовавшая на открытом воздухе – серебристая)

Если заготовленная солома зеленая – ее нужно просушить, иначе она перепреет и будет непригодна. Сушить необходимо в закрытом проветриваемом помещении (на чердаке) – разложить горизонтально нетолстым слоем и периодически переворачивать. Зеленая солома, высушенная в тени, сохраняет свой цвет, высушенная на солнце - становится золотистой.

Строение стебля соломы: стебель круглый, внутри полый, разделен на 4-5 междоузлий (колен). Нижние короткие, верхние – до 50 см. Толщина отрезков имеет сбег – т.е. уменьшается к вершине. В междоузлиях крепятся листья. Стебель венчается колосом.

Междоузлия разделяют по сортам: 3 сорт - самые нижние (толстые, грубые, короткие) – используются для изготовления каркасов в скульптуре и других вспомогательных целей; 2 сорт – самые верхние – длинные, но тонкие, в основном используются для плетения; 1 сорт – все средние междоузлия, самые равномерные по диаметру, средней длины, универсальны.

Свойства соломки: *декоративные свойства* – глянцевая поверхность, естественная красота цвета, направление волокон, оказывающее влияние на восприятие цветового оттенка и текстуры поверхности; *технологические свойств*а: сухая солома – хрупкая и ломкая, но при распаривании она становится мягкой, пластичной, приобретает способность к крутому изгибу, а высохнув – хорошо сохраняет форму; соломенные пластинки хорошо наклеиваются, тонкие.

***Первичная обработка соломки.***

1. *Очистку* производят ножницами: отрезают трубочки от междоузлий, раскладывая трубочки на столе. Все стебли сортируют по сортам. Одновременно с отрезанием коленцев снимают листья.

Соломенные трубочки связывают в пучки по сортам, упаковывают в бумагу или пакет для хранения.

2. *Варка.* Чтобы сделать соломку эластичной и мягкой, ее нужно проварить несколько раз до тез пор, пока вода не станет светлой, а на стенках посуды, в которой производилась варка, не образуется жировое кольцо темно-коричневого цвета.

Далее соломку либо просушивают, либо сразу обрабатывают(соломенные ленты)

3. *Крашение С*оломка восприимчива к крашению

А) окрашивание прокаливанием (утюг, духовка, плитка)

Б) окраска анилиновыми красителями (разводят по инструкции. Мокрую соломку погружают в краситель, кипятят 1 час. Промывают в уксусном растворе (10-15 мин), полощут в холодной воде.

В) растительными красителями (растительное сырье вымачивают 12-36 часов, вываривают, процеживают. В красильном растворе кипятят соломку 15-60 мин, полощут в уксусном растворе

*4. Отбеливание соломки*

1. Р-р гидроперита 18 табл на 3 литра воды – 1 час на медленном огне

2. Р-р нашатыря и перекиси водорода 1 л воды, 150 г.15% перекиси водрода, 20 г. Нашатырного спирта. Полностью погрузить соломку, выдрать 45-50 мин, промыть.

Можно отбеливать бытовыми отбеливателями.

Отбеленная соломка приобретает равномерную окраску, повышается ее мягкость, легче и ровнее ложится краска

*5. Изготовление соломенных лент*

Соломку увлажняют или продувают, расщепляют вдоль стебля движением ножа от себя, осторожно раскрывают и проглаживают (при необходимости, раскрыв стебель соломы, счищают часть его внутренней мякоти с целью достижения тонкости, гладкости, эластичности соломенной лентой. Счищают ножом косяком, располагая его под углом к плоскости стола, проводя им от себя)

Ленты получают двумя способами:

а) холодный – когда проглаживание производят кольцами ножниц или другим аналогичным предметом

б) горячий, когда проглаживают горячим утюгом, положив соломину на стопку газет.

Качественно обработанный материал скручивается в широкую неплотную спираль вдоль направления волокон соломки.

**Лекция № 21.**

**ТЕМА: «ВИДЫ ДЕКОРАТИВНОЙ ОБРАБОТКИ СОЛОМКИ»**

1. Технология изготовления аппликации.
2. Инкрустация соломки.
3. Соломоплетение.
4. Соломенная пластика.
5. **Технология изготовления аппликации из соломки.**

*Аппликация из соломки* – способ декорирования изделий, при котором элементы рисунка, вырезанные из соломки, закрепляются на поверхности изделия клеевым методом.

*Выбор эскиза.* Данная техника позволяет использовать самые разнообразные виды орнаментов и приемы декорирования.

Основные виды композиций, которые выполняют в технике аппликации это:

* геометрические,
* растительные
* зооморфные
* сюжетно-изобразительные

По своему идейному замыслу и художественному решению последние часто выходят за пределы орнаментального искусства, превращаясь в своеобразную «живопись» средствами соломенных стеблей. Элементы изображения могут быть более или менее натуралистичными по своему художественному решению, но не следует копировать природные формы. Излишняя детализация и натурализм могут погубить декоративные свойства материала. Один из главных принципов разработки композиции для аппликации соломкой – максимальная стилизация изображения. Используя технику аппликации, можно добиться реалистичности в изображении, но следует стремиться не к передаче информации, а к созданию образных ассоциаций.

