



ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
УПРАВЛЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Кафедра «Изобразительное искусство»

## Учебное пособие

по дисциплинам

«Художественный текстиль в оформлении интерьера», «Основы художественного производства», «Основы профессионального мастерства», «Синтез искусств в дизайне среды».

## «Технологии художественного оформления текстиля»

Автор  
Горячева Е.А.

Ростов-на-Дону, 2023

## Аннотация

Учебное пособие «Технологии художественного оформления текстиля» предназначен для студентов всех форм обучения направлений 54.05.01 «Монументально-декоративное искусство» интерьер.

## Авторы



К.с.н., член РОС,  
доцент кафедры  
«Изобразительное  
искусство», чл. ТСХР,  
Горячева Е.А.



## Оглавление

<b>Предисловие</b> .....	3
<b>Глава 1. ВВЕДЕНИЕ В КУРС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ</b>	6
Раздел 1. Художественный текстиль – традиционная часть декоративно-прикладного искусства ....	6
Лекция 1. Разнообразие художественного текстиля как разновидности декоративно-прикладного искусства .....	6
Лекция 2. Художественные образы и композиционное построение декора художественного текстиля Востока и Европы.....	16
<b>Раздел 2. Декоративная композиция, стилизация изображений и колорит в текстиле</b> .....	23
Лекция 1. Декоративная композиция, стилизация и колорит в текстиле .....	23
<b>Глава 2. Художественная роспись ткани</b> .....	30
Раздел 1. Из истории развития батика: традиции и современность .....	30
Лекция 1. Становление традиционного батика и современных технологий .....	30
Лекция 2. Традиционные технологии батика .....	36
Раздел 2. Современные технологии художественной росписи ткани .....	42
Лекция 1. Описание современных технологий .....	42
2. Система заданий по художественной росписи ткани .....	49
ЗАДАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ БАКАЛАВРИАТА .....	53
<i>Задание 1. КОНТУРНАЯ ТЕХНИКА - ХОЛОДНЫЙ БАТИК. ВЫПОЛНЕНИЕ ЦВЕТОВОЙ ПАЛИТРЫ</i> .....	53
<i>Задание 2. КОНТУРНАЯ ТЕХНИКА - ХОЛОДНЫЙ БАТИК. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ</i> .....	57
<i>Задание 3. ГОРЯЧИЙ БАТИК – ПРОСТОЙ, НАБОЙКА</i> .....	59
<i>ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ</i> .....	59
<i>Задание 4. ГОРЯЧИЙ БАТИК - СЛОЖНЫЙ БАТИК</i> .....	62
<i>ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ</i> .....	62
<i>Задание 5. ГОРЯЧИЙ БАТИК - РОСПИСЬ ОТ ПЯТНА</i> .....	64
<i>ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ С РАСТИТЕЛЬНЫМ МОТИВОМ</i> .....	64
<i>Задание 6. ГОРЯЧИЙ БАТИК - ЭФФЕКТ «КРАКЛЕ»</i> .....	66
<i>ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ</i> .....	66
<i>Задание 7. СВОБОДНАЯ РОСПИСЬ С ПРИМЕНЕНИЕМ СОЛЕВОГО РАСТВОРА. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ</i> .....	68
<i>Задание 8. СВОБОДНАЯ РОСПИСЬ С ПРИМЕНЕНИЕМ СОЛЕВЫХ ЭФФЕКТОВ. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ</i> .....	71
<i>Задание 9. СВОБОДНАЯ РОСПИСЬ КРАСИТЕЛЯМИ НА ЗАГУСТКАХ ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ</i> .....	73
<i>Задание 10. ТЕХНИКА ПРОШИВАНИЯ. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ</i> .....	76
<i>Задание 11. УЗЕЛКОВАЯ ТЕХНИКА. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ</i> .....	79
<i>Задание 12. ЛЮБАЯ ИЗУЧЕННАЯ ТЕХНИКА ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА</i> .....	85
ЛИТЕРАТУРА .....	90
<b>Глава 3. Технологии изготовления гобелена и ковров, макраме, кружевоплетения, вязания</b> .....	95
Лекция 1. История технологии гобеленов, ковров и макраме .....	95

Лекция 2. Композиции, стилизация и колорирование в ткачестве.....	100
Лекция 3. Основы технологий изготовления гобелена и ковров, макраме.....	104
<i>ВЫПОЛНЕНИЕ ГОБЕЛЕНА. ПАННО «ЛЕТНИЙ ПЕЙЗАЖ»</i> .....	108
Проект. Выполнение мини-гобелена .....	111
<b>Глава 4. Художественная аппликация на ткани, лоскутная техника, КОЛЛАЖ</b> .....	<b>112</b>
Раздел 1. Из истории художественной аппликация на ткани и лоскутной техники .....	112
Лекция 1. История аппликации и лоскутной техники в древности, на Западе и в России. ....	112
Лекция 2. Лоскутное шитье и аппликация на Востоке и Севере .....	116
Раздел 2. Технология выполнения аппликации и лоскутного шитья .....	120
Лекция 1. Разновидности технологий в художественных подходах.....	120
КОЛЛАЖ.....	125
<b>Литература</b> .....	<b>129</b>
<b>оценочные средства</b> .....	<b>134</b>
Вопросы для контроля и самоконтроля: .....	134
<b>Приложения</b> .....	<b>150</b>
<b>Иллюстрации</b> .....	<b>151</b>

## **ГЛАВА 1. ВВЕДЕНИЕ В КУРС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ**

### **РАЗДЕЛ 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ – ТРАДИЦИОННАЯ ЧАСТЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

#### **ЛЕКЦИЯ 1. РАЗНООБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ КАК РАЗНОВИДНОСТИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА.**

Художественный текстиль - один из видов декоративно-прикладного искусства, основанный на художественных и технических традициях всех народов мира. Современный художественный текстиль пользуется неперенным спросом в жизни человека (костюм, интерьер — общественный или жилой, предметы быта) и развивается профессиональными художниками в этой области. Которые не только изучают и совершенствуют традиционные технологии, обнаруживая все новые грани мастерства, но и создают оригинальные приемы на основе использования современных материалов. Как и каждый вид декоративно-прикладного искусства, художественный текстиль обладает общим кругом художественных задач, подвержен влияниям стиля и моды; он имеет специфические средства, принципы и приемы оформления изделий.

Все виды художественного текстиля зародились в глубокой древности как реализация творческого начала человеческой индивидуальности, выполняя утилитарные и эстетические функции в жизни людей. Защищая себя от климатических воздействий, люди научились использовать природные материалы растительного и животного происхождения. Научились выделывать шкуры животных; выращивать и обрабатывать лен, хлопок, коноплю; разводить шелковичного червя и получать шелк. Для украшения этих материалов использовались ископаемые суши и дары моря: красивые полудрагоценные камни, жемчуг, раковины. Научились изготавливать красители из растений и животного происхождения.

Однако, прежде всего человек научился плетению, затем создавать ткань, а уже потом ее окрашивать и декорировать. Художественный текстиль, пожалуй, как ни один вид декоративно-прикладного искусства, активно несет

художественную культуру в быт. Массовость его использования всеми народами мира и разнообразие назначения предопределяет глубокое изучение истории возникновения художественного текстиля, формирования видов и технологий. Примечательным является применение практически всех его разновидностей всеми народами и этническое своеобразие технологий выделки и декора. Наблюдается также большой диапазон применения разными этносами оригинальных текстильных материалов, что предопределяет особенности технологических приемов. Все это разнообразие истоков, материалов, технологий, техник и приемов народного творчества выделяет художественный текстиль в отдельный большой и практически значимый вид декоративно-прикладного искусства. В свою очередь в художественном текстиле также выделяется классификация по видам технологий и используемых материалов.

Зародившись в народном творчестве, художественный текстиль вошел в быт человека, став неотъемлемой его частью, как искусство украшения одежды, предметов быта и интерьера. Как произведения декоративно-прикладного искусства предметы художественного текстиля несли в себе этнические особенности и характеристики.

Разнообразие текстильных традиций объединяет такие его разновидности, как ткачество, изготовление ковров и гобеленов, плетение кружев, макраме, вязание, роспись ткани (батик), вышивка нитью и бисером, лоскутное шитье (аппликация, пэчворк, квилт), коллаж.

Ткачество. Ковроделие у разных народов известно с глубокой древности. Оно тесно связано с ручным ткачеством. Коптские ткачи, самые древние известные мастера выработали технику гобеленового ткачества, внедрив в употребление некоторые приемы, применяющиеся в современном ткачестве.

Они, как и народы других стран, работали с льном и шерстью, реже с коноплей, хлопком, шелком. Нити окрашивали природными красителями, использовали техники: петельчатое плетение, гобеленную, вышивку, броше, набойку, резерваж.

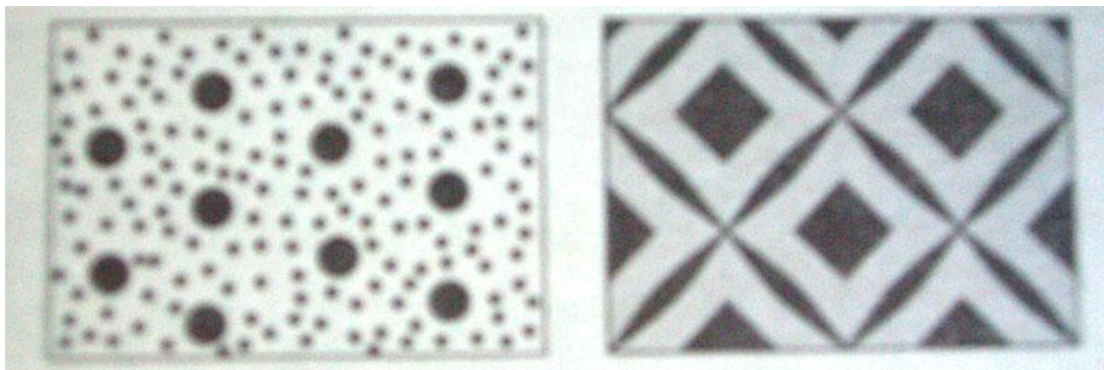


Рисунок на коптских тканях

Своеобразие и эффектность перечисленных видов художественного текстиля состоят в особой декоративности этих изделий, фактурной и технологической специфике в их многообразии выполнения рисунков. В вышивке, например, выпуклость или ажурность различных швов, игра цвета в тональных переходах нитей, бисера. В батике или художественной росписи ткани сочетаются возможности от приобщения к эстетике народных приемов окрашивания ткани до виртуозности их современного совершенствования на основе последних научных достижений в выполнении материалов. А также авторских технологических находок художников-батикистов. В ткачестве — красота узорных, также фактурных переплетений нитей со своеобразными цветовыми переходами, присущими только ткачеству. В лоскутном шитье и аппликации — привлекательность самого материала и его текстурных особенностей. В кружеве сочетание прозрачности ажурного фона с более плотным изображением рисунка орнамента и т. д. Все это возможно воспроизвести на ткани с помощью известных технических приемов, знаний основ декоративной композиции, стилизации, цветоведения.

Особенностью оформления художественного текстиля, как и других видов декоративно-прикладного искусства, является стилизация изобразительных элементов или принцип обобщенного решения орнамента без передачи объема и пространства. Да и задачи оформления изделий декоративно-прикладного искусства совершенно другие. Декоративному рисунку вообще, а тем более на плоскости ткани, чужда пространственная иллюзорность. Однако некоторая условность пространства может быть



реализована в светотональном изображении декоративных пейзажей или натюр-мортов выполненных в техниках росписи ткани, аппликации, гобелена, вышивке гладью или бисером. Лоскутное шитье, кружево и макраме не дают возможности передачи даже иллюзорного пространства. Однако выдерживают стилистику: отражают стиль автора и стиль времени.

Ткачество у разных народов известно с глубокой древности. Ковроделие было распространено у народов Ближнего Востока. Было развито на Руси. Оно тесно связано с ручным ткачеством, которое применялось еще в Древнем Египте, соответственно самые ранние шпалеры - коптские ткани (III-XII веков), изделия этого периода выступают переходным мостиком, к искусству последующих веков.

В европейских странах раньше всего искусство шпалеры распространилось на территории Германии, их изготавливали в мастерских и в монастырях.

Ткаными коврами увешивали каменные стены, покрывали глинобитный пол, большие панно украшали помещения и выступали защитой от холода.

Ритмичное чередование нитей в руках умелого ткача рисовало узор. Стихия прямолинейных фигур превращалась в развернутую картину, в которой отражалось представление человека о мире.

Каждый внес свой вклад технические навыки и приемы украшения, текстильных изделий. Так, например, для средневекового европейского ковроткачества стала характерной шпалера, для украинского — килимарство, для русского ковроделия стал типичным безворсовый ковер с пышным цветочным узором. В XVI—XVII веках Европа становится основным производителем шпалер, основные центры их производства располагались в разных странах: в Нидерландах, Франции, Фландрии. Важны были не только декоративные и эстетические качества этих изделий с изображением различных исторических сюжетов, а также практическое применение для оформления интерьеров замков.



В стилях XVIII-XIX века использовалось значительное количество орнамента, что придало интерьеру этого времени больше декоративности, гобелен подчеркнул эту особенность в рисунке гирлянд, картушей, плетенок и арабесок. Стало популярным изображение натюрмортов, флоры, архитектуры. В XX веке гобелен еще более востребован как вид декоративно-прикладного искусства. В 60—70-х гг. в советском текстильном искусстве ярко обозначилась линия создания гобелена, взявшего на себя функцию монументального оформления общественного интерьера. Осознавая это явление как определенную яркую веху в современном декоративном искусстве.

Стилистическое завершение исторического развития гобелена заключил Hi-tech. Современный стиль, демонстрирующий современные материалы, отражает минималистические тенденции в искусстве. В настоящее время распространены авторские работы художников, выполненные в традициях ручного ткачества. В дизайне современных интерьеров помимо стоящих дорого гобеленов ручной работы применяют и более дешевые гобелены промышленного производства с современными композициями и копиями старинных шпалер. Они могут вставляться в интерьер самостоятельным текстильным пятном или в виде панно в раме.

Кроме вышивки, существует и ручное ткачество (без станка) с использованием шерстяных ниток и бисера. В ткачестве основа выполняется с помощью долевого и поперечного расположения нитей, а бисер располагается на поверхности и составляет цветной узор. Традиционные изделия разных народов в этой технике: нашейные украшения, воротники, пояса, ленты, части головных уборов, корзины и др.

Вязание также относится к одному из древнейших видов декоративно-прикладного искусства, с помощью которого люди создавали одежды, аксессуары, предметы быта. Оно подразделяется на ручное и машинное. Ручное вязание – наиболее древний способ создания трикотажного полотна. Выполняться может на спицах или крючком.

Самые древние находки вязаных вещей были обнаружены в древних захоронениях Египта, Рима, Греции.

В гробницах египетских фараонов четырех тысячелетней давности были обнаружены: вязаный детский носок с отделенным большим пальцем для удобства ношения сандалий, вязаная детская туфелька. А уже в начале нашей эры техника и принципы вязания находились на очень высоком уровне. На территории старого Каира археологами обнаружено шелковое платье, вязанное на спицах из ниток разного цвета. О вязании в Древней Греции повествует легенда о Пенелопе, распускающей каждую ночь изделие, что возможно без разрушения нити только при вязании. Вязаные изделия III века н.э. найдены на территории Перу, а в Европе обнаружены вязаные предметы IV-V вв. н.э. Подобные вязаные находки существуют не только на территориях Америки и Европы, но и разных странах Востока, но уже не в материале, а изображенные на одежде. В изображении семитов на настенной росписи гробницы Аменемхта в Бени-Хасане XIX века до н.э. выполнены женщины, на которых, как думают ученые, были вязаные жакеты. В Ниневии на рельефе дворца Сенахериба выполнена фигура воина в носках, предположительно трикотажных, так как очень напоминают носки нашего времени.

Все эти древнейшие вязаные находки демонстрируют высокое владение техникой вязания, качество составления узоров, колорита изделия.

То есть демонстрируют наличие профессионального мастерства, для достижения которого предполагается достаточно длительный период совершенствования. Отсюда исследователи заключают о происхождении техники вязания из древнейших времен - задолго до начала нашего летоисчисления.

Существуют исторические сведения, что вязанье как и другие текстильные технологии в Европу вязание было привнесено египетскими христианами – коптами, носившими вязаные вещи. На Востоке особую популярность вязание приобретает в V в. Существуют находки вязаных вещей, относящиеся к IX и X векам нашей эры.

Считается, что по Европе вязание начинает распространяться около IX в., в этой технике выполняют чулки, которые ранее шились из ткани и тонкой кожи. Первые вязаные чулки носила королевская семья, позднее приближенные.

Изобретение первой вязальной машины в 1589 г. приписывается священнику Уильяму Ли. Его открытие не было оценено в английской королевской семье из-за качества вязанных на машине чулок, которые оказались более толстыми, чем шитые шелковые. Мастер увез изобретение во Францию и в г. Руане открыл единственную в это время в Европе механическую трикотажную мастерскую. Вязание стало уделом мужчин, женщины к этому виду труда не допускались, сохранилось заявление пражских чулочников 1612 года о запрете приема на работу женщин под страхом денежного взыскания с нарушителя.

С XVI в. вязаные чулки получили распространение по королевским дворам Европы. С изобретением машины для вязания чулки стали менее дороги, и в XVII – XVIII веках получили большое распространение. Мода позволяла одевать мужчинам в зимнее время до 12 пар чулок.

В связи с этим, вязание стало распространяться как технология изготовления предметов одежды.

Оно распространилось и в рукоделии и в XVII веке в Европе стало домашней работой. Уже в XVIII веке Франция выпускала промышленным способом вязаные изделия, приносящие большую прибыль. С изобретением новой трикотажной машины во Франции к концу XVIII в. появилась возможность выполнять трикотажные полотна вкруговую.