Аппликация используется для декорирования панно, изделий бытового назначения, открыток, закладок и др. Чаще всего используются цветочно-травные мотивы в сочетании с изображениями птиц, зверей, насекомых. Эффектно выглядят изображения архитектурных ансамблей, пейзажей, натюрмортов,

При построении композиции используются *приемы:*

*центричного* расположения элементов,

*симметричного* расположения элементов,

*свободного* распределения элементов по полю.

В крупных композициях часто используется прием *коврового заполнения*, когда заполняется центр композиции, а по краю обрамляется орнаментальной полосой.

*По содержанию* аппликации делят на:

* предметные
* сюжетные
* декоративные.

Успех аппликации зависит от того, в каком направлении наклеивается каждая деталь, поскольку направленные волокна соломки под разным углом по-разному отражают свет и создают восприятие разноотеночности деталей. Поэтому на эскизе на каждой детали параллельными штрихами размечают направление волокон соломы.

*По характеру элементов* различают аппликации:

плоские

полуобъемные.

Материалы для наклеивания.

*Соломенные пластины*. Чаще всего отдельные детали аппликации заготавливают (вырезают) из соломенных лент или соломенных настилов, полученных путем наклеивания соломенных лент встык на вспомогательный материал (чаще всего папиросная бумага или калька)

*Соломенные трубочки,* конец которых срезан под прямым или косым углам, а сами трубочки наклеены вдоль или поперек (торцом)

*Объемные детали* из соломки, полученные путем принудительного изгибания детали вдоль волокон или путем складывания, сгибания, склеивания по вытачке. В аппликации также могут быть использованы сложенные петли, бусины, кисточки и т.д.

*Соломенная крошка,* полученная путем мелкой стрижки узких соломенных полосок ножницами.

В качестве *фона* для аппликации используют дерево, картон, фанеру, холст, натянутый на раму или картон, текстильные материалы.

Фон должен быть плотным, обычно темного тона

Для достижения идеальной фоновой поверхности материал может быть подвергнут тонированию, шпаклеванию и шлифованию, лакированию.

Для наклеивания соломенных деталей используют клеи: ПВА, «Марс», «БФ», «Казеиновый», «Резиновый».

***Технология аппликации:***

* 1. Заготовка элементов.

а) на папиросную бумагу переносят эскиз, каждую деталь заклеивают отрезками соломенных лент, соблюдая расположение волокон. Сушат под прессом, вырезают детали, ориентируясь на разметку с изнаночной стороны.

б) соломенные ленты наклеивают на бумагу, плотно подгоняя друг к другу. Из полученного настила вырезают детали

в) вырезают из соломины части элементов, которые будут непосредственно наклеены на фон.

2. Тонирование деталей прокаливанием (при необходимости)

3. Если аппликация объемная, составные элементы наклеивают на бумагу, чтобы получить цельные формы.

4. Объемным деталям придают выпуклую или вогнутую форму путем изгибания их на округлых предметах, протягиванием вдоль волокон соломки.

5. Наклеивание на фон

А) плоские – по всей плоскости, клей наносят на деталь, не доходя до краев. Прижимают. Сушат под прессом.

Б) объемные детали приклеивают за 2-3 точки, самые близкие к фону.

6. Декорирование аппликации вспомогательными материалами (шнур, зернышки, колоски, листья)

7. Сушка под прессом (для плоских – тяжелый, равномерно прижимающий работу, для полуобъемной – элементы обкладывают ветошью на высоту выступающего объема, затем прижимают нетяжелым грузом.)

8. Лакирование (при необходимости)

* 1. **Инкрустация соломкой.**

*Инкрустация* – своеобразный способ декорирования поверхности, при котором элементы декора частично заглубляются в декорируемую поверхность и создают с ней единую плоскость.

Это бесклеевой способ выполнения композиции. Если подходить строго к пониманию термина «инкрустация», то в применении к работе с соломкой это не совсем точно, т.к. инкрустация предполагает подготовку гнезда под заглубляемый элемент, но из-за малой толщины соломенной детали и своеобразного способа его фиксации на поверхности принято называть нанесение соломенного узора на дерево инкрустацией, а на бумагу, текстиль – аппликацией.

*По технологии* различают два способа инкрустации:

-инкрустация по грунту

- инкрустация по лаку.

Инкрустация по грунту. Для приготовления грунта в клеянке на водяной бане приготавливают состав: клей столярный – 400 г., вода – 500 г., анилиновй краситель – 8 г., глицерин – 40 г., мыльная стружка – 8 г.

Клей заливают холодной водой на 6-12 часов. Потом варят до размягчения. Добавляют краситель, глицерин, стружку, перемешивая 20-30 мин, доводят до кипения, но не кипятят.

Раствор должен быть вязким, но свободно стекать с кисти, образуя на поверхности дерева каплю. Готовый раствор фильтруют через мелкое сито или марлю. Наносят кистью или распылителем не более 2х раз. Каждый слой сушат 4-5 часов, первый шлифуют вдоль волокон мелкой шлифовальной шкуркой. Загрунтованная поверхность должна быть хорошо отшлифованной, гладкой и блестящей, сухой.

Закрепляя элементы, грунт под соломку увлажняют указательным пальцем, смоченным влажной губкой, тем самым размягчая его и давая возможность заглубить в размяченный грунт деталь из соломки. Скальпелем отрезают от соломенной ленты требуемой ширины детали необходимой конфигурации, притирают ее в подготовленном месте тупым концом ножа.

При инкрустации по лаку предварительно лак наносят кистью, тампоном или распылителем не менее двух раз вдоль и поперек волокон (НЦ 218, 221, 222, 228) Каждый слой хорошо просушивают. Под лак можно нанести морилку или смесь клея ПВА с гуашью, нитроэмаль. Соломенные детали наклеивают смесью нитролака и растворителя в соотношении 1:3. Кисточкой наносят каплю состава в предполагаемом месте размещения элемента, тем самым размягчая лаковый слой и делая его вязким, способным удерживать соломенную пластинку. Кисть и скальпель при этом держат в одной руке, меняя их положение по мере надобности. Соломенную пластинку требуемой конфигурации притирают рукояткой скальпеля в том месте, где размягчен лак.

*Основные приемы работы*

*Разметка.* Размечают основные линии рисунка при помощи циркуля и линейки, пользуясь тонкой иглой

*Расщепление стебля*. Соломину расщепляют, разглаживают в ленту, а затем разделяют вдоль на полоски требуемой ширины.

*Инкрустируют,* начиная с основного элемента (розетки), постепенно продвигаясь вправо, вверх, влево.

*Основные мотивы инкрустации*

*Цепочки* – узкие ленты, состоящие из однородных или повторяющихся геометрических элементов. Различают цепочки простые – состоящие из одинаковых элементов, сложные - состоящие из элементов различных, но повторяющихся в определенном ритме. Сложные цепочки обычно чуть шире.

*Кайма* – узор для украшения краев и боковых стенок изделий. Строится из комбинаций отдельных геометрических элементов, образующих основной узор (бывает простая и сложная)

*Розета* – условно изображенный раскрытый цветок из 5-8 лепестков. Розетами заполняют квадраты сеток, но они могут являться серединами узоров. Размечают розеты при помощи циркуля, ограничивая окружность краев лепестков и деля ее на равные части по количеству лепестков.

*Сетки* – плоскости, разделенные на ячейки различной формы узкими соломенными полосками или цепочкам, которые образуют раппортный характер орнамента и являются основой для разработки более сложных орнаментальных узоров. Для выполнения сеток тонкие полоски (1-3 мм) наклеивают сначала по горизонтали, затем – по вертикали, подрезая в местах пересечения.

*Настилы* – участки, полностью закрытые соломенными лентами, расположенными в различных направлениях

*Растительные и зооморфные мотивы* - стилизованные изображения растений и и з частей, а также животный и человека. В инкрустации они имеют стилизованную геометризированную форму.

*Основные типы построения рисунка в инкрустации*

А) раппортное построение – сетки из квадратов или ромбов заполняются элементами узора

Б) симметричное построение – расположение однотипных элементов относительно горизонтальной или вертикальной оси, когда узор повторяется с поворотом на 180 градусов.

В) орнаментальные ленты – состоят из одинаковых элементов, могут повторяться или чередоваться, могут располагаться по принципу убывания или нарастания ритма

Г) центричное построение – элементы узора располагают на одной прямой, но в разных направлениях от точки центра

Д) свободное распределение узора по всей поверхности. Используют в ассиметричных композиция, чаще сюжетного характера.

* 1. **Соломоплетение.**

*Соломоплетение* представляет собой вид художественной обработки соломки, который заключается в образовании плоских и объемных форм путем переплетения соломин, постоянно наращиваемых в процессе работы, в определенном ритме.

*Для подготовки* соломки к плетению ее запаривают или замачивают. Если солома заготовлена недавно, достаточно выдержать ее в течении 5-30 мин в воде комнатной температуры. Заготовленную в предыдущие сезоны солому необходимо залить кипятком, накрыть плотной тканью или пленкой, прижать гнетом и выдержать до размягчения. Нельзя долго держать соломку в воде во избежание почернения. Запаривают всегда дневную норму соломки. Если после окончания работы остается мокрая соломка, ее необходимо просушить. Увлаженную соломку вынимают из ванны и заворачивают в ткань или пленку. Во время работы достают по одной. Во влажной среде необходимо хранить и отдельные детали или полуфабрикаты, временно отложенные и в будущем востребованные в работе.

*Правила плетения*

Используют соломины из средней части стебля, т.к. они имеют равномерную толщину

Каждое следующее наращивание производят, когда предыдущий стык заплетен

Загибы краевых соломин в плоском плетении четко фиксируют под нужным углом и проглаживают большим пальцем

Плести необходимо плотно, т.к при высыхании плетенка ослабевает

Законченную плоскую или прямую плетенку до высыхания нужно прокатать деревянной скалкой, чтобы она стала ровной и плотной.

Существует 4 основные *вида плетения*:

* Спиральное
* Прямое
* Плоские плетенки
* Объемные плетенки

Спиральное плетение выполняют из жгута соломы, формуемого при помощи конусной трубочки. Толщину жгута выбирают в зависимости от размера предмета. В процессе работы пучок соломки пропускают через конусную трубочку, меньший размер которой определяет его толщину. В процессе работы жгут постоянной наращивают. Жгут укладывают по спирали, соединяя с предыдущим витком. Для соединения используют текстильные или природные материалы: нити, шпагат, корни растений, лозовую ленту. Ими стягивают спираль жгута, одновременно соединяя обматываемый виток с предыдущим. Уплотнение жгута соединяющими материалами придает необходимую жесткость и устойчивость. Для проведения соединительных материалов используют иголку (когда работают ниткой) или кочедык , когда соединение выполняют природными материалами.