Машинное вязание имитировало ручное вязание на спицах, но существует техника вязания крючком, отличающаяся большим рисунком полотна и его ажурностью. Техника вязания крючком легла в основу создания уникальных, единичных изделий, а также изготовления кружева.

В XVI в. Италии кружево становится особенно популярным, оно распространяется по всей Европе. Среди используемых техник выполнения

кружева входит и техника вязания крючком. Например, в соборе Св.Петрасохранились предметы: одежда, алтарные скатерти с применением кружева, вязанного крючком. Очень ценилось брюссельское кружево. К XIX веку кружево становится очень сложным, тончайшей работы. Ирландия занимает ведущее место среди европейских стран в производстве изысканного ювелирной работы кружева. Ирландские крестьянки выполняли вязаное кружево, используя традиционные образцы, доводя свое до уровня шедевров.

Вязание крючком позволяет выполнять не только плоские, но и объемные сложной формы изделия была удобна для создания объемных изделий. В настоящее время эта техника также пользуется спросом, особенно при создании единичных экземпляров изделий.

Техника вязания крючком и спицами может дополняться бисерными элементами, что гармонично, например, в мелких предметах быта и аксессуарах: рамочках, сумочках, кошельках, подстаканниках, в декоре одежды. Техника такого вязания заключается в предварительном наборе нужного количества бисеринок по схеме на вязальную нить. Вывязывая рисунок, бисер подтягивали в нужном месте на лицевую сторону изделия. Такая работа требовала большого внимания.

Помимо вязаного кружева существовало древнее, распространенное на Востоке, выполненное с помощью челноков.

Они изобрели челнок, с помощью которого создавали совершенно новые образцы искусного рукоделия. Из восточных стран челночное кружево попало в европейские страны: в Италии оно получило название «окко» («глазок»), там изготавливались гипюры, состоявшие в основном из колец), в Германии называлось «шиффхен шпитцен» (плетение челноком), в Англии — «тетинг» (плетеное кружево), во Франции — «фриволите» (легкомыслие). Помимо челночного в России развивались другие техники исполнения кружева: вязаные крючком, плетеные на коклюшках. Эти изделия применяют одежде, в интерьере, они приносят собой особую элегантную тонкую красоту в быт человека.

Еще одним оригинальным способом текстильного народного творчества является макраме. Это самый древнейший вид рукоделия, не требующий никаких дополнительных приспособлений и инструментов для выполнения изделий кроме человеческих рук и материалов. Для изготовления изделий в технике макраме необходимо соединение различных узелков в единое целое.

История узелкового плетения имеет очень древнее происхождение, восходит к истокам формирования человеческой культуры. Разные цивилизации и культурные традиции по-своему использовали приемы узелкового плетения. У инков была сформирована система узелковой письменности. В странах Востока также бытовала узелковая грамота, узлы использовались для счета, помогали сохранить и передать информацию, т.к. китайцы использовали их в виде памятки. В эпоху античности узлы использовались греками в медицине для печения переломов. Узелковые изделия использовались язычниками в сакральных целях в виде талисманов, амулетов. Текстильное узелковое изделие не могло сохраниться в веках, но эти выполненные узлами узоры, иногда выполнялись в других материалах: камне, дереве, металле. Сохранился до наших дней амулет, входящий в состав женских украшений.

На Руси плетение как вид искусства развивалось издревле, наивысшего развития оно получило в Киевской Руси. С плетением связано даже существование профессий. Как видно, плетение формировалось как мужское занятие, позднее женщины приобщились к данному ремеслу, используя эти знания для украшения быта. Узлы несли не только чисто функциональную нагрузку, но и символически выражали важнейшие ценности: любовь, счастье, жизнь, хлеб, солнце и т.д.. Плетение с сочетанием бисера применяли в разнообразных изделиях: упряжи, сумках для стрел, обуви, оплечье, очелье, головных уборах и предметах быта. Северные народы также с давних пор узелковым плетением украшали одежду, жилище.

Постепенно исконный смысл узелкового плетения был утрачен, выявилась декоративная сторона как ценность данного народного искусства. Его использовали в различных сферах жизни.

Большое развитие техника плетения узлов получила у моряков. Их владение техникой начиналась с вязания морских узлов, а затем перешло на украшения: талисманы, кулоны, цепи. Благодаря их изделиям, выполненным в свободное от вахты время, макраме разнеслось по странам Европы и Востока.

В Испании, Индии, Китае население было знакомо с техникой макраме в XIV веке благодаря морякам, бороздившим водные просторы мира. Обнаруженные в Мадриде в соборе изображения узоров и узлов макраме относятся к этому же времени. В Италии макраме применяли для изготовления предметов костюма. Большая популярность макраме в Италии, послужила распространению его в XVII веке в Англии, в Северной Европе и Северной Америке.

Большую популярность техника макраме приобрела в XIX веке. Современные мастера плетения изделий в технике макраме предпочитают не забывать традиционные материалы изготовления. Они используют в плетении натуральные нити, веревки естественных цветов. Работы получаются мягких природных пастельных цветов, не раздражающих глаз.

Они создают особый мягкий уют в интерьере любого назначения: офис, театр, гостиница, учебное заведение, поликлиника, бассейн, квартира, жилой дом. В любом из них либо в других макраме будет гармонично и естественно, внесет рукотворное тепло в ощущение зрителя. Изделия для интерьера обычно выполняются в виде настенных панно. В основе композиционного решения заложен, как правило, геометрический иногда стилизованный растительный орнамент. Плетение макраме может выполняться в сочетании с другими материалами: деревом, камнями, янтарем (Прибалтика).

Традиционное применение макраме в аксессуарах и частях одежды развивается и сейчас. Художники в этой технике выполняют нагрудные и

нашейные украшения, головные уборы, браслеты, сумки, жилеты, кошельки, вставки в одежду в виде полос или тесьмы и другие изделия.

## **ЛЕКЦИЯ 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ И КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ ДЕКОРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ ВОСТОКА И ЕВРОПЫ**

Первый расцвет иранского ткачества относится к эпохе Сасанидов. Цехи, в которых работали преимущественно сирийские ткачи, выпускали шелковые ткани с орнаментом из грифонов, крылатых коней, собак-павлинов симургов, реальных животных и птиц, людей. Впервые иранские объярь, бархат, атлас, тафта, камка и др. появились в Европе в XVI веке. Мягкими шелковыми бархатами славился город Кашан, дорогие парчовые ткани производили в Тебризе и Исфахане, из Иезда привозили шелковую камку. Иранские узорные шелковые ткани отличались сложностью изготовления. Наиболее дорогие бархаты, парча и атласы имели сложную структуру: по несколько основ ицветовых утков и были значительно тоньше, чем турецкие и европейские. Своеобразную прелесть парчовым тканям придавали золотные нити. Тонкая золотная или серебряная плоченка навивалась довольно редко, чтобы просвечивал шелковый стержень, а шелк смягчал блеск золота. Ткани с сюжетным узором составляли одну из самых своеобразных групп в иранском текстильном искусстве. Они отличались изысканным рисунком и перекликались с прекрасными персидскими миниатюрами. Широкое распространение в XVI—XVII вв. получил также узор из заостренных клейм- решеток, в некоторых случаях усложненный переплетающимися клеймами, и растительный узор из реальных цветочных мотивов, чрезвычайно разнообразных. Наряду с цветами художники охотно вводили в текстильный орнамент дерево кипариса в различных вариациях.

Наиболее условно трактованные растительные мотивы встречались в тканях конца XVI — начала XVII века. Часто они были решены в виде соцветий, собранных в куст на прямом массивном стебле; кусты располагались горизонтальными рядами, каждый последующий ряд смещался вправо или влево по отношению к предыдущему. Такая композиция долгое время



оставалась главенствующей в украшении иранских тканей. В течение XII века соцветия были заменены одиночным цветком или кустиком на тонком, слегка изогнутом стебле. Стебель завершало изображение парных семядольных листьев, корневой системы или позема. Такой прием — характерная особенность иранского орнамента XVII века. Сдвиг рядов и слегка изогнутый стебель исключали монотонность горизонтальных линий, создавали волнообразное ритмичное повторение узора.

Другим характерным приемом построения композиции был принцип зеркального удвоения рисунка: парные детали, в частности птицы, обращенные друг к другу, перед растительным мотивом образовывали непрерывный ритмический узор, повторяясь в горизонтальном ряду и по диагонали. Рисунки из крупных пышных натуралистически решенных цветов и птиц относятся ко второй половине XVII века. Растительные узоры XVII столетия дают еще несколько вариаций, где цветы располагаются в различных переплетениях, образуя единый слитный цветочный ковер. Широко распространилось в Иране также производство полосатых тканей со своеобразной штриховкой. Полосатый узор получил в древнерусских документах наименование «дороги». В шелковых тканях штрихованные полосы искусно сочетались с цветочными мотивами.

Турецкие бархат, атлас и дорогая парча алтабас были наиболее популярны в XVI—XVII вв. Ведущими центрами их производства были Стамбул, Бурса, Скутари. Турецкие ткани отличали ярко выраженная декоративная композиция, четко читаемый рисунок и в большинстве случаев крупномасштабность узора. Узор строился на контрастном сочетании цветов, наиболее часто встречался красный цвет различных оттенков, отличавшийся особой стойкостью и прочностью. Композиция узора отличалась строгой симметрией и двуплановостью, а узор содержал два элемента: на крупной поверхности основного узора были расположены мелкие независимые от него рисунки деталей. В этом отношении показателен узор, составленный из восьмиконечных звезд и крестовидных мотивов, и его бесконечные вариации.

Фон звезды заткан золотной или серебряной нитью, ее контур очерчен бархатным ворсом, в центре звезды — розетка цветка шиповника, в лучах — мелкие гвоздики, гиацинты или тюльпаны. Из тех же цветочных мотивов составлялись композиции четырехконечной крестовидной фигуры. Для турецких тканей характерно сочетание в одной композиции четырех цветков: розы шиповника, гиацинта, гвоздики и тюльпана.

Наиболее характерными для эпохи Ренессанса можно считать итальянские ткани. Расцвет их производства относится к XV—XVII вв., когда Италия занимала ведущее место по производству шелка.

Итальянские ткани отличались исключительной добротностью исходного материала (бархат ткали из чистого шелка), своеобразием технических приемов исполнения. Здесь впервые появились двоеморхие и полуразрезные бархаты, петельчатые аксамиты (парчовая ткань, фон и узор которой выполнены пряженным золотом, узор образован петлями различной величины), аксамиченные бархаты и атласы. Лучшие двоеморхие бархаты производили во Флоренции, где зародилось их производство. Генуя славилась полуразрезными бархатами, она была родоначальницей их изготовления в XVI веке. Наиболее добротные и лучшие по качеству аксамиты поступали из Венеции. Их расцвет приходится на XVII столетие. Основным мотивом в украшении тканей этого времени были вариации лопастного цветка, так называемой «готической розы», а также стилизованный цветок и лист аканта. В XVI веке вводятся новые мотивы: вазы, короны, рога изобилия, появились сюжетные ткани и мотивы архитектурных волют, цветы приобрели реальные очертания тюльпанов, ирисов, роз. Одной из наиболее распространенных в XVI веке была композиция из клейм-решеток: контур решетки, образованный безлиственными стеблями и упруго выющимися разводами, разрастался вширь, а места их переплетения украшались характерными перехватами или короной. В XVI веке появился ряд композиций, повторившихся затем в XVII столетии; S-образный узор, ткани с мелким узором, цветочные мотивы в сочетании с изображением птиц или животных. Производили такие ткани преимущественно в Генуе и

Флоренции. В течение XVII столетия возникло стремление к пышности, изобилию, перегруженности деталями, повышенной динамике: раппорт орнамента тканей увеличился до 1,5—2 м, композиция строилась строго симметрично и разворачивалась по обе стороны от центральной оси, роль которой выполняли пышный цветок, корона или вазон. Узор насыщался дополнительными растительными мотивами. Типичными для этого времени можно считать ткани с волютообразными стеблями, со стилизованными цветами. К концу XVII века экспорт шелковых тканей из Италии значительно уменьшился, сократилось производство шелка во Флоренции и Генуе. Ведущим центром изготовления шелковых тканей осталась Венеция, которая экспортировала преимущественно парчу.

Испанское текстильное производство не уступало итальянскому, хотя в орнаментике сохранялось исламское влияние: узоры состояли из арабесок, прямоугольных рамок, листьев в форме полумесяца, пальметок, лотоса, креста и звезды. Главными центрами шелкоткачества были Толедо, Севилья и Гранада. Во Франции судьбу ткачества и, в частности, одного из его центров — Лиона — определил указ Франциска I от 1531 года, избавивший ткачей от налогов и разрешивший работать ремесленникам-иностранцам, но подлинный расцвет ткачества наступил только в XVIII веке и был связан с деятельностью ткача Клода Дангона. Италия периода господства стиля барокко потеряла первенство в области художественного текстиля. В Венеции продолжали выпускать ткани с узором мелких мотивов и рытый бархат, во Флоренции узорчатые шелка, но первенство перешло к Франции. В 1605 году Клод Дагон изобрел станок, позволяющий получать крупный многоцветный узор, основал в Лионе мануфактуру, полностью вытеснившую итальянские шелка. Там создавались разнообразные ткани, в том числе и атласы с мелким растительным узором, золотными и серебряными нитями. Кроме этого, в орнаменте использовались крупные изображения плодов и цветов, букетов, пейзажей, руин, кораблей, архитектурных мотивов.



Французская набивная ткань. XVII в.



Рисунки гобеленов. Франция XVII в.

Одновременно трактовка цветов стала более реалистической. С 1750 года симметричная вертикальная линия рисунка композиции сформировалась в волнообразную форму, а во второй половине XVIII века — целиком в криволинейную. Влияние Китая проявилось в изображении «китайских

мотивов» и в создании полосатой шелковой ткани, которая так и называлась «пекинской».

Фантастические мотивы, которые считаются типичными для модерна, возникли не сразу. Эта линия была названа бельгийским архитектором В. Орта «ударом бича». Стиль был создан благодаря линии, которую художники выделили из растительного мира несколько групп растений с длинными и узкими стеблями и листьями.

Неограниченные размеры ткацкого раппорта, использование сложных структур тканей, например орнаментальных с гладкой одноцветной изнанкой, ускорение процесса ткачества за счет уменьшения доли ручного труда — все это позволило резко увеличить, а значит, и удешевить производство узорчатых тканей, а также получать тканые узоры любой сложности.

Особое место в художественном текстиле занимала Франция. Она долгое время была законодательницей мод. Завоевала себе признание как производитель тканей в XVII веке. Шелковые ткани из Тура, Парижа и главным образом Лиона вывозились во все европейские страны. В области оформления тканей работали видные мастера-художники, прекрасные рисовальщики и ткачи, знавшие все тонкости ткацкого искусства. Лионские ткачи первые порвали с традиционным изображением предмета на ткани одним тоном, многоцветие придало определенный рельеф орнаменту, а прием создания светотени с быстро сменяемыми цветовыми оттенками позволил добиться живописности в текстильном узоре, прославившей лионские ткани. Здесь впервые в 1756 году была основана специальная школа художников ткани. Торжественный и пышный стиль барокко сказывался в создании крупноузорных тканей с условными и реальными формами цветов. Непременной деталью этих композиций считались фантастические цветы с крупными золотными и серебряными листьями, иногда в них включали разные декоративные мотивы в виде виноградных беседок, архитектурных фрагментов, руин. Стремление к облегчению пышных монументальных форм барокко нашло отражение в создании кружевных узоров в тканях. Им



предшествовали легкие сетчатые ажурные разработки цветов в конце XVII века. На рубеже веков в узор были введены самостоятельные изображения кружев.

Ажурный мотив кружева приобрел легкую прозрачность. Как правило, ткани с кружевным узором делали двуцветными: белая кружевная полоса контрастно выступала на цветном атласном фоне. В некоторых случаях отдельные цветы акцентировали дополнительно цветным шелком. К середине века строгая симметрия в исполнении кружевных полос нарушилась, и в период расцвета стиля рококо они приняли форму вьющейся в орнаменте узкой прихотливой ленты. В конце XVII — начале XVIII века появились странные, или причудливые, шелка, к 30-м годам разработка фона дополнительным узором исчезла. В 30—50-е годы вошли в моду рокайльные динамические завитки, извилистые прихотливые линии, раковины, корабли, драпировки, амурсы. С развитием стиля классицизм наметилось стремление к упрощению, ясности форм. Оно нашло свое выражение в регулярных клеймах, вертикальных полосах, обилии пасторальных элементов в узоре; цветы уменьшились в размерах, чрезвычайно тонкими стали стебли и листья.

По технике исполнения они напоминали вышивку на ткани. Появился также бархат с миниатюрным рисунком в виде купонов для мужских камзолов. В его узорах можно найти пейзаж, архитектурные мотивы, сцены охоты. Выдающимся явлением во французском текстильном искусстве второй половины XVIII века была деятельность художника-ткача Филиппа де Лассалья. Он изготовлял только декоративные ткани дворцового назначения. Их узор отличался крупным раппортом и сложной техникой ткачества, орнамент состоял из букетов, корзин, гирлянд, часто в сочетании с птицами. Излюбленными в его композициях были фазаны и куропатки. Эти ткани насчитывали до сотни цветочных оттенков. В своих тканях Лассаль никогда не использовал золотной или серебряной нити. Для большей выразительности он иногда вводил сизаль — ворсистую нитку, усиливающую объемность и рельефность узора.

## РАЗДЕЛ 2. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ, СТИЛИЗАЦИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ И КОЛОРИТ В ТЕКСТИЛЕ

### ЛЕКЦИЯ 1. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ, СТИЛИЗАЦИЯ И КОЛОРИТ В ТЕКСТИЛЕ

«Текстиль (лат. textile — ткань, материя) — изделия, выработанные из гибких, мягких волокон и нитей (ткани, вата, сети и т. д.), изготавливаемые обычно из пряжи на ткацком станке. К текстилю относят также материю, не являющуюся тканью: трикотаж, войлок, современные нетканые материалы и пр.» <http://ru-wiki.ru/wiki/Текстиль>

**Композиция.** Композиция в декоративно-прикладном искусстве — такой же творческий процесс, как и в других видах искусства, когда автор создает произведение, реализуя свою идею художественными средствами выбранного вида искусства. Главными компонентами этого процесса являются построение композиции, нахождение ритма, колорита и подбор материала.