Прямое плетение – используется для изготовления плоских пластин. Выполняют из сплющенных или распластанных в ленту соломин. Существует два вида – шахматка (1 через один) и паркетик (через два, подвигая каждый ряд на один)

Плоские плетенки. Этот способ дает возможность получать прочные плоские плетеные ленты. Их можно сшивать, использовать для оформления предметов и игрушек. Ленты различают по ширине, рисунку, плотности. Внешний вид, прочность, жесткость или пластичность зависят от толщины и количества использованных соломин, способов их переплетения.

Каждая соломина имеет ограниченную длину. Для получения непрерывных длинных соломенных лент соломины нуждаются в непрерывном наращивании в процессе плетения

*Способы наращивания:*

А) в срез оканчивающейся соломины вставляют конец другой, более тонкой

Б) концы соломин накладывают одни на другой на 2-2,5 см и дальше заплетают вместе.

В) Концы стеблей зацепить путем расзепления стеблей.

Основными *видами плоских плетенок* являются:

* косички (от 3-5 соломин)
* плетенки с осевыми (в 2-4 соломины)
* простые плетенки
* «зубатка»
* рогожка (5-11 соломин)
* «елочка»

Объемные плетенки

Они представляют собой шнуры и отделочные детали различной формы. Их объемность достигается определенными способами переплетения и применением в процессе плетения каркасов из соломин, деревянных палочек, прутьев лозы или проволоки.

Основными *видами объемных плетенок* являются

* Витые плетенки – объемные спирали равномерного или изменяющегося диаметрас внутренним каркасом или полые.
* Цепочка из 2 соломин
* Плетеные квадраты
* Гармошка
  1. **Соломенная пластика.**

На основе традиций народной пластики из соломы – игрушек и обрядовых изображений и чучел развивалось современное искусство соломенной декоративной скульптуры.

*Соломенная сикульптура* – вид художественной деятельности, связанный с изготовлением объемных сюжетных или декоративных форм из соломки, основанный на свойстве соломы изгибаться во влажном состоянии и сохранять свою форму при высыхании.

Наиболее *типичными формами* белорусской соломенной скульптуры являются:

* образы человека
* образы домашних и диких животных
* образ птицы.

Современные мастера соломоплетения стремятся к передаче более широкого круга образов и тем, используются в скульптуре каркасы в качестве основы пластического объема, пластику скульптуры, но их усложняют за счет декоративного оформления каркаса элементами, которые не связаны с конструкций, а являются накладными. Современная творческая практика, основываясь на рациональных приемах народной соломенной пластики, значительно расширила художественные и технологические приемы создания скульптуры из соломки.

Солома – прекрасный пластический материал для декоративной скульптуры и игрушек. Природные свойства соломки гнуться и сохранять заданную форму позволяют создать из нее фигурки кукол, разных животных и тематические композиции.

Искусство соломенной пластики является одним из наиболее трудных жанров соломоплетения, требует от работающего особого чувства и знания материала, свободного владения им. Кроме того, чтобы добиться в скульптуре из соломки желаемых художественных результатов, необходимо владеть специфическими для этого жанра приемами образования формы, чувствовать объем, пропорциональные отношения уметь подметить и передать характерные особенности изображаемого.

Изготовление скульптуры начинается с изготовления *каркаса* из распаренной соломы. Каркас – это схема, основа фигуры. Он делается из пучков соломы, пластические особенности которой позволяют создать обобщенную форму человека или животного. Каркас может быть очень выразителен сам по себе и являться законченной фигуркой. Именно такими были народные соломенные игрушки и обрядовые чучела. Фактически они представляли собой только каркас, лишенный каких-либо дополнений, отличались особой красотой обобщенных форм, логичных конструктивных членений, тугих перевязок пучков.

При создании каркаса соломенных фигурок нужно обращать внимание на соотношение размера головы к длине туловища, длины рук и ног, толщины рук и ног к объему туловища. В зависимости от творческого замысла, при варьировании пропорций частей можно пользоваться подмоткой - наполнителем объема из соломы или других материалов: бумаги ваты, ткани. При использовании материалов нужно следить, чтобы подмотка была тщательно прикрыта сверху соломой

*Перевязки в* конструктивных узлах выполняют толстыми нитками или проволоками Перевязки должны быть тугими. Чем туже перевязаны пучки, тем красивее изделие по рисунку. Нужно учитывать, сто в местах перевязок за счет полости внутри соломенных трубочек, пучок сокращается в объеме, а отходящие от перевязок стебли веерообразно расходятся. Эти пластические свойства соломы используются при выполнении юбок кукол, хвостов птиц и лошадок.

Изделие получается привлекательным, если на последнем этапе работы перевязки толстыми нитками закрыть сверху расплющенной соломиной или соломенной лентой.

В небольших по размеру изделиях после высыхания соломки лучше срезать ножом перевязки из ниток и вновь перевязать это место более тонкой ниткой в цвет соломки, а поверх обкрутить соломенной лентой, конец которой закрепить клеем.

Перевязки в декоративных целях можно делать цветными нитками. С соломкой лучше всего сочетается красный цвет. Использовать можно нитки типа «ирис», шерстяную пряжу. Однако нужно учитывать, что эти нитки не выдерживают большого натяжения, необходимого для перевязки пучков соломки, поэтому их лучше укладывать поверх перевязок, выполненных из более прочных ниток.

Чтобы придать руками и ногам фигурок *определенное положение*, пучки в нужных местах перегибают и фиксируют в таком положении до полного высыхания соломы. Для этого части фигурок нужно перебинтовать лентами из мягкой ткани Закрепленная таким образом форма, высохнув, сохранится. В некоторых случаях, чтобы передать движение в фигурках или увеличить их устойчивость в пучки соломы для рук и ног можно вставить гибкую медную проволоку.

При изготовлении соломенной скульптуры нужны уделять внимание красоте объемных поверхностей. Поэтому соломку для скульптуры следует подбирать очень тщательно. Нужно помнить, что соломенные стебли окрашены по длине неравномерно. При связывании каркаса нужно укладывать пучки таким образом, чтобы внутри объема оказалась соломка худшего качества, а сверху лучшего.

При выполнении головок кукол или мелкой анималистической пластики пучки лучше перекрывать поверху расплющенными стеблями, тогда объем смотрится более цельным.

Особой отраслью соломоплетения является *изготовление «пауков»* - объемно пространственных композиций из соломы. Для соломенных подвесок характерна ажурность, геометриям форм, соразмерность частей.

Основа паука – октаэдр. Он собирается из 12 соломин, нанизанных на нитку. Октаэдры собираются в пирамидальную или ромбическую конструкцию путем связывания вершин треугольников друг с другом.

Паук декорируют кисточками, солнышками, объемными цветами, цветной гофрированной бумагой, разноцветными нитками, перьями, маленькими фигурками, соломенными бусами.

**Лекция № 22.**

**ТЕМА: «ИЗГОТОВЛЕНИЕ ИСКУССТВЕННЫХ ЦВЕТОВ»**

1. Общие сведения об искусстве изготовления искусственных цветов.

2. Инструменты и приспособления, необходимые для изготовления искусственных цветов.

3. Материалы, необходимые для изготовления искусственных цветов и их подготовка к работе.

4. Технология обработки отдельных деталей цветка и их монтаж.

**1. Общие сведения об искусстве изготовления искусственных цветов.**

В последние годы заметно оживился интерес к искусственным цветам: их используют для аранжировки неувядающих композиций как для домашнего интерьера, так и более строгой офисной обстановки. Ведущие модельеры уже несколько последних сезона предлагают использовать крупные искусственные цветы для украшения костюмов различных стилей, причем они не останавливаются лишь на использовании приколочных цветов. В костюм вошли цветочные шляпки, диадемы, кулоны, браслеты.

В настоящее время в декоративно-прикладном творчестве наметились *два направления* искусства изготовления декоративных цветов из различных материалов:

* *фантазийное* (оно занимается изготовлением цветов типа фантази, т.е. созданных нашей фантазией в качестве дополнения к костюму, прическе и др. Основной целью деятельности в этом направлении является достижение максимальной гармонии изготовленных украшений со стилем облика человека. Оно не требует поиска полного сходства цветка с природным аналогом);
* *натуралистическое* (это направление преследует своей целью имитацию естественной формы видов цветов, произрастающих в природе; изготовленные изделия экспонируются в виде букетов и композиций, служащих чаще всего дополнением к интерьеру) .

Видовой состав этого вида декоративного искусства практически неограничен. Сколько существует в природе цветов, столько вариантов этого вида декоративных изделий можно изготовить.

Искусственные цветы можно изготавливать из различных материалов: бумаги, ткани, кожи, бисера и др. Технология обработки различных материалов рассматривается в отдельных темах. Мы остановимся лишь на изготовлении искусственных цветов из накрахмаленной ткани.

Любой искусственный цветок в большей или меньшей степени имитирует форму природного аналога. Поэтому в каждом из них присутствуют элементы, типичные для любого цветка.

Чаще всего искусственный цветок состоит из:

1. - чашечки, которая может быть цельной или состоять из отдельных лепестков;
2. - чашелистиков, которые в искусственном цветке часто выполняются в виде звездочки;
3. - тычинок;
4. - стебля;
5. - листьев.

Общая укрупненная последовательность изготовления искусственных цветов из накрахмаленной ткани представляет собой совокупность следующих *этапов:*