Композиция — основа декоративного произведения, и от того, насколько она будет продуманна, зависит конечный результат. Каждый из видов художественного текстиля в декоративно-прикладном искусстве имеет свою стилистику. При изображении пейзажа, натюрморта, жанровых сцен и монументальных композиций и т.д., художнику-прикладнику необходимо использовать текстильную стилистику в отличие от реализма, возможного и принятого в изобразительном искусстве. Важно найти меру в стилизации, чтобы не дойти до орнамента, когда художественный текстиль становится тканью.

Все возможные разновидности композиций в данном виде декоративно-прикладного искусства независимо от предназначения изделия строятся по законам текстильной графики:

- плоскостное построение;
- нет плановости;
- совмещение орнамента и декоративной живописи;
- соединение графического пятна и линии;



- ритмическое построение;
- стилевое единство элементов композиции, самой композиции с ее применением;
- колорит.

Композиция декоративно-прикладного произведения в текстиле - гармония художественных средств и тематически-образного содержания. Должна быть выражена внутренняя взаимосвязь общего художественно-декоративного замысла с ритмически организованными элементами орнаментальных или изобразительных мотивов, воплощенными художественной техникой грамотно и гармонично. Творческий процесс создания нового произведения начинается с выбора идеи, темы будущего изделия, формируется декоративный образ в соответствии с применением.

Разработка композиции включает следующие этапы работы: графическое, тоновое и цветовое решение, реализуемое на бумаге в форме эскизов и основного эскиза.

Далее выполняется на бумаге рисунок в натуральную величину - картон разработанной композиции. В котором учитываются все детали композиции, вид текстильного произведения и его специфика.

Большое значение в построении композиции произведений декоративно-прикладного искусства имеет ритм, раппортное построение элементов рисунка, создающих выразительную, четкую композицию, соответствующую своему назначению.

Ритмически организованный рисунок может превратиться в основу композиции, варьирование возможно при изменении движения элементов композиции, увеличения или уменьшения расстояний между ними, заполненности узора края или середины изделия.

Ритмический строй в узоре текстиля достигается следующими приемами:

- а) раппортное чередование элементов узора, где элементы композиции располагаются по определенной схеме-сетке;
- б) в построении композиции рисунка применяется убывающий или нарастающий ритм элементов;
- в) симметричная

композиция; г) свободное художественное решение по законам композиции. Хорошо слаженная и продуманная композиционная структура художественного произведения должна быть не только тематически и функционально определена, построена ритмически гармонично, продуманы центры и детали. Существуют схемы построения композиции: статичные и динамичные. Статичные, то есть уравновешенные неподвижные, устойчивые часто симметричны с более четким и жестким построением рисунка. К такому виду можно причислить линейные рисунки, полосы, клетки, рисунки с геометрическим орнаментом и с растительным узором. Рисунок такой композиции расположен, как правило, схематично по осям: вертикальным или горизонтальным относительно границ изделия. Часто детали композиции решаются фронтально.

Динамичные по построению композиции более многообразны, в них подчеркивается движение не только размещением элементов рисунка по диагональным осям, но и расположением свободно на плоскости изделия. В деталях также просматривается движение, симметрия практически отсутствует. Граница рисунка также может передавать динамику благодаря более энергичным линиям, активному цветовому решению, дающему ощущение напряжения.

Рисунок композиции и его расположение во многом зависит от качества материала, от сложившихся традиций работы с ним. Например, шелковые ткани декорируются иначе, чем шерстяные ткани или фетровые изделия. На шелке рисунок должен выглядеть более тонким, изящным, чем на ковре.

При создании художественных творений с растительным орнаментом, изображениями флоры, фауны важно обратить внимание на уровень художественного обобщения образа. Этому приему упрощения формы и деталей, сохраняя при этом данный природой образ, надо учиться на произведениях народного искусства и работах современных художников.

Декоративная композиция, как мы уже отмечали, орнаментальная или тематическая в текстильном произведении, чаще всего плоскостная,

построенная по определенным требованиям и законам композиции, решенная с определенным уровнем условности - стилизацией ассоциативных образов.

**Стилизация в декоративной композиции.** Стиль произведения отражает в себе черты стиля эпохи, индивидуальную манеру художника, стиль среды, для которой произведение предназначено.

Изобразительные средства композиции текстильного произведения: пространственный объем, линия, цвет, фактура в совокупности создают гармонию. Она может быть разрушена неудачно выполненной стилизацией.

Декоративная стилизация определяется связью произведения с предметно-пространственной средой, где оно должно находиться. В этом случае оно является частью этой среды и выполняется как частный элемент более обширного композиционного целого. При декоративном подходе стилизации рисунка важно применять подобные приемы к проработке разных частей и элементов в общую целостность произведения.

Для декоративной стилизации свойственно заострение внимания на более важных характеристиках, отображающих черты и детали композиции, и еестроения, ракурс изображаемого объекта. Для этого применяются приемы упрощенного изменения более сложной формы, частичное удаление часто повторяющихся элементов, уплощение объемов, менее сложный ракурс. Также имеет значение для создания гармоничной композиции колорит и взаимосвязанность цветовых отношений.

Выполняя эскизные зарисовки природного мотива (флоры, фауны) нужно поработать с характерными, наиболее значительными особенностями объекта, отказавшись от излишнего детализирования.

Композиция с натюрмортом может быть декоративной, если применить рассмотренные нами приемы и дополнительные рекомендации. Нужно изменять формы элементов, например, вытянуть, за счет этого создавать динамику, утрировать пластику, частично развернуть элементы объекта. При этом надо использовать стилевое единство всех деталей композиции. Перспектива в декоративном натюрморте, как правило, достаточно условна.

Для большей декоративности объектов композиции могут применяться декоративные проработки поверхности изображаемых предметов, например, линейным орнаментом или геометрическим рисунком. Может применяться контур для выделения формы объектов. Цветовое решение также работает на декоративность натюрморта. Но все составляющие не должны между собой диссонировать, все должно быть уравновешенным. Большое значение здесь имеет подход к статичности или динамичности композиции в целом и ее отдельных элементов.

В случае применения динамического способа равновесия, композиция выполняется из форм, осуществляющих общую идею движения, например, используя наклонные линии или острые углы, деление плоскости на неравные части, а в колорите - активные цветовые и тональные контрасты дополнительных цветов. Статическую, симметричную композицию создают из форм четких очертаний, с использованием спокойного, можно пастельного колорита близких цветов, мягких контрастов, а также членения композиционной плоскости на равные части.

В любой стилизованной композиции обязательно присутствует композиционный центр или доминанта в виде определенной формы предмета или их группы, центр может быть выделен активным цветом, а также распределение элементов композиции производится по существующим схемам, например, в виде треугольника, квадрата, ромба и других.

Стилизацию природных форм: цветов, травы, деревьев, животных, насекомых и птиц можно начать с их зарисовок на пленере и дальнейшей переработкой изображения. Учитывая современный потенциал обеспечения учебного процесса и наличие у студентов технических средств, например, телефоны, смартфоны, оборудованные камерами для съемки фотографий достаточного разрешения, появилась возможность делать фотографии природных форм флоры, фауны, пейзажей, исторических застроек и др. Что может послужить материалом для разработки авторской композиции с

дальнейшей стилизацией естественных форм, работой с композиционным построением и колоритом.

Пейзаж, как и натюрморт, часто применяются в декоративной композиции и должны быть обязательно стилизованы. В обычной композиции они имеют плановость, присутствие свето-воздушной перспективы, что в декоративной композиции достаточно условно, хотя можно передать с помощью цвета. При стилизации необходимо использовать обобщение, упрощение формы, удаление лишних элементов композиции. Но в то же время передавать общее ощущение от состояния природы, а также вызывать эмоции зрителя.

Стилизация как в натюрморте, так и пейзаже может быть выполнена в разной степени условности, вплоть до орнаментальности рисунка.

**Колорирование.** Колорит является обязательной составной частью в декоративной композиции. Основные характеристики цвета и колористических сочетаний в художественном текстиле, как и в других материалах, являются: цветовая гармония - колорит, контрасты.

Все цвета подразделяются на ахроматические и хроматические.

К ахроматическим цветам причисляют белый, черный и их смеси разного тона, чисто-серые цвета.

Группа хроматических (от греческого слова “хромос” — цвет) цветов вбирает в себя все цвета спектра и смеси этих цветов. Цвета этой группы характеризуются: цветовым тоном, светлотой и насыщенностью.

В рамках определенного цветового тона возможны темные, светлые цвета, а также различной яркости. Светлота получается при смешении цветной краски с белым цветом, что влияет и на насыщенность цветового решения. От преобладания светлоты и насыщенности зависит колорит выполняемой работы. Он может быть ярким, пастельным, контрастным. Кроме того светлота и насыщенность колорита в текстиле во многом зависят от степени прозрачности материала. Например, в батике различные ткани требуют своего уровня

насыщенности красок. Шифон и капрон более прозрачны, чем крепдешин или х/б ткань.

Существуют основные варианты смешения цветов: механический - при соединении двух или нескольких цветов; оптический способ - при визуальном послойном смешении, дают новый цвет; пространственный - цвета, находясь рядом, создают видимость нового цвета. В художественном текстиле они применяются все: первые два – при окрашивании тканей, второй при работе с прозрачными материалами и наложении их на другие, третий при выполнении орнаментальных композиций и др., например, в вышивке, ткачестве, ковроделии. Очень важно при создании колорита работы, применять цветовые и тональные контрасты для придания произведению большей выразительности.

Центр изображения помимо композиционного расположения может быть выделен акцентированием цветом. Для создания этнического, например, африканского настроения работы, можно соединить несколько мотивов в единую композицию или использовать упрощенные элементы композиции в разработке рисунка декоративной рамы. Выполнение колористического решения зависит от идеи композиции, мягкость и спокойствие передадут пастельные сочетания цвета, напряжение придаст использование контрастных и дополнительных цветов, а также их расположение относительно друг друга.

В различных техниках текстиля при стилизации композиции можно использовать различную степень стилизации и различные приемы.

Цветовое решение также может быть более условное или с учетом природных красок, как в изображении флоры, фауны. Для того чтобы грамотно решать вопросы колорирования, необходимо знать элементарные законы сочетания цветов. Воздействием цветов и их сочетаний на человека, на его эмоциональное состояние занимаются физиологи, психологи, использование этих знаний в искусстве помогает решать более квалифицированно вопросы колорирования художественных произведений.

## ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОСПИСЬ ТКАНИ

### РАЗДЕЛ 1. ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ БАТИКА: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

#### ЛЕКЦИЯ 1. СТАНОВЛЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО БАТИКА И СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

С тех пор, как человеческий гений создал текстиль, появились и различные способы его декорирования с помощью красителей. У различных народов мира эти способы окрашивания сформировали специфические текстильные промыслы, определенные этническими особенностями: культурными традициями и климатическими условиями. Одно из самых древних упоминаний о технологии окрашивания ткани в Древнем Египте датируется I веком н.э. - «Естественная история» Плиния. Истоки современной художественной росписи тканей можно найти и в Индонезии, на Руси, на Востоке, и в Африке. Искусство художественного оформления тканей распространено и сейчас в Японии, Китае, Индонезии, Африке, России и других странах. Этот вид текстильного народного творчества занял одно из основных мест в народном прикладном искусстве. На Востоке искусство росписи тканей называется «батик», на Руси - «набойка». Слово «батик» в дословном переводе означает - роспись горячим воском. Способы декорировки тканей, основанные на применении горячего резервирующего состава, относятся к самым древним.

Традиционный батик развивался в Индонезии. Основой для окрашивания здесь был тонкий хлопок, изготавливаемый в Индии. Традиционный батик не был слишком пестрым, поскольку узорная ткань выполнялась в два-три этапа крашения, создавая гармоничную многоцветность.

Хлопок на Яве был достаточно дорог, имели возможность себе позволить только богатые и высокопоставленные люди - члены княжеской семьи, приближенные к султану. Орнаментика этих тканей содержала символические изображения мифической птицы, спиралей, мотивы священной горы и др. Ношение таких тканей было строго табуировано для бедноты и людей непосвященных.



На Востоке росписью тканей занимаются около ста веков. Там в давние времена искусство батика было привилегией знатных женщин, только они имели для этого достаточно времени и возможностей. Этот вид росписи тканей требует значительных затрат времени и большой тщательности в работе. Расписываемую ткань заранее тщательно подготавливали: замачивали в воде, высушивали, крахмалили, опять высушивали, натягивали на раму и только после этого приступали к росписи. Красители в то время использовали натуральные коричневых оттенков и красивого синего цвета - индиго. Рецепты приготовления красителей держали в секрете. Особенно способ изготовления краски индиго сохранялся в строжайшей тайне и был, чуть ли не семейной реликвией. Рисунок на одежде издревле был символическим атрибутом в жизни общества, по нему определялось общественное положение человека, его родственные связи, принадлежность к какой-либо общественной группе. Помимо идентифицирующих рисунков, в росписи одежды использовались широкое разнообразие – от очень сложных орнаментов до абстрактных композиций, а для росписи храмов и жилищ обычно применялись многофигурные религиозные сюжеты. Помимо красителей также использовались резервирующие составы, которыми покрывали окрашенные области ткани и таким образом предохраняли от попадания краски другого цвета. Для нанесения разогретого воска использовали приспособление, по форме напоминающее кувшин с длинной ручкой и носиком с противоположной стороны, в котором было отверстие для вытекания воска тьянтинг (джаньтинг Индонезия). Воском покрывали отдельные участки неокрашенной ткани, цвет которых нужно было сохранить, остальная ткань окрашивалась натуральными красителями, в несколько приемов, начиная со светлых тонов.

На Руси в качестве красителей использовали различные травы, плоды, кору деревьев и др. Для горячего резерва в разных странах использовали различные составы, элементами которых могли быть специально

подготовленная глина, воск, парафин, квасцы, гречневая мука или другие компоненты.

Другой древний способ не содержит резервирующего состава, его роль выполняют нити, носящий название «бандана».

Эта технология окрашивания ткани была широко распространена и в Индии, где она называлась «бандхана» - резервирования с помощью нитей и «лахерия» - с помощью скручивания. Весьма похожа на батик и техника китайской росписи шелка «лацзе», что означает «узоры воском», при таком способе рисунок наносился расплавленным воском на шелк, затем ткань окрашивали и высушивали, потом воск удаляли, а ткань оставалась окрашенной. Имелся и другой способ, именуемый обратным. Здесь ткань окрашивалась вначале, затем наносился по рисунку резерв, ткань окунали в раствор щелочи, отбеливателя, позволяющий отбелить непокрытую резервом ткань. Такие этапы росписи могут повторяться несколько раз, рисунок получится многоцветным.

Из Индии и Китая искусство батика пришло в Японию, где получило название «рокэти». Японцы, используя традиционные технологии, сотворили прекрасные ткани, которые широко употреблялись в интерьере, изготовлении кимоно и другой одежды.

В XVII веке с развитием судоходства Индонезию посещали торговые суда голландцев, где они заметили высокое сходство батиков с фресками, украшающими христианские церкви, так искусство батика проникло в Европу, где его модернизировали для применения в промышленной окраске ткани. Однако в XIX веке широкое распространение получила техника английской ситцевой набойки и батик несколько десятилетий продолжали изготавливать только отдельные ремесленники.

Самые древние образцы набивной ткани относятся к X-XII вв. Более широкое распространение производство набойки получило в XVI -XVII вв. Сходство набойки с батиком заключалось в технологии использования разогретого резерва. Резерв в горячем виде наносился на определенные участки

ткани с помощью несложных приспособлений; воронок, кистей, трубочек, «манер» (деревянных резных досок) и других инструментов. Одни из них выполняли функцию леек (воронки, трубочки). Манеры же, например, применяли для получения оттиска рисунка резервирующим составом. Для того чтобы оттиск был четким, по манере постукивали деревянным молоточком, какбы набивая рисунок на ткань, отсюда - «набойка». Такой способ оформления ткани применялся и на Руси. Горячий резерв, используемый в набойке, получил название «вапа». Остывшая, резерв пропитывал ткань, защищая покрытую им часть ее поверхности от красителя в процессе окрашивания. Таким образом, на темном фоне получался светлый рисунок. Если манеру покрывали красителями, то на ткани появлялся цветной рисунок. Для набойки использовали в первое время холст, а позже шерсть, атлас, бархат. Холст набивали как натурального цвета, так и окрашенный - зеленого, синего цветов, реже - черного и различных оттенков желтого и красного. Окрашенный холст назывался крашениной.

Первоначально набойкой украшали только церковную одежду и подкладки под предметы культа. Позднее из набивной ткани шили женские, мужские и детские одежды, использовали для украшения предметов домашнего обихода. Расцвет производства набойки на Руси достигло в XVIII - XIX вв.

Особенно славились этим видом оформления тканей Московская, Ивановская, Костромская губернии. Изготовление набивной ткани было ручным производством, и только в конце XIX в. впервые появились печатные станки иностранного производства. Однако печать при помощи резных досок сохранилась. Она существует и в настоящее время, хотя технология изготовления претерпела значительные изменения: появились химические красители, усложнились технологические приемы, разнообразнее стал рисунок.