1. *Подготовка эскиза и лекал.* Эскиз представляет собой зарисовку общего вида букета и, при необходимости, подробную прорисовку отдельных частей — чашечки, тычинок и др. При изготовлении цветов фантазийного направления лекала можно заимствовать из книг и журналов (перевести при помощи папиросной бумаги или другими способами) или зарисовать их от руки в соответствии с эскизом. В случае натуралистического подхода к изготовлению искусственных цветов лучше воспользоваться естественным цветком. Необходимо очень аккуратно разобрать цветок на лепестки, распластать их и точно обвести на бумаге наиболее типичные формы. Все лекала, переведенные или обведенные с тонкой бумаги необходимо перевести на картон, вырезать, промаркировать и скомплектовать. Маркировка на каждой детали должна включать: наименование цветка, наименование и количество деталей. На самой большой детали или на отдельной отрезке картона составляется спецификация: перечень всех деталей цветка с указанием их количества. Все лекала деталей одного цветка собираются на длинную нитку и в таком виде хранятся и используются.
2. Подготовка основных и вспомогательных материалов. Этот этап включает крахмаление ткани и ниток, подготовку бумаги, проволоки и других необходимых материалов.
3. Раскрой предполагает раскладку лекал, их обрисовку и вырезание деталей в количестве, определяемом моделью. Лекала раскладывают на изнаночной стороне ткани, обводят ручкой или простым карандашом. Вырезают ножницами таким образом, чтобы срезать линии разметки с деталей цветка. Если необходимо вырезать много деталей одной конфигурации, ткань складывают в несколько слоев, и вырезают несколько деталей одновременно. При наличии штампов-вырубок заготовка большого количества одинаковых элементов значительно облегчается.
4. Обработка деталей цветка нагреваемыми инструментами предпринимается для придания листьям и лепесткам объемной формы, нанесения прожилок, оформления отдельных частей в идее тонких трубочек.
5. Заготовка стебля и изготовление тычинок осуществляется разными способами с использованием ниток, бусин, марли, ваты, поролона, различных круп и других материалов.
6. Сборка цветка, монтаж цветочной ветки. Для сборки цветка цельные чашечки или отдельные лепестки подклеивают к тычинке. Стебель обвивают ниткой или папиросной бумагой зеленого цвета. При сборке ветки элементы вплетают в нее последовательно.
7. **Инструменты и приспособления, необходимые для изготовления искусственных цветов.**

Для изготовления искусственных цветов необходимы некоторые специальные инструменты и приспособления. Все их делят на группы

* металлические (нагреваемые и ненагреваемые)
* неметаллические.

К *металлическим ненагреваемым* относятся:

* ножницы обыкновенные. В работе необходимы 2 пары (для резания картона и бумаги и для вырезания деталей из ткани);
* шило с тонкой иглой – для прокалывания дырочек в лепестках;
* пинцет ‑ для гофрировки и завивки лепестков;
* кусачки – для разрезания проволоки.

*Металлические нагреваемые* инструменты:

* одинарный нож с одним тупым изогнутым лезвием – для гофрировки лепестков, проведения одинарных жилок;
* двойной нож с двумя лезвиями и продольной бороздкой между ними – для отведения средней жилки листа с проволокой, подклеенной с изнанки;
* кольца различного диаметра – для завивки края лепестков;
* бульки – стальные, медные или латунные шарики различного диаметра, закрепленные на рукоятке. Бульками различного диаметра обрабатывают лепестки, придавая им выпуклую или вогнутую форму;
* утюжок (пластина с отверстиями для протягивания в них полосок ткани). После протягивания из этих полос образуются трубочки, которые используют для оформления бутонов или тычинок;
* булька-шило – круглая булька с оформленным в нижней части острием – для буления и одновременного прокалывания отверстия в венчиках цельной формы;
* молоточек – булька вытянутой формы для обработки овальных лепестков.
* электроплитка или электропаяльник – эти приспособления, в зависимости от конструкции булек, используются для нагревания рабочих поверхностей инструментов.

*Неметаллические инструменты и приспособления* :

* резиновая подушка – для обработки листьев (гофрировки, наведения жилок);
* подушка с песком – для обработки лепестков бульками;
* кисти для клея, краски, лака;
* инструменты для разметки.

1. **Материалы, необходимые для изготовления искусственных цветов и их подготовка к работе.**

*Основным материалом* для изготовления декоративных цветов служат лоскуты ткани: хлопчатобумажной, шифона, панбархата, крепдешина, натурального и искусственного шелка, креп-жоржета, сатина и других. Чем тоньше материал, тем естественнее получаются цветы. Ткани с большим содержанием натуральных волокон легче обрабатываются и лучше держат форму. Перед употреблением любую ткань нужно накрахмалить или обработать раствором желатина.

Кроме ткани, при изготовлении искусственных цветов также необходимы:

* мягкая тонкая проволока – для изготовления стеблей и черешков листьев;
* папиросная бумага – для обкручивания проволоки на стеблях и черешках;
* нити катушечные, мулине и др. – для обматывания стеблей при отсутствии бумаги и для изготовления тычинок цветов. Нити, из которых будут изготавливаться тычинки, также должны быть предварительно накрахмалены;
* вата, марля, поролон – для изготовления тычинок и бутонов;
* манная крупа – для изготовления пыльников тычинок;
* пшено – для имитации крупнозернистой структуры при изготовлении тычинок отдельных цветов;
* анилиновые красители, акварель, синька, мелки и т.д. – для окрашивания, при необходимости, отдельных деталей цветка;
* калька, миллиметровая бумага, картон – для изготовления лекал деталей цветов;
* клей ПВА – для сборки цветов и веток.

Перед работой по изготовлению искусственных цветов все материалы должны быть соответствующим образом подготовлены.

Накрахмаливание ткани.

Для приготовления раствора 2 чайные ложки крахмала необходимо развести в небольшом количестве воды и, непрерывно помешивая, заварить крутым кипятком до густоты киселя. Хлопчатобумажные ткани, шелк, крепдешин, креп-жоржет, шифон раскладывают на клеенке, смазывают теплым крахмалом, затем переворачивают и снова смазывают. Просушивают в помещении, закрепив за края прищепками, или на стекле. На креп-сатин и панбархат теплый крахмал наносят только с изнаночной стороны, положив лицевой стороной па пушистое полотенце. Накрахмаленную ткань оставляют на полотенце до полного просушивания.

На темных и некоторых ворсовых тканях при крахмалении остаются белесые пятна и затеки. Такие ткани лучше обрабатывать желатином. Одну столовую ложку желатина разводят в одном стакане холодной воды. Оставляют для набухания на 1 – 2 часа, затем растворяют на водяной бане и смазывают раствором желатина расстеленную на клеенку ткань с изнаночной стороны. Тонкие ткани можно просто погрузить в емкость с раствором желатина. Сушат ткань, обработанную желатином, также на весу или на стекле.

Окрашивание

При отсутствии ткани нужного тона, лепестки цветка можно выкраивать из белой ткани, которую затем можно окрасить. Для окраски хлопчатобумажных тканей используют анилиновые красители; шерстяных и натуральных шелковых – красители для шерсти. Переходные тона получают в результате смешения разных красок. Лепестки окрашивают при помощи кистей или погружая в ванночку с красильным раствором. Окрашивают детали цветка до обработки их бульками.

Для имитации пыльников тычинок очень часто используется манная крупа, ее также можно окрасить. Крупу насыпают на лист бумаги, насыпают на нее немного порошка анилинового красителя нужного цвета, вливают несколько капель одеколона или спирта и всю массу хорошенько растирают рукой. Когда крупа просохнет, концы тычинок смазывают клеем и обмакивают в нее.

Если в наличии нет зеленой папиросной или гофрированной бумаги, для обкручивания стебля используют белую, а готовый цветок подкрашивают анилиновой или акварельной краской.

1. **Технология обработки отдельных деталей цветка и их монтаж.**

В зависимости от модели цветка и ее сложности, последовательность изготовления может незначительно варьироваться: тычинки и лепестки могут крепиться на уже подготовленный стебель или наоборот, вначале собирают соцветие, а затем оборачивают стебель бумагой или нитками. Мы остановимся на типичной очередности этапов изготовления цветка.

1. Заготовка стебля

Стебель – несущая часть цветка, к нему крепятся все остальные детали. Для его изготовления проволоку 15-20 см длиной и соответствующего сечения смазывают клеем, придерживая одной рукой, другой прикладывают к проволоке бумагу, быстро вращая, обертывают бумагой спирально. Если нужен стебель потолще, необходимо на проволоку вначале наклеить слой ваты, ее смазать клеем и обмотать бумагой. Стебли некоторых цветов, например, мака или розы, для имитации шипов и ворсинок, можно обернуть полосками накрахмаленного шелка или марли.

2.Изготовление тычинок.

Именно тычинки, выполненные умело, аккуратно и верно, придают декоративным цветам оригинальность и сходство с живыми.

А) Если изготавливаются цветы фантазийного направления, тычинки (серединка цветка) могут быть выполнены из пуговицы, бусины, бисерин на проволочных ножках и др.)

Б) Тычинки из ниток. Нитки предварительно должны мыть накрахмалены или обработаны желатином. Для изготовления тычинки наматывают моток из ниток диаметром 1-1,5 см. Через середину моточка пропускают проволоку, плотно закручивают ее, закрепляя середину мотка. Затем моточек разрезают, концы ниток получившейся кисточки обмакивают в окрашенную манную крупу.

В) Тычинка из ваты, марли, поролона. Ватой перевивают проволоку посередине, перегибают ее и закручивают под пучком ваты. Излишки ваты следует обрезать. Из марли и поролона тычинки делают аналогично.

Г) Тычинки из накрахмаленного материла. Материал крахмалят. Нарезают на полоски по прямой нити и протягивают через отверстие горячего утюжка, в результате чего получаются узкие трубочки. Трубочки разрезают на кусочки и каждый из них прикрепляют к стеблю.

3. Придание объемной формы деталям.

Если умело пользоваться ножами, бульками, пинцетом, кольцом и другими специальными инструментами, можно добиться наибольшего сходства художественных приколочных цветов с живыми. Выдавливать, закруглять, придавать вогнутую или выпуклую форму лепесткам, изгибать зубчики можно, пользуясь бульками различного диаметра. Скользящим движением бульки от края к центру лепесток можно завить. Сборки ил морщинки на лепестках делают пинцетом. Захватывая небольшие складки и проводя пинцетом вдоль всего лепестка, можно сделать жидки, либо закрутить лепесток внутрь или наружу, вытягивая его между кончиками пинцета.

Мелкие жилки и жилки-кустики наносят на листья одинарным ножом. Осевая основная жилка наносится после того, как с изнаночной стороны лепестка или листочка будет подклеена проволочка, с лицевой стороны жилку отводят двойным ножом. Листья и лепестки из бархата обрабатывают одинарным ножом только с лицевой стороны.