Рисунки старинных набивных тканей очень просты и представляют собой соединения геометрических элементов в виде квадратов, крестиков, ромбов, кружочков, горошин, полосок. Эти элементы декора могут распределяться в виде полос или располагаться в шахматном порядке, они могут чередоваться

между собой, образуя ряды или отдельные группы. Геометрический орнамент часто сочетается с элементами растительного орнамента - стилизованными цветами, листьями, плодами, а позже букетами. С XVII в. в качестве орнамента использовали стилизованные изображения зверей, птиц, людей, изображались различные сцены из их жизни. В это же время в производстве набойки начинают использовать химические красители.

В конце XIX - начале XX вв. искусство выполнения набивных тканей достигает определенной высоты, которую можно считать расцветом. Наряду с рисунками, характерными для существующего тогда художественного стиля - мелких цветов, листьев, букетиков, появлялись изображения, трактующие точные мотивы. Для набойки использовали шелковые, шерстяные и хлопчатобумажные ткани. При создании рисунков для каждого вида ткани, учитывали ее индивидуальные свойства и соответственно подбирали красители.

В начале XX века новый импульс развитию и распространению батика придали художники из Европы и Америки, которые прошли обучение в Индонезии и Индии. При этом способы росписи не изменялись, и уже к середине XX века эти традиционные техники батика стали широко популярными во многих странах мира. В России художники создавали артели и занимались изготовлением расписных платков, предметов интерьера и т.д.

Начиная с 30-х годов XX в. в России получает распространение новый вид художественного оформления тканей - ручная роспись. В это время было издано несколько пособий по технологии батика, организовано несколько артелей, в дальнейшем превратившихся в фабрики. У истоков развития батика в советской России стояли художники А. Алексеева, Т. Алексахина, Н. Вахмистров, К. Малиновская, С. Марголина, И. Иноземцева, Н.С. Балагурова и др. Их работы выполнялись в виде платков, панно для залов и театральных сцен и т.д. Известны работы В. Арманд, Н.Кирсановой. Авторский выставочный батик формируется в 70-е годы благодаря творчеству художников по текстилю. Современные достижения в росписи ткани связаны с именами

этих художников-текстильщиков: И. Трофимова, И. Бальчikonис, А. Талаев, Л. Грасс, В. Кравченко А. Косяк, А. Мурманов, Ю. Салман, А. Домаскин, Н. Голубцова, Л. Наумкина и многие другие.

В современной росписи ткани сложились основные направления, а в них техники и подходы к пониманию батика:

- монументальный батик (И. Трофимова);
- станковый батик (С. Давыдов, Т. Шихирева, В. Кравченко, Ю. Булычев, В. Парийский, Е. Архиреев, Ю. Ярин, А. Талаев).

Современная ручная роспись основана на старинных способах окрашивания тканей, но с усовершенствованной технологией. Художники, специализирующиеся на художественной росписи ткани, выполняют произведения в различных старинных техниках, совершенствуя технические приемы, часто совмещают их.

Использование в одном произведении различных техник росписи ткани допустимо и даже интересно, появляются новые возможности достичь оригинальных эффектов.

Российский батик в настоящее время отличается высоким профессионализмом исполнителей, оригинальностью авторских технических приемов, и отсюда разнообразием художественных подходов в использовании выразительных средств.

В современном батике соединились традиционные и современные технологии. Визуально произведения батика, выполненные в различных техниках окрашивания, могут перекликаться со следующими традиционными художественными техниками: холодный батик похож на витраж, роспись по соли напоминает акварель или живопись тушью, роспись красителями на загустках вызывает ассоциацию с графикой, горячий батик может походить на мозаику и т.д. Батик широко применяется в дизайне одежды и интерьера, прекрасно гармонируя с различными стилистическими и цветовыми решениями. Батик всегда на пике моды в различных проявлениях и стилях. Он позволяет решить произведе-

ние и весь ансамбль в различной стилистике: от использования народных мотивов и их ассоциации, до участия его в создании практически любого художественного стиля, до остро модных эксклюзивных решений, стоящих на пике современных модных тенденций. В основе этого стилистического многообразия батика лежат его большие технологические возможности.

## **ЛЕКЦИЯ 2. ТРАДИЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ БАТИКА**

Первые упоминания о получении цветных декоративных эффектов на ткани встречаются уже в «Естественной истории» Плиния: «В Египте окрашивают одежды удивительным способом: после того, как белое полотнище расчертят, его пропитывают не красками, но поглощающими краски веществами; когда это сделано, на полотнище не видно ничего, но, погрузив его в котел с горячей краской, в надлежащее время вынимают окрашенным». Описание данной технологии окрашивания ткани демонстрирует способ выполнения горячего батика, сходный по исполнению с известными в других странах. Данный способ окрашивания ткани существует в странах Востока и по сей день. Многообразие культурных традиций и особенностей жизни этих народов, в том числе и природных условий, породило и разнообразие способов оформления тканей применение эффектов ее декорирования. Первыми известными способами нанесения резерва и окрашивания текстиля были традиционные приемы в Индонезии, Индии, Китае, Японии и Африке.

Способы украшения тканей красками с помощью резервирующего состава были известны также и на Руси, этот состав назывался «вапой».

Существуют версии исследователей о происхождении батика в Индии и Индонезии. Исследователь Индонезии Г.П. Рофайер предполагал родиной батика Индию. Поражаясь разнообразием техник современной росписи ткани, он писал: «относительно невероятно происхождение сегодняшнего развитого искусства батика из простого способа резервирования рисовой пастой». Другой исследователь индонезийской культуры И. Каммадзе, этнограф российского происхождения, писал, что яванский батик выполнял сакральную функцию, т.е.



лежал у истоков культуры этого народа. «С давних пор батик стал неотъемлемой частью ритуала поклонения богам, раджам и т.д., и каждый узор полон символики и наделён волшебной силой». Можно предположить существования батика и в Индии, и в Индонезии как древнейших технологий. Хотя исторические средневековые источники содержат сведения об экспорте индийских набивных тканей на Яву, Суматру. Индийский хлопок ценился буквально во всем мире; в Азии, Европе, Индонезии.

На индонезийских островах до сих пор практикуется древнейшая технология резервирования рисовой пастой при помощи бамбуковой палочки, которой пользуются до сих пор при создании особой ритуальной ткани ручного прядения. Процесс окрашивания может продолжаться не одни сутки.

Технология окрашивания ткани в традиционном батике состояла из нескольких этапов. Основой для росписи горячим батиком служили ткани ручной выделки. Когда ткань была подготовлена, проводилась роспись, которая могла занимать много дней. На будущее изделие наносили горячий резерв. Этот резервирующий состав (у разных народов различный наносили на ткань кистью или другими устройствами. В Индонезии, например, тростниковой трубочкой, с помощью чантинга (тьянтинг, джаньтинг) - небольшого медного сосуда с носиком, двумя или даже четырьмя для ускорения процесса.

Резерв, нанесенный в виде точек, штрихов, линий, замкнутых символических фигур на поверхность ткани, пропитывал ткань и застывал водонепроницаемой слои, создавая тонкий сложный узор. В этих местах ткань была защищена от окрашивания. Затем ткань с нанесенным на нее резервом опускали в емкость с краской, изредка переворачивая, пока цвет фона не достигнет необходимой насыщенности. Если ткань должна была получиться двухцветная – рисунок цвета неокрашенной ткани и цветной фон, то процесс окрашивания завершался и резерв удаляли. При выполнении ткани с многоцветным узором, покрытие резервирующими составами вновь повторяли, только по высохшей ткани, но уже на другие участки изделия, которые должны

были сохранить цвет получившегося цвета фона, окрашивали более темным цветом. На втором этапе предыдущий рисунок оставался белым, новый узор получался цвета первого фона, а фон приобретал цвет смешения двух применяемых красок. То есть, каждый последующий цвет ткани получался через предыдущий.

Изначально все народы использовали натуральные красители растительного и животного происхождения. Чаще получали из различных частей растений: отвары корок ореха давали коричневые цвета, листьев ореха и травы - зеленые, марены, шафрана - красные, корня растения *Morinda citrifolia* и т.д.

Традиционная технология батика существовала в Индии и до сих пор сохранилась в Короманделе и Тамилнаде под названием «каламкари». Этим древним способом ремесленники изготавливают сари, шарфов, шалей, покрывал, абажуров, декоративных панно, портьеры, пологи, балдахины, часто включающие мифологические сценки и даже портреты. Хлопчатобумажные покрывала, драпировки (кхадии) грубой выработки выполнялись другим резервирующим составом - смесью глины с растительной смолой или коровьим навозом. Он наносится либо кистями от руки или деревянными штампами, также как и в средние века, а окрашивается вручную. Ручная работа в нанесении рисунка весьма трудоемка и длительна, она отличается большей оригинальностью и больше ценится. Рисование резервом от руки позволяет создать каждый раз произведение искусства. Дж. Ирвин и П. Шварц изучавшие индийский текстиль писали: «раскрашивание ткани кистями было гораздо ближе к искусству, чем к ремеслу». Индийские хлопковые батиковые ткани отличаются не только качеством выделки самого текстиля – тончайшего, иногда с золотыми серебряными нитями, сочной цветовой гаммы, с оригинальной каймой были популярны в самой Индии. Несшитые куски этой ткани женщины использовали на сари – одежду, обворачивая вокруг тела. Что создавало неповторимый облик индийской женщины. Ручная технология ценилась достаточно дорого, и она не позволяла выполнять большое

количество изделий. На повысившуюся популярность индийского батика в Европе XVII века распространение метода набойки, или набивки было значительным усовершенствованием. Индийские хлопковые ткани были в моде очень востребованы в Европе XVII-XVIII веков. В это время в Европе начинают производство текстиля по индийскому образцу и в плане декора и технологии их изготовления. В Индии такой повышенный европейский спрос спровоцировал развитие набойки, она потеснила ручные технологии.

С оккупацией Явы англичанами 1811 года была предпринята ими попытка экспортировать английские хлопчатобумажные ситцы на эту территорию. Это предприятие не удалось по причине худшего качества ввозимого товара по сравнению с местным. Натуральные красители яванского батика давали стойкий цвет до износа самой ткани, в отличие от искусственных анилиновых красителей. Европейские ткани не могли выдержать такой конкуренции. Здесь местная традиция продолжала развиваться при помощи европейцев, завозивших неокрашенный текстиль, и поставляющих местным мастерам традиционно изготовленные красители.

Местные мастера продолжали разрисовывать ткани вручную и приступили к производству батика, т.е. нанесения узора штампом. К изготовлению местного батика в это время подключились мужчины, изготавливая медные штампы, поскольку это был специальный трудоемкий процесс. Рисунок узора на ткани теперь содержал и индо-европейские мотивы. Традиционные технологии батика остались в народном творчестве, сохранив неповторимость и высокое качество изделий.

Существовали безрезервные техники создания цветного узора на ткани: бандана, бандхана, лахерия и др. Эти техники позволяли при помощи нитей защищать участки ткани от окрашивания различными приемами завязывания и прошивания. После такого окрашивания, на ткани создавались различные рисунки в виде пятнышек, колец, полос, зигзагообразных или звездообразных элементов композиции на полотне.

Из такой ручной технологии в наши дни широко очень популярна узелковая техника окраски ткани - бандхана, бандана. В тех местах, где ткань должна остаться натурального цвета, она плотно перетягивается нитями и затем окрашивается в горячем красителе. Ткань окрашивалась погружением в краску какого-либо светлого тона. Если нужно получить в цвете полутона, то в этом месте перетягивают ткань меньшим количеством нитей. После того как ткань высушивали, узлы развязывались и перетягивались другие участки ткани окрашенные ранее и ткань окуналась в более темную краску. После всех циклов такого окрашивания, на ткани получалась яркая многоцветная зигзагообразная или звездобразная композиция. Можно использовать вспомогательные материалы, завязывая – камешки пуговицы и др. мелкие предметы в узелки на ткани. При этом после окрашивания получается узор из мелких неровных пятнышек. Он может напоминать цветы, звезды и т.д.

В индуистских храмах на скульптурах и рельефных изображениях встречается изображение одежд с таким узором.

Техника лахерия практиковалась в Гуджарате. Особенность этой техники состояла свивании ткани жгутом, который плотно обвязывался веревками в местах, предполагаемых полос. Следующим этапом было окрашивание, затем сушка. Рисунок на ткани получался с жатым эффектом.

На батиках традиционно существовал еще оригинальный декоративный эффект – кракле, получаемый при создании трещин в резерве «кракелюров», которые проявлялись при попадании в них краски. Создавалась сетка-паутина, покрывающая батик, как на работах «старых мастеров» в живописи. В традиционном батике мастера считали кракелюры браком. Однако европейцы посчитали этот эффект интересным, и он сохранился в современных технологиях батика.

Производство тканей и технологии батика были распространены не только в Индонезии, Индии и средневековом Китае. Особенностью китайского текстиля было не растительное, как в хлопке, а животное происхождение нитей. Китайцы открыли производство миру красивейшего материала из

кокона шелковичного червя - шелка. Шелк впоследствии распространился по всему миру, в Китае же существовал наряду с шерстью и хлопком. Одним из самых древних и традиционным для многих народов мира была техника горячего батика «лацзе», с использованием жидкого горячего воска по рисунку с дальнейшим окрашиванием в красильных чанах и удалением воска. Другая техника «жанцзе» представляла собой набойку по шелковой ткани. В переводе означало как узоры краской, где орнамент получался погружением шелка в краску. Эта техника была очень популярной и использовалась в тканях для одежды повсеместно как богатыми, так и бедными. Существовала еще техника «санбаоцзе» - обратная «жанцзе». Процесс порядка окрашивания был обратный: ткань сначала окрашивалась, потом по просохшей ткани наносился рисунок узора воском, затем ткань погружали в щелочной раствор, который съедал краску на незакрытых воском местах. Далее ткань промывалась. По мнению этнографов, основанных на изучении дошедших до нашего времени образцов, выполненных в три цвета, таких этапов могло быть не более трех, так как при четвертом окрашивании ткань становилась практически черной. Этот способ получил название обратный батик на шелке.

Оригинальной техникой отличной от всех остальных, ранее нами описанных и известных народам была техника живописи тушью. Она представляла собой свободную роспись без участия контура черной и цветной тушью по рисовой бумаге или шелку. Такая роспись выполнялась художниками в Китае и Японии в виде горных и других пейзажей, бытовых сценок, цветов, бабочек, птиц, животных. В настоящее время такая роспись без применения контурных составов называется свободной.

Долгое время Япония была географически изолированной, что проявилось в самодостаточности и своеобразии культуры. Батик «рокэти» применялся при росписи ткани для ширм и одежды. В VIII веке были еще известны восковая набойка – «суримон», а также трафаретная техника «кокэти» и юхата, напоминающая индийскую лахерия. С X-XI веков в связи со сложностью роскошного японского костюма с чередованием цветовой гаммы

складок и одежд и тщательного размещения узора, который не должен теряться в складках, техника трафарета вытесняется градуированной ручной росписью. Все техники развиваются с доминированием какой-либо в разное время, позволяющей выполнять модные предписания: в XIII веке популярна орнаментация одежды гербами, а в конце XVI популярен сюжетный узор на одежде и в интерьере. В конце XVII века разрабатывается техника «юдзен» Миядзани Юдзен на основе использования рисовой пасты. К XIX веку японские расписные ткани достигли большого совершенства, но как ранее в Индии и Китае творчество в орнаментике стало вытесняться штамповкой. В традиционных тканях четко прослеживается связь творческого самовыражения мастера и колорита традиционной культуры народа.

## **РАЗДЕЛ 2. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РОСПИСИ ТКАНИ**

### **ЛЕКЦИЯ 1. ОПИСАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Современные технологии батика или росписи ткани (сейчас эти термины применяют как синонимы) в основном представляют собой несколько технически усовершенствованные традиционные технологии за небольшим исключением. Так создание в начале XX века холодного резервирующего состава положило начало ранее не известной технологии «холодного батика» или по-другому контурной технике. Приготовленная технологически правильная смесь парафина, резинового клея и бензина позволяет провести рейсфедером или другим приспособлением линию, покрытую водонепроницаемой пленкой. Эта пленка может быть прозрачной, сохраняя подсобой натуральный цвет ткани. Может быть и цветной при подкрашивании резерва пигментом разного цвета. Контур может выполняться замкнутым, тогда при заливке внутри него плоскости ткани получают отдельные элементы разного цвета. Составленная из таких элементов композиция создает эффект «витражного» произведения и на просвет воспринимается как отдельные кусочки цветного стекла в замкнутом контуре черного, белого или другого использованного цвета резерва. Данная техника эффектна, проста для



начинающих и имеет много привлекательных технологических возможностей для хорошо знакомых с ней профессионалов. Может выполняться контур и в незамкнутом виде, тогда по окрашенной поверхности ткани получится графический рисунок. В технике холодного батика ткань расписывается холодным красителем кистями, а не окунается в емкость с горячим красителем. В традиционных технологиях процесс окрашивания и закрепления краски происходил одновременно. В современном холодном батике эти этапы разделены. Роспись закрепляется различными способами в зависимости от выбранного красителя для росписи: проглаживаться утюгом, запариваться или промываться в закрепителе.

Совершенствуется и очень популярна сейчас техника бандана, бандхана, лахерия и т.д. – народные разновидности узелкового батика. В модных коллекциях часто можно видеть платья, платки, шарфы, футболки, куртки и даже пальто, окрашенные в этой традиционной технике. Особенностью исполнения современных изделий в этой технике является совмещение ее с другими современными и традиционными приемами росписи. Бандана соединяют, например, с элементами контурного батика, если хотят подчеркнуть наметившийся рисунок. Или соединяют рисунки горячим батиком с узелковой техникой или техникой скручивания (Давыдов).

Вообще современным тенденциям росписи ткани свойственно соединять разные техники и технические приемы и эффекты для создания более сложного произведения. Холодный батик дополняют эффектом «кракле», покрывая работу сетью кракелюр. С помощью различных приемов современные мастера батика выполняют, например белые кракелюры на темном фоне, или цветные на темном фоне. Этот же прием можно использовать по расписанной работе в технике горячего или холодного батика, но полностью покрытой горячим резервом – основой для дальнейшего создания различного вида кракелюров.

На поверхности работы появляются трещинки в соответствии с замыслом автора разного цвета вида или направления и заполненности плоскости изделия, усложняя фон или создавая дополнительный узор.

Горячий батик сегодня также претерпел некоторую техническую модернизацию; он стал более простым и менее трудоемким в исполнении, сохраняя традиционную оригинальность этой техники: самобытность и живописность. Простота современного исполнения достигается, например, в использовании чантингов с электрическим подогревом, или окрашивание ткани осуществляется не в чане с краской, а с помощью кистей и т.д.

Свободная «роспись от пятна» в технике горячего батика – достаточно сложная современная технология, основа на давних традициях многослойного горячего батика, опять же с технической разницей окрашивания кистями. Начинается эта техника с нанесения на ткань в разных местах свежих светлых цветочных пятен, следующие этапы выполнения работы заключаются в постепенном последовательном их объединении в задуманную композицию с общим более темным на два-три цветового слоя фоном.

Большим разнообразием отличаются современные техники свободной росписи; они могут выполняться на грунтованной ткани и без грунта (на шелке), с добавлением в краситель соли, загусток и без добавления.

Свободная роспись с добавлением соли в краски или без добавления очень напоминает акварельную технику «по-сырому», работа выполняется в несколько этапов, в которые осуществляется прописка элементов композиции по мере уменьшения их расплывчатости. Это происходит при постепенном просыхании ткани, и чем ткань суше, тем более четкими получаются элементы композиции.

При использовании грунтов для ткани: рисовый отвар и другие получается свободная роспись, напоминающая японские и китайские живописные работы тушью по ткани. В такой технике при желании можно подчеркнуть самые темные линии с помощью контура, но здесь должно быть очень тонкое чувство меры, чтобы не испортить работу.

Техника применения красителей на загустках дает различные возможности: от живописных решений батика до графических. Живописные работы получаются при нанесении красок нужного колорита мазками, как,

например, в керамической росписи, в целом работа напоминает гуашевую технику.

Можно использовать для нанесения краски на загустках не только кисти, создавая, например точечный рисунок в манере пуантелизма.

Оригинальной графичностью отличается приемы выполнения росписи красителями на загустках в технике «сухая кисть». Работа выполняется щетинной кистью в легкой графичной штриховой манере, как правило решается монохромно или в сближенном колорите. В такой технике явно прослеживается манера художника.

Абсолютно современный способ росписи ткани с помощью аэрографа, распылителя имеет место в декорировании ткани краской. В нем можно достигать определенных художественных эффектов при использовании в виде трафаретов, например растительных мелких форм: травы, цветов, листьев, раковин и т.д. Или с помощью других оригинальных идей: кружев, сеток, брошей, пуговиц, геометрических фигур и др. Вместо аэрографов, иногда используются другие распылители в аэрозольной упаковке. В этом способе работы аэрографом окрашивание происходит со значительной возможностью достижения многообразия цветовых оттенков. При этом контур получается очень легкий и нечеткий, что придает ей определенную мягкость.

Искусство росписи тканей продолжает развиваться за счет усложнения и совершенствовалась технологий, стали более разнообразными художественные и технические приемы и эффекты.

Существует различные эффекты в способе свободной росписи ткани или на фоне/участках холодного батика. Эти эффекты получаются при использовании кристаллов соли или мочевины. Композиция расписывается на ткани красителями в выбранной технике. На законченную, но еще мокрую работу в нужные места в соответствии с композицией рисунка, насыпаются кристаллы соли с высоты 10-15 см, которые начинают притягивать к себе краситель. В результате высыхания работы получаются затемненные опечатки кристалликов соли, а также дорожки от движения влаги. Получаемый эффект

во многом зависит от размера кристаллов. Соль можно использовать крупную каменную, морскую, а также соль для ванн, которая выпускается с окрашенными кристаллами. Цвет кристаллов соли дает дополнительные оттенки в получаемом эффекте. Эффект от использования на мокрой работе сухой мочевины, противоположен солевому. Если соль, притягивая к себе влагу, концентрирует краситель на ткани, то мочевина в месте касания выбеливает окрашенную ткань. Другой эффект достигается при применении концентрированного раствора мочевины (2 ч.л. мочевины, 100 мл воды), который наносится на ткань точками или штриховкой, создавая рисунок мрамора.

Развиваются и техники набойки, при этом используются различные красящие составы от красителей на загустках, акриловых красок до обезжиренных масляных красок и т.д. Набойку и трафаретную роспись можно выполнить с помощью кистей, тампонов, губки.

Трафаретную роспись можно выполнять масляными красками. Краска для росписи готовится из следующего состава: обезжиренная масляная краска, клей БФ, 1 - 2 капли спирта. Составляющие надо тщательно смешать.

Существует техника свободной росписи по принципу выполнения моно-типии. Для этой техники требуется пластик или стекло. На его поверхность свободными мазками наносят краску на загустках, которая должна быть достаточно пастообразной. Натянутую на раму ткань накладывают на стекло и плотно прижимают без смещения. Потом работа аккуратно снимается с окрашенной поверхности, на ткани остается отпечаток красок.

Произведения современного батика осуществляются через проникновение в специфику данного искусства, истоки которого лежат в традиционных техниках народного батика, в них содержится особая гармония культуры народа и высокохудожественного произведения.

Нами включены в систему заданий несколько эффективных приемов росписи ткани, - современный подход, основанный на изучении традиционных техник, предложенные художником по ткани С.Г.Давыдовым.<sup>1</sup>

Техника батик «Обратный» - вытравка позволяет расписывать композиции в обратном порядке - от темного к белому цвету, а также избегать смешения цветов и тем самым добиваться необыкновенной чистоты и сочности цвета. При работе в технике батик «Обратный» — вытравка, расписывается только хлопчатобумажная ткань, потому что шелк может быть поврежден отбеливателем, который обычно используется для обесцвечивания красителя. Но даже для хлопка лучше применять бытовой отбеливатель, не содержащий хлора.

В технике батик «Обратный» - вытравка применяются уже известные приемы росписи, выполняемые с помощью различных инструментов.

Но основной принцип, применяемый в этой технике, - нанесение красочного слоя с последующей вытравкой - позволяет получить очень интересные эффекты.

В результате применения этого приема была дважды произведена смена цвета без смешения красителей теплых и холодных оттенков, что позволило сохранить их сочность и яркость.

Техники росписи шелка «Шибори». Слово «шибори» означает «выкручивать», «вращать», «прессовать». Эти действия являются основой техники росписи на шелке «Шибори», позволяющей создавать уникальные композиции для утилитарных изделий.

Если сложить и сильно спрессовать ткань, а затем расписать объемный сверток, то окрасится в соответствующий цвет преимущественно поверхность этого свертка. В зависимости от плотности ткани, времени окрашивания, а также прессовки краска может глубже проникать в ткань. Тем самым достигаются различные оттенки цвета, при этом основание складок ткани остается неокрашенным.

---

<sup>1</sup> Давыдов С.Г. Батик. Техника. Приемы. Изделия. – М., 2005. – 184 с.

Метод «гармошки» в основе этого метода лежит сгибание ткани в виде различной формы складок с дальнейшим прессованием и окраской свертка.

Разновидностью данной техники является техника «Техника квадратных складок» она позволяет создавать композиции путем сложения ткани в «квадратный пакет» с дальнейшей прессовкой брусками и выполняется практически также как и предыдущая, отличие заключается только в способе складывания ткани.

Особо следует отметить такую разновидность техники как «сложения и сшивания», она позволяет создавать композиции путем произвольного сложения ткани с дальнейшим закреплением складок при помощи иголки и нитки, роспись выполненная в данной технике дает очень пестрый мелкий яркий рисунок.

Следующей разновидностью техник сложения можно назвать технику «обвязки шпагатом» - позволяет создавать композицию при помощи камешков, которые оборачиваются сложенной тканью и закрепляются шпагатом. Такая техника росписи позволяет получать очень красивый рисунок, напоминающую цветочную поляну. Поскольку данная технология более сложна чем предыдущие.

Оригинальной техникой росписи является «Шибори - шпагатная на трубе» ее суть заключается в том, ткань заворачивается кругом труб, фиксируется тонким шпагатом, а потом сжимается.

Для всех приемов в технике «шпагатная» на трубе используется канализационная пластиковая труба, с утолщением в нижней части, чтобы ткань не съезжала при стягивании. При этом ширина ткани не должна превышать диаметр трубы более чем в три раза.

Техника «шпагатная» на трубе «Зеркальное отражение» позволяет создавать композиции путем обмотки трубы тканью с дальнейшим прессованием и обвязкой шпагатом.

Разновидностью вышеприведенной техники является техника «Шпагатная» на трубе «Наслоение» - при этом композиция создается путем об-



мотки трубы двумя слоями ткани, наматываемыми в двух направлениях и частично наслаиваемыми друг на друга, с дальнейшей обвязкой шпагатом и стяжкой ткани на трубе.

Техника «Шпагатная» на трубе «Сшивание» также похожа на предыдущие, но и имеет небольшие отличия. В этом случае композиция создается путем стягивания на трубе сшитой по длине ткани с дальнейшей обвязкой шпагатом.

При создании композиций в этой технике вначале наносится рисунок при помощи штампов расплавленным воском, а потом расписанная ткань обрабатывается в технике «Шибори — шпагатная» на трубе.

Батик выполненный в данной технике напоминает волнистый пейзаж наподобие поверхности моря с цветными фигурами, узор которых зависит от формы штампов.

## **2. СИСТЕМА ЗАДАНИЙ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РОСПИСИ ТКАНИ**

### **Оборудование и материалы для художественной росписи**

Рабочий стол со стеклянной поверхностью

Осветительный прибор

Печь электрическая с закрытой спиралью

Пароварка используется для закрепления красок на ткани

Распылитель применяется для распыления воды и красителя по поверхности ткани

Подрамник разборный или цельный

Красители анилиновые

Резерв для горячего батика

Резерв для холодного батика

Воск пчелиный желто-коричневого цвета входит в состав резерва для горячего батика

Парафин входит в состав резерва для горячего батика

Бензин очищенный - бесцветная легко воспламеняющаяся жидкость

используется для очистки тканей от резерва и как компонент резерва для горячего батика

Резиновый клей входит в состав резерва для холодного батика

Уксус 9% столовый добавляется в краситель

Ткань шелковая, хлопчатобумажная используется для росписи

Кисти щетинные применяются в работе резервирующим составом для горячего батика и красками на загустках

Кисти акварельные разных номеров

Большая плоская кисть - флейц

Трубочки стеклянные используются для нанесения холодного резерва

Штампики для горячего батика

Тампоны для росписи на загустках

Кнопки

Карандаши мягкие

Бумага для эскизов

Крафт - желто-коричневая оберточная бумага предохраняет расписанную ткань при запаривании

Калька - прозрачная бумага защищает ткань при затаривании

Фольга применяется при запаривании для изоляции запариваемой ткани от конденсирующей влаги.

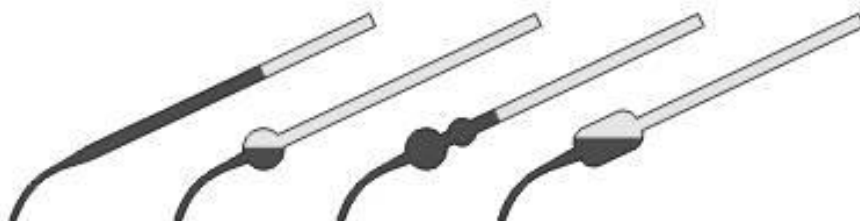


Рис. 1. Рейсфедеры для нанесения резервирующего состава.



Рис. 2. Художественные валики для нанесения резерва.



Рис. 3. Лейки для разогрева и нанесения резерва

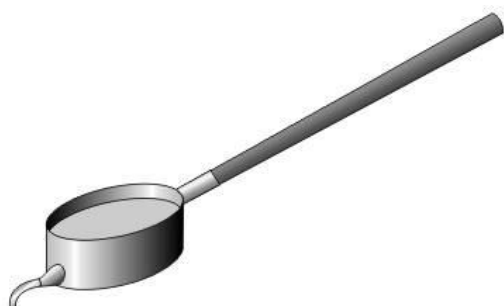


Рис. 4. Ковшик для нанесения разогретого воска.

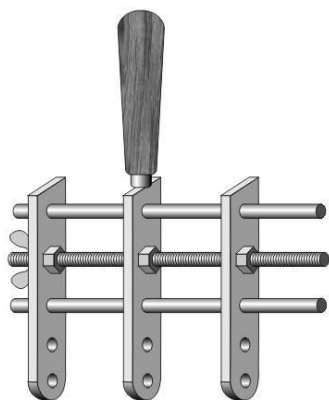


Рис. 5. Наборный штамп для проведения параллельных линий резервом.

## НЕКОТОРЫЕ ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ

### *Подготовка красителя к ра-*

*боте* Сейчас существует большое разнообразие красителей. Классификация красителей:

- 1) по химическому составу - различаются разнообразием применительно к составу расписываемых тканей: шелк, х/б, синтетика, шерсть;
- 2) по способу закрепления на ткани: проглаживающиеся 5 мин. горячим утюгом (акриловые), стирающиеся в закрепителе (профессиональный), запаривающиеся (остальные).
- 3) по степени готовности: в порошке, пастозные, жидкие.

На каждом красителе есть аннотация, где написаны эти данные.

Красители в виде сухого порошка хранятся долго. Для того чтобы получить необходимый для работы раствор, сухой краситель заливают кипятком, тщательно перемешивают, затем добавляют уксус. Для приготовления красителя к работе нужно соединить компоненты в следующем объеме: краситель 10 -20 г, 9% уксус 30-40 мл, вода 500 мл. Растворы красителя должны легко растекаться на ткани, глубоко в нее проникать и закрепляться без предварительной подготовки ткани. Краски при длительном хранении не должны выпадать в осадок и желатинизироваться. Этим требованиям наиболее отвечают основные и кислотные красители, которые применяются для росписи тканей из шелковых, хлопчатобумажных и шерстяных волокон.

Древние фрески демонстрируют нам изображения, в которых видно, что одежда знатных и богатых людей практически всех народов была многоцветной, иногда даже пестрой, в ней присутствовали яркие цветовые сочетания. Издревле на Руси использовались десятки натуральных красителей, дающих различные цветовые оттенки. Самым любимым был красный цвет, его получали из различных частей растений, это были: кора ольхи, яблони, крушины, гречишник, зверобой.

### ПОДГОТОВКА ПОДРАМНИКА.

Подрамник должен быть выполнен из мягкого дерева, чтобы в него легко вкалывались кнопки. Можно использовать фиксированный подрамник. Лучше, если подрамник будет разборный, он легко будет регулироваться для работ любого размера. Подрамник собирается в соответствии с заданными размерами рабoты. Рабочая сторона каждой рейки обклеивается клейкой лентой для того, чтобы краска не впитывалась в древесину.

### НАТЯГИВАНИЕ ТКАНИ

Лоскут ткани накладывают срезом на верхнюю перекладину подрамника и, туго натянув, закрепляют кнопками по обоим углам. Затем противоположный срез ткани прикрепляют по углам к нижней перекладине рамы. Оба среза закрепляют кнопками, располагая их с интервалом около 5 - 6 см. Два оставшихся среза натягиваются намного легче, чем предыдущие. Ткань следует натягивать так, чтобы долевые и поперечные нити были перпендикулярны друг другу и параллельны сторонам рамы.

### ЗАДАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ БАКАЛАВРИАТА

#### **(1-й год обучения – основной курс)**

#### ***Задание I. КОНТУРНАЯ ТЕХНИКА - ХОЛОДНЫЙ БАТИК. ВЫПОЛНЕНИЕ ЦВЕТОВОЙ ПАЛИТРЫ***

Инструменты и материалы: подрамник /200x290/, красители, стеклянные рейсфедеры, кнопки, карандаш ТМ, тонкая проволока, мягкие кисти /белка, колонок и др./, компоненты резервирующего состава.

Контурная техника заключается в росписи ткани специальными красителями с применением холодного резервирующего состава. Резервом покрывается только линия рисунка в соответствии с эскизом. Проведенный контур ограничивает растекание краски различных цветов по полотну в обведенных резервом участках.

Резерв можно приобрести в специализированных магазинах или отделах, он продается в баночках, как и краски. Выпускается резерв прозрачного цвета и основных цветов: синий, красный, зеленый, желтый, черный. При необходимости получить сложный цвет резерва, можно смешать

необходимые составляющие цвета из двух или трех имеющихся в наличии резервов. При желании, можно сделать резерв самостоятельно.

Чтобы приготовить резервирующий состав, берут следующие составные части (г): парафин 50, резиновый клей 200, бензин 300.

Компоненты резерва соединяют в следующей последовательности: стружки парафина высыпают в стеклянную или керамическую емкость, добавляют резиновый клей, 1/2 часть бензина. Емкость ставят в кастрюлю с холодной водой. Уровень воды в кастрюле не должен доходить около 4 см до верха емкости. При кипении воды в кастрюле, вода не должна попадать в резерв. Кастрюля ставится на слабый огонь. Смесь нагревают до температуры 90°C, помешивая иногда палочкой, до получения однородной массы. В остывший резерв добавляют оставшийся бензин. При необходимости резерв разбавляют бензином - за несколько часов до начала работы. Для изготовления цветного резерва используются обезжиренные масляные краски. Краска обезжиривается за несколько часов до использования на сложенной в несколько слоев газете. Масло из краски разойдется по бумаге жирным пятном. Краска палочкой кладется в небольшую герметически закрывающуюся емкость с резервом и тщательно перемешивается.

### **ВНИМАНИЕ!**

При изготовлении резерва необходимо строго соблюдать технику безопасности. Нельзя варить резерв на газовой плите! Может произойти взрыв паров бензина. Нельзя готовить резерв на электрической плите с открытой спиралью. Допускается использование электрической плиты только с закрытой спиралью!