4.Сборка

После обработки всех деталей приступают к сборке цветка. Вокруг смазанной клеем тычинки приклеить в один или несколько рядов все лепестки, которые тем самым образуют венчик. Если цветок простой конструкции и венчик представляет собой цельную деталь, отверстие в центре прокалывается шилом или специальной булькой с острием, и чашечка цветка просто одевается на стебель. Если материал плохо подается склеиванию, лепестки можно закрепить на тычинке, привязывая их ниткой. Впоследствии место крепления нужно смазать клеем и обернуть полоской зеленой бумаги. С нижней стороны лепестков к цветку подклеивают зеленую чашечку или звездочку, в центре которой необходимо предварительно проколотить отверстие.

Если ветка состоит из нескольких цветков, их стебли делают короче и тоньше основного. При сборке ветки не скручивают отдельные стебли, а прикладывают их один к другому, смазывают клеем и оборачивают зеленой папиросной бумагой в тон цвета листьев.

***Вопросы к экзамену по декоративно-прикладному искусству для студентов 5-ого курса специальности 02 06-02-01 «Технология. Информатика» (9-ый семестр).***

# Народное творчество, его основные формы и характерные черты.

# Основные черты декоративно-прикладного искусства.

1. Развитие художественных промыслов и ремесел. Народные промыслы Беларуси.
2. Сущность и задачи прикладного творчества учащихся.
3. Организация внеучебной работы по трудовому обучению.
4. Групповые формы организации внеклассной работы.
5. Организация и планирование работы кружка.
6. Массовые формы внеклассной работы.
7. Особенности белорусского орнамента.
8. Основные цвета и цветосочетания предметов народного ДПИ.
9. Символическое значение цвета в ДПИ.
10. История развития искусства вышивания.
11. Художественные традиции белорусской вышивки.
12. Классификация швов ручной вышивки.
13. Материалы, инструменты и приспособления для вышивания.
14. Подготовка к вышиванию.
15. Счетные швы и технология их выполнения.
16. Строчевые швы и технология их выполнения.
17. Коррекция рисунка для вышивки и способы его перевода.
18. Накладные свободные швы и технология их выполнения.
19. Ажурные гладьевые швы и технология их выполнения.
20. Обработка вышитых изделий.
21. Общая характеристика техники изонити.
22. Способы выполнения изонити, материалы и инструменты. Основные графические элементы изонити.
23. История возникновения гобелена.
24. Виды ручного ковроделия.
25. Основные материалы, инструменты и приспособления для ручного ковроделия.
26. Технологические особенности изготовления гобелена.
27. Виды композиций во флористике.
28. Заготовка растительного сырья. Способы засушивания растений.
29. Технология составления композиции во флористике.
30. История развития ручного вязания.
31. Вязание как вид художественного промысла.
32. Общие сведения о технике вязания.
33. Инструменты и принадлежности для вязания спицами.
34. Материалы для вязания, подготовка к работе.
35. Особенности техники вязания спицами.

***Вопросы к экзамену по дисциплине « Декоративно-прикладное искусство» для студентов 5-ого курса специальности 02 06-02-01 «Технология. Информатика» (10-ый семестр).***

1. Инструменты для вязания крючком.
2. Характеристика вязания крючком, особенности фактуры полотна и техники вязания.
3. Виды вязания крючком.
4. История и традиции ручного ткачества.
5. Устройство и принцип действия ткацкого станка.
6. Подготовка к ткачеству.
7. Виды ручного ткачества.
8. Исторические традиции декоративной обработки стекла и бисера.
9. Основные виды изделий из бисера.
10. Материалы, инструменты и приспособления для работы с бисером.
11. Виды декоративной обработки стекла и бисера .
12. Способы низания бисера.
13. Общие сведения о гончарном производстве.
14. Виды керамической посуды.
15. Народная игрушка как отрасль гончарного производства.
16. Подготовка глины к лепке.
17. История плетения ивового прута.
18. Лоза как поделочный материал. Её заготовка и подготовка к работе.
19. Инструменты и приспособления для плетения лозы.
20. Основные виды и элементы плетения из лозы. Основные виды изделий из лозы.
21. История возникновения и развития плетения макраме.
22. Основные виды материалов, используемые в работе плетения макраме. Инструменты и приспособления.
23. Основные узлы и узоры в макраме. Типы изделий.
24. Приёмы работы в макраме.
25. Исторические традиции декоративной обработки кожи.
26. Строение и свойства кожи. Виды кож.
27. Подготовка кожи к работе.
28. Виды декоративной обработки кожи.
29. Зарождение и развитие промыслов декоративной обработки бересты.
30. Заготовка и хранение бересты, подготовка её к работе.
31. Строение и свойства бересты.
32. Виды декоративной обработки бересты. Типы берестяных изделий.
33. История плетения ивового прута.
34. Лоза как поделочный материал. Её заготовка и подготовка к работе.
35. Инструменты и приспособления для плетения лозы.
36. Основные виды и элементы плетения лозы. Основные виды изделий из лозы.
37. Исторические традиции использования соломки в декоративных целях.
38. Современные белорусские промыслы по обработке соломки.
39. Заготовка, первичная обработка и хранение соломки.
40. Технология изготовления аппликации из соломки.
41. Инкрустация соломки.
42. Соломоплетение.
43. Соломенная пластика.
44. Общие сведения об искусстве изготовления искусственных цветов.
45. Инструменты и приспособления, необходимые для изготовления искусственных цветов.
46. Материалы, необходимые для изготовления искусственных цветов и их подготовка к работе.
47. Технология обработки отдельных деталей икусственного цветка и их монтаж.