### **КОЛОРИРОВАНИЕ**

Выкраски делают на небольшом отрезке ткани (210x300), на которой будет выполняться работа, например, х/б. Хорошо подобранная цветовая гамма является основой художественного произведения, получить различные оттенки путем смешивания имеющихся в наличии красителей. Для выполнения этой работы приготовленный отрезок ткани необходимо натянуть на подрамник с помощью кнопок. На ткань, подготовленную к работе, карандашом наносится

рисунок в виде прямоугольных ячеек с порядковым номером красителя (таблица. 1). Для проведения на ткани линий резервирующим составом по контуру рисунка или дополнительно в местах, предусмотренных замыслом автора, применяются стеклянные трубочки (рейсфедеры или трубочки с емкостью в виде шара) (рис. 3). Значительно влияет на качество проведения контура наклон кончика трубочки. Его изгибают под углом  $135^\circ$  над зажженной спичкой. Такой наклон позволяет проводить резервом равномерную линию без утолщений и капель. Вместо трубочек можно использовать готовые бутылочки с насадками различного диаметра. Они гораздо удобнее, так как вмещают больше резерва. После завершения работы трубочку необходимо промыть бензином, а в носик вставить проволоку, чтобы он не закупорился остатками резерва. Если это все же произойдет, можно под кончиком трубочки подержать зажженную спичку, остатки резерва сгорят.

Проводить линии резервом надо аккуратно, лучше в определенной системе, например, сначала горизонтальные, затем вертикальные линии, так как неокрашенный резерв при высыхании становится невидимым. Последними обводят цифры. Надо стараться не задеть проведенные резервом линии. Невысохший резерв легко размазывается и на ткани после окраски может остаться в этом месте белое пятно. После высыхания резерва производится проверка качества проведенного контура. Для этого в полученные ячейки, желательнее через одну и расположенные в шахматном порядке, надо капнуть кисточкой воды. Если в какой-то линии допущен брак, вода вытечет за пределы контура. Это место помечают карандашом и по высохшей ткани исправляют линию резервом. Чтобы при исправлении не получалось двойных линий, резерв необходимо наносить строго по намеченной карандашом линии - границе ячейки. По сырому резерву нельзя проводить ни проверку водой, ни заливку краской. Они будут переткать из ячейки в ячейку беспрепятственно.

Заливать ячейки краской надо по сухой ткани акварельными кистями. Подрамник должен лежать на горизонтальной поверхности, чтобы краска не



стекала вниз при наклоне. Кисточку с краской не надо подводить к линии контура, можно случайно попасть в соседнюю ячейку. Работа ведется последовательно от светлых тонов к темным (таблица 1 и таблица 2).

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители;
4. Подготовить резерв;
5. Подготовить инструменты;
6. Расчертить карандашом ткань на подрамнике на 12-16 ячеек;
7. Провести контуры трубочкой с резервом;
8. Высушить 1 час;
9. Проверить контур ячеек кистью с водой в шахматном порядке;
10. Высушить;
11. При наличии протекания воды из влажной ячейки в сухую отметить места протекания карандашом;
12. Высушить;
13. Провести резервом линии по месту пропусков в контуре;
14. Высушить 1 час;
15. Проверить контур исправляемых ячеек кистью с водой в шахматном порядке;
16. Высушить;
17. При отсутствии протечек в контуре пропустить п. 11 – п. 16;
18. Развести колеры цветов на палитре;
19. Залить ячейки краской основных цветов и смесей (по образцу);
20. Высушить;
21. Снять работу с подрамника;
22. Прогладить утюгом;
23. Оформить в паспарту.

## **Задание 2. КОНТУРНАЯ ТЕХНИКА - ХОЛОДНЫЙ БАТИК.ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ**

Инструменты и материалы: подрамник (400x300), красители, стеклянные рейсфедеры, кнопки, тонкая проволока, карандаш ТМ, мягкие кисти, резервирующий состав.

На основе эскизных разработок создается декоративная композиция, в карандаше и цвете на листе бумаги, далее рисунок в натуральную величину переносится на ткань.

Для того, чтобы в колористическом отношении решение работы в материале соответствовало эскизу, нужно выполнить выкраски на небольшом кусочке расписываемой ткани, т.е. провести резервом любые замкнутые контуры, влить в них пробы подобранных основных цветов композиции и дать им высохнуть. Пробы надо делать дотех пор, пока цвет краски не будет



соответствовать выполненной в эскизе цветовой гамме.

Для перевода рисунка на ткань, если ткань не прозрачная, используется стол со стеклянной поверхностью и подсветкой снизу. Под подрамник с натянутой тканью кладется рисунок, который переводится на ткань легким надавливанием карандаша, а затем обводится резервирующим составом. Иногда при выполнении одного рисунка используют несколько цветных резервирующих составов. В результате нанесения резервирующего состава по замкнутому контуру получается графически четкий рисунок, что придает своеобразный характер орнаменту. При этом способе росписи тканей количество применяемых цветов не

ограничено. Добиться необходимого тона можно благодаря нескольким перекрытиям ткани краской. Но надо помнить, что перекрытия не должны производиться по непросохшему слою краски, количество их не должно превышать трех раз.

Сушить работу следует всегда в горизонтальном положении. Иначе краски стекут вниз, испортив работу. Иногда, правда, можно использовать это как дополнительный эффект, особенно если ткань расписана с применением соли или мочевины.

При необходимости незаконченное изделие можно снять с подрамника, но ненадолго, это не повредит зарезервированной части рисунка. Законченную работу закрепляют, и оформляют в паспарту.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители;
4. Подготовить резерв;
5. Подготовить инструменты;
6. Подготовить эскиз;
7. Выполнить картон;
8. Перевести рисунок с картона на ткань;
9. Провести контуры трубочкой с резервом;
10. Высушить резерв 1 час;
11. Проверить контур кистью с водой;
12. Высушить;
13. При наличии протекания воды из влажного элемента рисунка сухой фон отметить места протекания карандашом;
14. Высушить;
15. Провести резервом линии по месту пропусков в контуре;
16. Высушить 1 час;

17. Проверить контур исправляемых элементов рисунка кистью с водой;
18. Высушить;
19. При отсутствии протеклов в контуре пропустить п. 13 – п. 18;
20. Развести колеры цветов на палитре;
21. Выполнить роспись элементов и фона изделия (по эскизу) ответного – к темному тону;
22. Высушить;
23. Снять работу с подрамника;
24. Прогладить утюгом;
25. Оформить в паспарту.

***Задание 3. ГОРЯЧИЙ БАТИК – ПРОСТОЙ, НАБОЙКА.ДЕКОРАТИВНАЯ  
КОМПОЗИЦИЯ***

Инструменты и материалы: подрамник (200х200), отрезок ткани(210х210), красители, компоненты резервирующего состава, штампики, нагревательный прибор, кисти.

Композиция создается на основе раппортного построения рисунка. Некоторые образцы схем показаны на рис. 4. Рисунок карандашом наносится на ткань.

Перед началом работы штампы необходимо опустить на пару минут в разогревающийся резервирующий состав, состоящий из следующих компонентов:

***Рецепт №1***

Парафин 100г, Вазелин технический 20 г

***Рецепт №2***

Парафин 100 г, Вазелин технический 50 г, Воск пчелиный 50 г

***Рецепт № 3***

Парафин 790 г, Петролатум 210 г

**Простой батик.** Такой батик выполняется с использованием горячего резерва и одноразовом окрашивании ткани. Резерв можно наносить кистью, чантингом, штампом. Простейшим примером простого батика может служить выполнение ткани «в горошек». Обрабатываемую ткань надо разложить на гладкой поверхности стола. Если горошек по эскизу должен быть цветной, то ткань предварительно окрашивают и высушивают. Если же горошек белого цвета, то работают по белой натуральной ткани. Зажигают свечку, капли горячего растопленного воска капают на ткань в соответствии с



рисунком, пока не закроют все нужные места. Затем ткань окрашивают в сосуде с теплой краской такой температуры, в которой не растапливается воск. Или расписывается кистью красителями нужных цветов. Декоративную композицию выполняют в последовательности от светлого тона к темному. Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители;
4. Разогреть резерв;
5. Подготовить инструменты;
6. Подготовить эскиз;
7. Выполнить картон;
8. Перевести рисунок с картона на ткань;
9. Окрасить ткань светлым колером (по эскизу);
10. Высушить;
11. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу -

рисунок);

12. Окрасить ткань темным колером (по эскизу - фон);
13. Высушить;
14. Снять работу с подрамника;
15. Прогладить утюгом;
16. Оформить в паспарту.

**Набойка.** При набойке резерв наносится на ткань по подготовленной схеме или рисунку, прогретыми штампиками или щетинными кистями. По мере остывания инструментов, их необходимо периодически прогревать в резервирующем составе. На инструментах не должно быть излишка резерва, который не позволит повторить четкий контур рисунка. Для проверки количества резерва в штампе лучше ставить первый оттиск на вспомогательном кусочке ткани. Отпечатываться должен рисунок, точно повторяющий форму штампа. При этом ткань, пропитанная резервом, выглядит как жирное пятно. Если при оттиске на резерве появляются белые места, то это означает, что ткань не пропиталась. И при дальнейшей заливке фона краской, рисунок в этом месте будет испорчен, так как краска затечет в него. Исправить такой дефект просто. Надо счистить в этом рисунке резерв и повторить оттиск хорошо разогретым штампом. И только после исправлений, когда резерв остынет, покрыть краской фон. Заливка фона выполняется большой плоской кистью.

После росписи ткань просушивают, ватным тампоном протирают резерв от попавшей на него краски, и для удаления резервирующего состава проглаживают утюгом через листы пористой бумаги. Их в несколько слоев кладут на стол, на листы располагают работу и сверху опять кладут пару листов бумаги. Все проглаживается горячим утюгом. Излишки резерва впитываются в бумагу. Ткани, которую будут использовать для изготовления одежды, необходима чистка бензином.



**Задание 4. ГОРЯЧИЙ БАТИК - СЛОЖНЫЙ БАТИК**  
**ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ**

Инструменты и материалы: подрамник (200x290), отрезок ткани (210x300), красители, резервирующий состав, штампики, ножи, каталки, воронки (рис. 5), трафареты, нагревательный прибор, кисти, флейц.

Для горячего сложного батика выполняется многоцветная композиция с темным фоном. По разработанному эскизу рисунок переводится на ткань. Роспись способом сложного батика выполняется так же, как и роспись способом простого батика, но в несколько приемов. Каждое новое перекрытие горячим резервом отдельных элементов рисунка производится только по просохшей ткани. Надо помнить, что работа в сложном горячем батике ведется при последовательном закреплении резервом, цветных участков ткани от светлых тонов к темным. Самым темным, как правило, получается фон.

Чтобы были более понятны этапы работы в этой технике, рассмотрим простой пример. На эскизе выполнен рисунок ткани «в цветочек» и «горошком» на фоне. Почти все элементы рисунка имеют скругленную форму. Острые углы и тонкие элементы рисунка не стоит вводить в эскиз, так как в данной технике их трудно выполнить. Цветовое решение эскиза задумано в теплом колорите. Фон окрашен в коричневый цвет, цветы - в красный, их серединки - желтые, а горошек - белого цвета. Для данной работы нужна ткань белого цвета. Ее отрезок натягивают на подрамник. Намечают рисунок. Если используются штампики, то из фетра вырезают все элементы рисунка и наклеивают их на болтики или другую основу с ручкой. Работа ведется от светлого к темному. Самым светлым в эскизе является горох, он белого цвета, как и ткань. Первым этапом выполнения данного батика будет закрепление резервом рисунка

«горошек» по сухой ткани. Штампиком «горошек», разогретом в резерве, отпечатывают рисунок в намеченных местах. Так закрепили белый цвет в композиции. Вся поверхность ткани перекрывается желтым цветом, так как это второй по светлоте цвет. Для второго этапа закрепления рисунка желтого цвета

- серединок цветов также нужен штампик. Наносить резерв нужно по сухой



ткани. Ткань быстро сохнет над обогревательными приборами или на сквозняке. Очень близко к обогревателям работу нельзя подносить, так как резерв может подплавиться и расплыться. По высохшей ткани желтого цвета штампиком в виде серединок цветка наносится резерв в отмеченные на работе места. Вся ткань окрашивается в красный цвет. Высушивается. Следующим штампиком в форме лепестков цветка или с помощью трафарета такого же рисунка и щетинной кисти наносится горячий резерв. Таким образом, закрепили красный цвет. Красный цвет на ткани получится более светлым, чем использованная красная краска, поскольку он получился наложением красного цвета на желтый. Теперь вся работа окрашивается в коричневый цвет. Высушивается. Аккуратно, чтобы не повредить ткань, тупым ножом счищается резерв. Его удаляют для того, чтобы с поверхности резерва, засохшие капли краски не попали на рисунок при глажении утюгом или поверхность резерва можно протереть влажной тканью. Ткань снимается с подрамника. Проглаживают утюгом через слой бумаги.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители;
4. Разогреть резерв;
5. Подготовить инструменты;
6. Подготовить эскиз;
7. Выполнить картон;
8. Перевести рисунок с картона на ткань;
9. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу – белый цвет элементов рисунка);
10. Окрасить ткань самым светлым колером (по эскизу);
11. Высушить;
12. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу – самые светлые элементы рисунка);

13. Окрасить ткань более темным колером (по эскизу);
14. Высушить;
15. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу – более темные элементы рисунка);
16. Повторить п. 13 – п.15 (до 4-х раз вводя в работу все более темные цвета поэтапно);
17. Окрасить ткань темным колером (по эскизу - фон);
18. Высушить;
19. Снять работу с подрамника;
20. Прогладить утюгом;
21. Оформить в паспарту.

***Задание 5. ГОРЯЧИЙ БАТИК - РОСПИСЬ ОТ ПЯТНА ДЕКОРАТИВНАЯ  
КОМПОЗИЦИЯ С РАСТИТЕЛЬНЫМ МОТИВОМ***

Инструменты и материалы: подрамник (400x290), отрезок ткани (410x300), красители, резервирующий состав, кисти, воронки.

Роспись от пятна - техника, использующая приемы работы в сложном горячем батике. Но в горячем батике обрабатывается резервом и окрашивается вся поверхность расписываемой ткани. В росписи от пятна название техники говорит само за себя. Здесь работа ведется последовательно в отдельных участках расписываемого полотна. Вначале ткань, натянутая на подрамник с переведенным рисунком, окрашивается пятнами различного цвета светлого тона. Эти цвета будут использованы для самых светлых мест в композиции. В соответствии с рисунком, эти цвета закрепляются горячим резервом разогретой щетинной кистью. Работа выполняется в несколько этапов. И в процессе росписи эти пятна должны быть объединены рисунком и цветом. Обычно этой технике выполняются композиции с использованием растительного орнамента. Работа ведется последовательно от светлых тонов к темным. Самым темным, как и в горячем батике, будет цвет фона. После каждого перекрытия красками ткань тщательно просушивается. Для этой техники требуется

детально проработанный эскиз, как по рисунку, так и в цвете. Приступить к выполнению работы в технике росписи от пятна следует только после успешного освоения приемов росписи горячим батиком.

Законченную работу очищают от застывшего резерва: сминают ткань и стряхивают отслоившиеся куски. Через несколько слоев бумаги работа проглаживается утюгом, чтобы удалить остатки резерва. Затем оформляется в паспарту или в багет.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители;
4. Разогреть резерв;
5. Подготовить инструменты;
6. Подготовить эскиз;
7. Выполнить картон;
8. Перевести рисунок с картона на ткань;
9. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу – белый цвет элементов рисунка);
10. Окрасить ткань самыми светлыми колерами (по эскизу);
11. Высушить;
12. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу – самые светлые элементы рисунка);
13. Окрасить ткань более темными колерами (по эскизу);
14. Высушить;
15. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу – более темные элементы рисунка);
16. Повторить п. 13 – п.15 (до 4-х раз вводя в работу все более темные цвета поэтапно);
17. Окрасить ткань темным колером (по эскизу - фон);

18. Высушить;
19. Снять работу с подрамника;
20. Прогладить утюгом;
21. Оформить в паспарту.

***Задание 6. ГОРЯЧИЙ БАТИК - ЭФФЕКТ «КРАКЛЕ»***

***ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ***

Инструменты и материалы: подрамник (200x290), отрезок ткани (210x300), красители, резервирующий состав, штампики, ножи, каталки, воронки, трафареты, нагревательный прибор, кисти, флейц.

Кроме описанных выше способов росписи ткани, основанных на применении горячего резервирующего состава, существует эффектный прием «кракле». Он используется для отделки законченного произведения, выполненного любой техникой. Завершенную работу еще натянутую на подрамник флейцем (широкой плоской кистью) полностью покрывают разогретым резервом для горячего батика. Когда он застынет, ткань снимают с подрамника, осторожно сминают, т.е. делают изломы в слое резерва. На резерве, покрывшем ткань с рисунком, появляются большие и маленькие трещины, выполненные в необходимых автору направлениях. После чего работу опять натягивают на подрамник и флейцем перекрывают ее самой темной краской, в соответствии с колоритом. Краска, затекая в трещины, создает на ткани тонкую темную сетку, которая как бы покрывает сверху рисунок. После полного высыхания производят снятие резервирующего состава, как в горячем батике. Законченная работа оформляется в паспарту или багетом.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители;
4. Разогреть резерв;
5. Подготовить инструменты;

6. Подготовить эскиз;
7. Выполнить картон;
8. Перевести рисунок с картона на ткань;
9. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу – белый цвет элементов рисунка);
10. Окрасить ткань самым светлым колером (по эскизу);
11. Высушить;
12. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу – самые светлые элементы рисунка);
13. Окрасить ткань более темным колером (по эскизу);
14. Высушить;
15. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (по эскизу – более темные элементы рисунка);
16. Повторить п. 13 – п.15 (до 4-х раз вводя в работу все более темные цвета поэтапно);
17. Окрасить ткань темным колером (по эскизу - фон);
18. Высушить;
19. Нанести инструментами горячий резерв на ткань (покрыть фон, т.е. вся работа должна быть покрыта резервом)
20. Снять работу с подрамника;
21. Выполнить изломы воска сминанием ткани в нужных местах;
22. Натянуть работу на подрамник;
23. Втереть краситель (самый темный) в трещины;
24. Высушить работу;
25. Протереть резерв влажной тканью;
26. Прогладить утюгом;
27. Оформить в паспарту.

**Задание 7. СВОБОДНАЯ РОСПИСЬ С ПРИМЕНЕНИЕМ СОЛЕВОГО РАСТВОРА.  
ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ**

Инструменты и материалы: подрамник (200x290), отрезок ткани(210x300), красители, раствор соли, кисти.

Эскиз для данного вида росписи напоминает работу, выполненную в технике акварели. Чтобы ее воплотить в материале в технике свободной росписи с применением солевого раствора, существует 2 основных приема и дополнительные эффектные способы использования соли в росписи.

Солевой раствор для пропитки ткани и для введения в краску готовится в различных концентрациях в зависимости от материала (%): шелк - 20, хлопчатобумажная – 30.

В горячую воду насыпают необходимое количество соли, помешивая до полного растворения. После остывания раствора можно начинать работу.

1-й прием. Концентрированный солевой раствор вводят в краску, благодаря чему она почти не растекается по ткани. Для выполнения росписи подготавливают красители по приведенному ниже рецепту в отдельных емкостях. Рисунок на ткань переносят с эскиза тонкими линиями мягким карандашом. Работа красителями с добавлением соли соответствует приемам работы акварельными красками по бумаге. Роспись выполняется акварельными кистями. Работу можно начинать как по сухой, так и по влажной ткани. Этот выбор зависит от задач автора, чем влажнее ткань, тем менее четкий будет рисунок в росписи. В данной технике допустимо применение цветного или прозрачного резерва для холодного батика, чтобы подчеркнуть отдельные элементы композиции. Наносить резерв можно только по сухой ткани. Завершающие штрихи в работе можно выполнить тонкой акварельной кистью и более густыми красками (ил.10).

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители с солью;

4. Развести колеры цветов на палитре;
5. Подготовить резерв (при использовании);
6. Подготовить инструменты;
7. Подготовить эскиз;
8. Выполнить картон;
9. Перевести рисунок с картона на ткань;
10. Провести на элементах рисунка контуры трубочкой с резервом (при необходимости);
11. Высушить резерв 1 час;
12. Увлажнить ткань;
13. Выполнить роспись светлого размытого фона или светлый подмалевок элементов рисунка;
14. Подождать пока ткань станет менее влажной;
15. Прописать рисунок мазками средними тонами колеров;
16. Подождать пока ткань станет еще менее влажной;
17. Подчеркнуть в работе детали тонкими линиями, штрихами самым темным тоном;
18. Высушить;
19. Снять работу с подрамника;
20. Прогладить утюгом;
21. Оформить в паспарту.

2-й прием. Ткань пропитывается концентрированным раствором соли, затем расписывается красителями. Краситель для росписи готовится обычным способом: разбавляется кипятком без добавления соли.

Согласно эскизу рисунок тонкими линиями переносят на ткань. На ткань широкой кистью наносят раствор соли. Роспись выполняют по влажной или просохшей ткани акварельными кистями различных номеров. Вначале расписывается



фон. Данная работа не может иметь фон одного цвета или равномерную цветовую растяжку, поскольку присутствие соли не даст красителю свободно растекаться по ткани. В фоне надо использовать цветовые переходы. Далее работа выполняется уверенными мазками по рисунку. Мазки первого перекрытия выполняются более мягкого тона, затем оформляются дальнейшей прорисовкой более густой краской или обычной по несколько просохшей ткани. В конце работы можно подчеркнуть рисунок тонкой кистью по сухой ткани (ил. 11).

Завершенная работа закрепляется и оформляется в паспарту или рамку.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить раствор соли;
4. Развести колеры цветов на палитре;
5. Подготовить инструменты;
6. Подготовить эскиз;
7. Выполнить картон;
8. Перевести рисунок с картона на ткань;
9. Покрыть ткань раствором соли;
10. Выполнить роспись светлого размытого фона или светлый подмалевок элементов рисунка;
11. Подождать пока ткань станет менее влажной;
12. Прописать рисунок мазками средними тонами колеров;
13. Подождать пока ткань станет еще менее влажной;
14. Подчеркнуть в работе детали тонкими линиями, штрихами самым темным тоном;
15. Высушить;
16. Снять работу с подрамника;
17. Прогладить утюгом;
18. Оформить в паспарту.

**Задание 8. СВОБОДНАЯ РОСПИСЬ С ПРИМЕНЕНИЕМ СОЛЕВЫХ ЭФФЕКТОВ.  
ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ**

Инструменты и материалы: подрамник (200x290), отрезок ткани(210x300), красители, раствор соли, кисти.

Кроме описанных выше приемов работы в солевой технике, есть еще эффектные способы отделки ткани при помощи соли. Эскиз для первой из таких работ трудно сделать, лучше представить ее и попытаться выполнить в материале. Действие соли при таких способах оформления ткани не совсем предсказуемо. 1-й способ. На ткань, натянутую на подрамник, акварельными кистями наносят темные цветные пятна, перекрывающие друг друга. Кристаллы соли насыпают на влажную от краски ткань в определенных местах или по всей поверхности. Соль постепенно будет впитывать воду. Краситель останется на ткани, но он местами высветлится, а вокруг высветленных пятен появится темный контур, в виде вытянутых в определенных направлениях капель. Действие соли завершится только при полном высыхании ткани (ил. 12). Соль осторожно стряхивают с ткани или сметают мягкой щеточкой.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить эскиз (примерный);
4. Развести темные колеры цветов на палитре;
5. Подготовить соль;
6. Выполнить роспись ткани темными колерами краски (по эскизу);
7. Насыпать соль на ткань в нужных местах;
8. Подождать пока ткань станет менее влажной;
9. Можно еще разложить кристаллы соли на ткань в нужных местах;
10. Подождать пока ткань высохнет;
11. Стряхнуть соль;
12. Снять работу с подрамника;
13. Прогладить утюгом;

#### 14. Оформить в паспарту.

2-й способ. Данный способ позволяет ввести дополнительные эффекты в расписанную работу, например в контурной технике. На еще влажную ткань в определенных ее участках, насыпают немного соли и вокруг нее осторожно увлажняют полотно кисточкой с водой. В зависимости от количества воды и величины кристаллов соли на работе получаются различные узоры. После высыхания изделия излишки соли необходимо стряхнуть.

Этапы выполнения изделия:

1. Простиратель и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить эскиз (примерный);
4. Развести темные колеры цветов на палитре;
5. Подготовить соль;
6. Выполнить роспись ткани темными колерами краски (по эскизу);
7. Насыпать соль на ткань в нужных местах;
8. Увлажнить ткань вокруг соли кистью с водой;
9. Подождать пока ткань высохнет;
10. Стряхнуть соль;
11. Снять работу с подрамника;
12. Прогладить утюгом;
13. Оформить в паспарту.



3-й способ. На ткань, натянутую на подрамник, большой акварельной кистью обычными красками для ткани выполняют пастельный фон. Затем наносят

темные цветовые круги. В центры их насыпают немного крупнозернистой соли. Пипеткой или кистью вводят в это место несколько капель воды. Соединяясь, соль, краска и вода создадут причудливые узоры, напоминающие сказочные цветы, водоросли и др. Для оформления их можно вводить краску, лучше капать пипеткой или кистью. С высохшей работы соль удаляется.

Завершенная работа закрепляется и оформляется в паспарту или рамку.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить эскиз (примерный);
4. Развести колеры цветов на палитре;
5. Подготовить соль;
6. Покрыть светлым колером фон;
7. Выполнить роспись ткани темными колерами краски (по эскизу);
8. Насыпать соль на ткань в нужных местах;
9. Увлажнить вокруг соли ткань пипеткой или кистью;
10. Подождать пока ткань высохнет;
11. Стряхнуть соль;
12. Снять работу с подрамника;
13. Прогладить утюгом;
14. Оформить в паспарту.

***Задание 9. СВОБОДНАЯ РОСПИСЬ КРАСИТЕЛЯМИ НА ЗАГУСТКАХ ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ***

Инструменты и материалы: подрамник (200x290), отрезок ткани (210x300), красители, компоненты загусток, кисти, тампоны.

Приготовление загусток:

***Рецепт №1***

Сухой крахмал 50 г, вода 450 мл

***Рецепт №2***

Сухой крахмал 25 г, декстрин 225г, вода 250 мл

Крахмал, или крахмал и декстрин, высыпают в стеклянную или керамическую емкость, заливают 100 г воды, тщательно перемешивают, затем вливают остальную воду и ставят нагревать на водяной бане в течение 60 мин. Охлажденную загустку желательно процедить через марлю или сито, чтобы не было комков. В готовую загустку, разложенную в отдельные баночки, добавляется краситель. Насыщенность тона краски достигается введением большего ее количества в загустку. Краска, приготовленная на загустках, разбавляется водой. Свободная роспись выполняется кистями.

1-й способ. Краска наносится по рисунку мазками. Мазки получаются четкими при соблюдении рекомендованной в рецепте консистенции красителя, и более размытыми при добавлении в краситель воды. Мазки получаются прозрачными при малом количестве красителя в загустках, и более насыщенными при большом количестве красителя.

Этапы выполнения изделия:

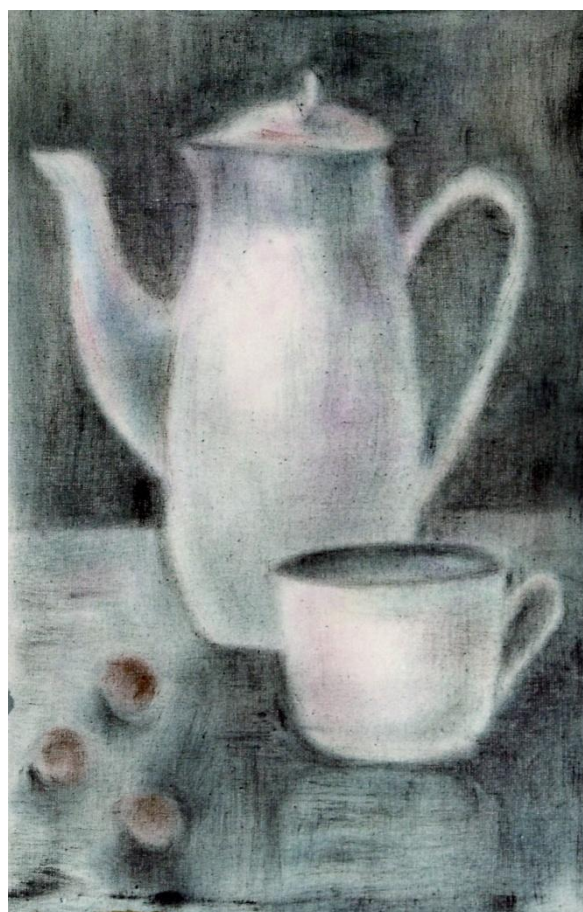
1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители на загустках;
4. Подготовить инструменты;
5. Подготовить эскиз;
6. Выполнить картон;
7. Перевести рисунок с картона на ткань;
8. Расписать работу прозрачными мазками по эскизу
9. Подождать пока ткань станет менее влажной;
10. Расписать работу более темными колерами мазками по эскизу;
11. Высушить;
12. Снять работу с подрамника;
13. Прогладить утюгом;
14. Оформить в паспарту.



2-й способ. В зависимости от применения различных материалов использования красителя различной густоты получаются различные эффекты, напоминающие графические и живописные техники. Сочетание густой краски и жесткой щетинной кисти даст возможность получить эффект графической техники. Использование щетинной кисти, густых и жидких красителей позволит выполнить работу мазками, напоминающую живописное произведение.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители назагустках;
4. Подготовить инструменты;
5. Подготовить эскиз;
6. Выполнить картон;
7. Перевести рисунок с картона на ткань;
8. Расписать работу щетинной кистью сухими мазками по эскизу;
9. Высушить;
10. Снять работу с подрамника;
11. Прогладить утюгом;
12. Оформить в паспарту.



3-й способ. Оригинальной обработке подвергается изделие, выполненное красителями средней густоты и тампоном-палочкой с поперечным срезом из высушенного стебля проса. Работа получается в технике сходной с пуантилизмом.

Работа выполняется в соответствии с задуманным эскизом. Рисунок переносится на ткань, натянутую на подрамник, легкими штрихами мягкого карандаша. Затем работу прописывают красителями на загустках одним из описанных

выше способов (ил. 4). Завершенная и просохшая работа закрепляется и оформляется в паспарту или рамку.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Натянуть ткань на подрамник;
3. Подготовить красители на загустках;
4. Подготовить инструменты;
5. Подготовить эскиз;
6. Выполнить картон;
7. Перевести рисунок с картона на ткань;
8. Нанести на работу тампоном светлыми колерами краску по эскизу;
9. Подождать пока ткань подсохнет;
10. Пропечатать работу более темными колерами по эскизу;
11. Высушить;
12. Нанести на работу тампоном самыми темными колерами краску по эскизу;
13. Высушить;
14. Снять работу с подрамника;
15. Прогладить утюгом;
16. Оформить в паспарту.

#### ***Задание 10. ТЕХНИКА ПРОШИВАНИЯ. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ***

Инструменты и материалы: отрезок ткани (300х300), красители, нитки белые, иглы, прищепки для белья, эмалированная емкость для красителя.

УЗОР «зиг-заг» в технике прошивания

Ткань сложить в два или три слоя, прометать по намеченным линиям иглой с толстой белой ниткой № 10,20. Длина стежка примерно 5 мм. Затем нити сильно стянуть для собаривания ткани. Начинать затягивание нужно с тех линий, которые находятся внутри рисунка. Получившиеся складки необходимо расправить или разгладить утюгом, чтобы после крашения получились очень



четкие линии. Вытянутыми концами ниток произвести обмотку образца, при необходимости обмотку можно усилить веревкой. Крашение производить по инструкции красителя.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Подготовить колеры красок;
3. Подготовить инструменты и материалы;
4. Подготовить примерный эскиз;
5. Нанести условный рисунок-схему на ткань;
6. Сложить ткань;
7. Прошить ткань нитями;
8. Стянуть ткань нитями;
9. Обмотать ткань по местам стягивания;



10. Окрасить;
11. Высушить;
12. Развязать работу;
13. Прогладить утюгом;
14. Оформить.

#### **ВИДЕОУРОК ТЕХНОЛОГИИ ВЫПОЛНЕНИЯ**

#### **«техники прошивания»**

Сложная последовательность выполнения работ представлена в видеоуроке – поэтапном исполнении всех видов работ при исполнении изделия:

1. Подготовлена ткань и материалы;

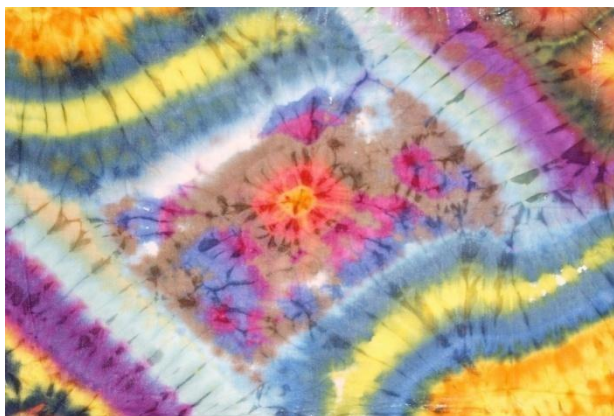
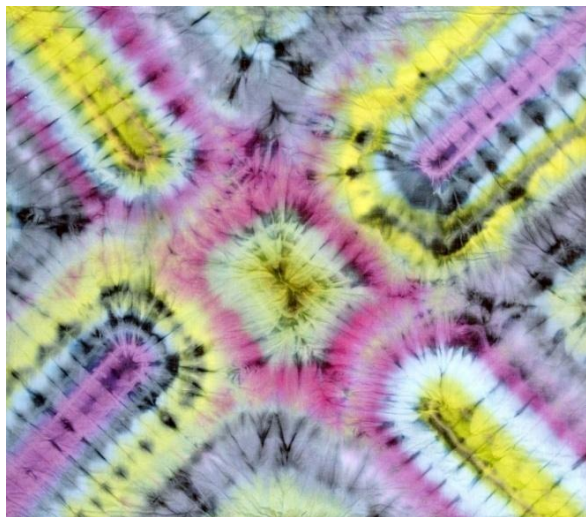
2. Карандашом расчерчен рисунок на ткани
3. Нитка достаточно толстая (№ 10, 20) вде́та в иголку с большим ушком; прошита вся ткань наметочным швом по линиям, проведенным карандашом.
4. Производится стягивание ткани по линии шва нитью.
5. Стягивание производить последовательно и как можно более плотно, заканчивается равномерным распределением нитей по двум сторонам работы.
6. Производится затягивание нити и обматывание ткани по месту стягивания оставшимися концами нити.
7. Последовательно затягиваются все нити и обматываются местазатягивания ткани, при недостаточной длине нити можно обмотать дополнительно.
8. Обмотка должна производиться таким образом, чтобы ткань была закрыта нитью достаточно толстым слоем.



9. По завершении обмотки ткани нитями получаются отдельные элементы скрученной ткани – готовой к окрашиванию различным способом: наиболее сложный – это окрашивание каждого элемента в разные цвета, задуманные автором.
10. Окрашивание в различные цвета элементов производится кистью, краска наносится в количестве, необходимом для пропитывания всего элемента.
11. При желании можно подчеркнуть места переходов цвета более темным тоном для усиления контраста. Расписанная работа должна высохнуть полностью, можно воспользоваться феном.
12. Высохшую работу сначала развязывают, освобождая от нитей. Разложенную ткань проглаживают утюгом. В результате получилась полосатая ткань из использованных нами цветов: желтого, оран-

жевого, голубого и зеленого с дополнительным темным рисунком на местах соединения цветов.

13.



***Задание 11. УЗЕЛКОВАЯ ТЕХНИКА.  
ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ***

Данная техника позволяет создавать панно в различной тематике: от цветочных композиций до космических и морских пейзажей.

Создание творческих композиций требует необходимых для постижения данной техники элементарных знаний как по применению отдельных приемов работы, подборе цветовой гаммы, выборе вспомогательных материалов. Для получения на ткани ровных кругов используем горох, пуговицы, бусины, камешки. Вложения зашить внутри ткани туго затянуть нитки. Ткань, обтягивающая предмет, окрашивается ровно, а вокруг получается звездчатая форма, заключенная в круг. Звездчатая форма в различной композиции может превратиться в морскую звезду или в хризантему, космическую звезду или млечный путь. Выбор композиции зависит от творческой фантазии автора. В нашей работе подготовлена композиция из ромашек, причем две из них



имеют увеличенный размер центра.

Для выполнения точных размеров, соответственно эскизу, мы берем две вкладки также большего размера. Вкладки мы делаем из редиса, соответственно выполнить нам заданное просто, используя более крупный размер вкладки. Но прежде необходимо освоить данную технику.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Подготовить колеры красок;
3. Подготовить инструменты и материалы;
4. Подготовить примерный эскиз;
5. Нанести условный рисунок-схему на ткань;
6. Обвязать вложения на ткани в виде узелка;
7. Обмотать ткань нитями по местам обвязывания;
8. Окрасить;
9. Высушить;
10. Развязать работу;
11. Прогладить утюгом;
12. Оформить.

#### **ВИДЕОУРОК ТЕХНОЛОГИИ ВЫПОЛНЕНИЯ «УЗЕЛКОВОЙ ТЕХНИКИ»**

1. Подготавливаем ткань и необходимые инструменты и материалы.
2. Карандашом размечаем центры цветов ромашек в цветочной композиции –ставим крестики.
3. Вкладываем редиску в ткань точно по месту отметки карандашом центра цветка и плотно обматываем толстой нитью ткань вокруг узелка с редиской.
4. Обвязываем вторую вложенную в ткань редиску точно по месту отметки центра цветка в композиции.

5. Обвязываем третий узел таким же образом, как и два предыдущих. Однако



важно учитывать размеры цветов в задуманной композиции. Если цветы предполагаются одного размера, то вкладываемый материал должен быть приблизительно одинаков, но в нашей работе вкладки разного размера.

6. Завязываем узлы и очень туго обматываем нитями ткань, чтобы краска в дальнейшем не протекла в защищенное нитями место на ткани.

7. При завязывании нужно помнить, где и какие цветы в дальнейшем будут располагаться в данной работе.

8. Завязали все вкладки в узлы на ткани в соответствие с размерами центров ромашек, изображенных на эскизе. Окрашивать ткань можно кисточками или опускать отдельные фрагменты салфетки в различные красители на несколько минут. Окрашивать начинают со светлых тонов.

9. Выложили работу на подготовленную для окрашивания ткани рабочую поверхность. Окрашиваем кистью желтым цветом узлы цветов, обозначенных на эскизе с желтым центром.

10. Окрашиваем кистью краской оранжевого цвета центры цветов, выполненных на эскизе оранжевыми. Окрашиваем аккуратно, чтобы не ввести оранжевый цвет в другие места на работе, где он не потребуется.

11. Теперь окрашиваем оставшиеся узлы розовым цветом в соответствии с эскизом. Таким образом все центры цветов уже окрашены.

12. Теперь приступаем к окрашиванию ткани зеленым и синим цветом, вокруг узелков, соответствующих на эскизе центру цветков соответствующего цвета.

13. Окрашиваем ткань вокруг узелковых центров сиреневых ромашек. Затем прописываем неокрашенные места фона на ткани насыщенным синим цветом, более темным, чем цветы.

14. Выдерживаем работу 1 час – 1,5 часа, чтобы ткань стала чуть-чуть влажной. И подчеркиваем изломы, созданные нами на фоне ткани, окрашиванием темной сине-черной краской плоской кистью ребром. Проводить кистью надо достаточно быстро. Чтобы получились более темным цветом только линии.

15. После высыхания ткани развязываем узлы, удаляем вкладки, расправляем ткань, проглаживаем утюгом для закрепления краски. Работа под названием



«Ромашковая поляна»

полностью готова.

Ее можно оформлять в раму.

УЗОР "КВАДРАТЫ" – техника складывания с прижимом.

Ткань складывается по диагонали гармошкой, складки заглаживаются утюгом. Затем через равные расстояния делаются поперечные складки по типу «гармошки» по всей длине. При этом их заглаживают в одном направлении.

В результате этого получается многослойный квадрат ткани, сложенный

по типу «гармошки». Наружные слои ткани накрывают двумя пластинками дерева, обвязанными скотчем. Их фиксируют прищепками, тисками либо другим способом в зависимости от размера изделия. Чем плотнее зажата ткань, тем четче получится белый квадрат на рисунке ткани в дальнейшем.

Зажатую ткань необходимо полностью намочить в воде. Затем начинают окрашивание со светлых тонов, составленными колерами 2-3 цветов кистями из щетины обильно наносят их на все стороны сложенного «пакета».

Затем также кистями из щетины, наносится концентрированный краситель по бокам «пакета», но в меньшем количестве.

Работа остается в зажатом виде для прокрашивания около суток. Затем ее нужно разобрать и аккуратно развернуть влажную ткань так, чтобы концентрированный краситель не испачкать светлые участки росписи.

Ткань закрепляется в горизонтальном положении и сушится феном (в интенсивном режиме, горячим воздухом). В заключении роспись запаривается для закрепления красок.

УЗОР "РОМБЫ" – техника складывания с прошиванием.

Прямоугольный кусок ткани сложить два раза по уточной нити. Сметочными стежками длиной 5 мм х/б нитками № 20 прошиваем по рисунку. Концы ниток затягиваем, собрав ткань, и производим тугую обмотку. Крашение производим по инструкции красителя.

Этапы выполнения изделия:

1. Простирать и высушить ткань;
2. Подготовить колеры красок;
3. Подготовить инструменты и материалы;
4. Подготовить примерный эскиз;
5. Нанести условный рисунок-схему на ткань;
6. Сложить ткань;
7. Прошить ткань нитями;
8. Стянуть ткань нитями;
9. Обмотать ткань по местам стягивания;



10. Окрасить;
11. Высушить;
12. Развязать работу;
13. Прогладить утюгом;
14. Оформить.

#### «ТРЕУГОЛЬНЫЕ СКЛАДКИ»

Техника «Треугольных складок» позволяет создавать композиции путем сложения ткани в «треугольный пакет» с дальнейшим использованием различных приемов прессовки.

Подготовительный этап. Подготовка ткани в технике треугольных складок одинакова вне зависимости от приема прессовки.

Ткань (крепдешин средней плотности) берется из расчета, что ее ширина будет кратна 9, а длина может быть произвольной. Ткань складывается вдоль длины пополам и складка заглаживается утюгом. Затем через каждые 9 см на шелке делаются складки по типу «гармошки». При этом необходимо каждую складку проглаживать утюгом. Затем снова через каждые 9 см делаются поперечные складки по всей длине и их заглаживают в одном направлении.

На ткани в обратном направлении делаются диагональные складки в виде «зигзага», каждая складка проглаживается утюгом. В результате этого получается многослойная полоса ткани шириной 9 см, сложенная по типу «гармошки», поделенная поперечными складками и по диагонали. Затем необходимо собрать многослойную полосу в форму «треугольного пакета». При этом нужно следить, чтобы «пакет» не распадался, а складки располагались параллельно друг другу.

Роспись. Роспись можно проводить двумя различными способами прессовки, в результате применения которых получаются различные узоры на ткани.

Прессовка брусками. Для прессовки брусками берутся два деревянных бруска меньшего, чем сам «треугольный пакет», размера, обклеиваются со всех сторон скотчем, чтобы при окраске на них не попадал краситель. Затем между ними размещается «треугольный пакет» так, чтобы бруски располагались вдоль

самой длинной стороны треугольника или поперек самой длинной стороны треугольника.

Бруски как можно сильнее сдавливаются и закрепляются по концам шнуром или саморезами. Свободные углы ткани можно закрепить прищепками.

Прессовка формами. Для прессовки формами из оргалита вырезаются две треугольные формы меньшего размера, чем сам «треугольный пакет». Затем между ними размещается «треугольный пакет» ткани и закрепляется прищепками.

«Треугольный пакет» с формами размещается между двумя брусками и прессуется с приложением максимального усилия.

Роспись. Спрессованную ткань необходимо полностью намочить в воде.

Составляются колеры 5-6 цветов среднего тона и кистями из щетины обильно наносятся их на все стороны «треугольного пакета», спрессованного брусками.

Кистями из щетины, не столь обильно, как на первом этапе, наносится концентрированный краситель на все стороны «треугольного пакета».

Конструкцию с росписью оставляют в тарелке как минимум на сутки. Это время необходимо для оптимального вхождения красителя в ткань.

Далее конструкцию нужно разобрать и аккуратно развернуть влажную ткань так, чтобы концентрированный краситель не отпечатался на светлых участках росписи. Участки ткани, находившиеся под брусками и треугольными формами, сохраняют белый цвет, при этом количество белого цвета зависит от силы прессования.

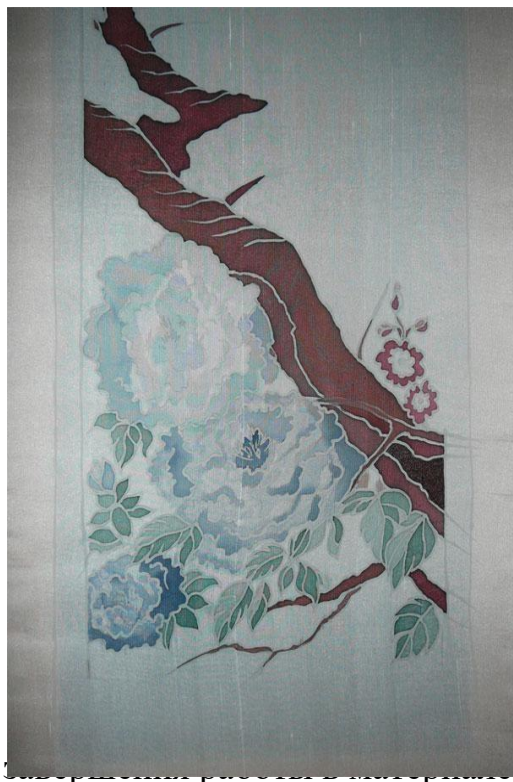
Ткань закрепляется в горизонтальном положении и сушится феном (в интенсивном режиме, горячим воздухом). В заключении роспись запаривается для закрепления красок.

#### ***Задание 12. ЛЮБАЯ ИЗУЧЕННАЯ ТЕХНИКА ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА***

Инструменты и материалы: подрамник (400x290), отрезок ткани (410x300), кисти, остальные компоненты подбираются самостоятельно из

инструментов и материалов, указанных в описанных выше способах оформления тканей.

Работа может быть выполнена в любой изученной ранее технике или в



смешанной технике, т.е. в одной работе можно соединить несколько изученных техник. Для начала лучше использовать сразу не более двух, например, свободная роспись и холодный батик, свободная роспись и горячий батик или холодный и горячий батик с эффектом «кракле» и т.д.

Выполнение задания творческого характера состоит из следующих этапов: обдумывания идеи, разработки темы, сюжета; выполнения фор-эскизов в карандаше и в цвете; выполнения эскиза в цвете; исполнения картона и

(ил. 5).

### **ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВЫПОЛНЕНИЯ «ХОЛОДНОГО БАТИКА» ДЛЯ НАПОЛЬНОЙ ЛАМПЫ**

1. Подготовить каркас для напольной лампы
2. Перевели рисунок на ткань отдельно каждую из трех сторон
3. Подготовили инструменты и материалы для росписи.
4. Провели резервом контуры рисунка и границы изделия.
5. Расписываем светлые элементы работы
6. Прописываем детали более плотным тоном
7. Прописываем фон пастельными тонами



8. Производится сборка остальных компонентов изделия.
9. Текстильные расписанные батиком стороны закрепляются утюгом
10. Текстильные расписанные батиком стороны натягиваются на каркас лампы

### ***ЗАВЕРШАЮЩАЯ ОБРАБОТКА ИЗДЕЛИЙ***

Чтобы выполненная работа была долговечной, краски над, ней необходимо зафиксировать. Особенно если это платок, шарф или другие изделия, которые периодически подвергают стирке. Краски на панно также желательно закрепить, потому что случайная капля воды может испортить работу. Существует несколько способов закрепления краски на изделиях. Можно использовать готовый фабричный закрепитель. Можно изделие закрепить утюгом, если роспись производилась на шелке или крепдешине. Изделия также закрепляются при помощи пара: крупные - в автоклавах, мелкие - в пароварках.

### ***ЗАКРЕПЛЕНИЕ КРАСОК В ЗАКРЕПИТЕЛЕ***

Завершенная работа погружается в 10% раствор закрепителя комнатной температуры. Затем изделие тщательно прополаскивается.

### ***ЗАКРЕПЛЕНИЕ КРАСОК УТЮГОМ***

Завершенная работа, снятая с рамы, раскладывается на столе на нескольких слоях бумаги и проглаживается утюгом.

### ***ЗАКРЕПЛЕНИЕ КРАСОК ПАРОМ***

На поверхности стола расстелить кусок крафта или кальки размером большим, чем расписанная ткань, предназначенная для закрепления. На бумаге разложить высохшую ткань. Бумагу и ткань аккуратно свернуть в рулон бумагой наружу. Концы рулона плотно закрыть, а рулон закрутить от центра поспирали и закрепить нитками. Если расписанное изделие не велико, его лучше завернуть в пакет из крафта, который надо обернуть газетами и перевязать шпагатом.

Закрепление красок производится в автоклаве или в пароварке. Пароварку закрывают, ставят на огонь и доводят до кипения, после чего температуру уменьшают и оставляют пароварку в течение трех часов на слабом огне. По истечении этого времени с пароварки снимают крышку и фольгу, а изделие

в рулоне или пакете оставляют охлаждаться. Охлажденное изделие вынимают из бумаги и проглаживают.

### ВОЗМОЖНЫЕ ТИПОВЫЕ ОШИБКИ И ПРИЕМЫ ИХ УСТРАНЕНИЯ.

№ п/п	Ошибка	Методы обнаружения	Причины	Приемы устранения
1	Резерв пропускает краску (холодный батик)	Проверить контур водой Посмотреть на работу с изнанки	Слишком толстая ткань Слишком густой резерв Неаккуратно проведена линия Излишек краски Работа с мокрыми элементами росписи наклонялась	Взять более тонкую ткань Развести резерв бензином Продублировать линию с обратной стороны Набирать меньше краски на кисть Работать строго на горизонтальной поверхности до высыхания Дорисовать элемент рисунка на пятне
2	Резерв пропускает краску (горячий батик)	Резерв имеет белесый оттенок Посмотреть на просвет (зарезервированный рисунок должен быть светлее)	Не горячий резерв Влажная ткань	Разогреть резерв Высушить ткань
3	Бандана, тритик	Работа окрашена в один цвет без переходов	Обмотка была произведена слабо	Работа испорчена, в новой учесть ошибку

**Таблица 1**
**ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА**

1	2	3	4	5
1-2	2-2	3-2	4-2	5-2
1-3	2-3	3-3	4-3	5-3
1-4	2-4	3-4	4-4	5-4
1-5	2-5	3-5	4-5	5-5
1-6	2-6	3-6	4-6	5-6

**Таблица 2**
**ТАБЛИЦА ЦВЕТОВ ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ БАТИКА**

1-й цвет /2-й цвет	желтый	оранже- вый	красный	зеленый	синий
желтый	желтый	светло - оран- жевый	оранжевый	светло- зеленый	зеленый
оранжевый	светло- оранжевый	оранже- вый	темный красно-	светлый зелено-	коричне- вый
красный	оранжевый	темный красно-	красный	коричне- вый	фиолето- вый
зеленый	светло- зеленый	светлый зелено-	коричне- вый	зеленый	сине- зеле- ный
синий	зеленый	коричне- вый	фиолето- вый	сине-зе- леный	синий

**ЛИТЕРАТУРА**



1. Абрамова О.А. Искусство батика для детей. – Спб., 2010.
2. Адамян А.А. Вопросы эстетики и теории искусства. М., 1978.
3. Арманд Т. Орнаментация ткани. Руководство по росписи ткани / Под ред. Н.Н.Соболева. М.–Л., 1931.
4. Белянская Л.Б. Плетение кружева фиволите, макраме. – Ростов н/Д., 2008.
5. Богатеева З.А. Аппликация по мотивам народного орнамента в детском саду. М., 1982.
6. Бойко Е.А. Полный курс вышивки. – М., 2011.
7. Герней П. Вышивка петлей или техника гобелена. – М., 2008.
8. Горячева Е.А. Методические рекомендации по росписи ткани. Ростов н/Д., 1986.
9. Горячева Е.А. Система обучения батик. Ростов н/Д: РГПУ.1998.
10. Горячева Е.А. Художественная роспись ткани: основы теории и технологии. – М., 2013. (Электронный учебник)
11. Гусакова М.А. Аппликация. М., 1987
12. Давыдов С.Г. Батик. Техника. Приемы. – М., 2010
13. Зайцева А.А. Шторы и текстиль для уютного дома. – М., 2011.
14. Занятия по прикладному искусству /Сост. Е.А.Гурбина. – Волгоград, 2010.
15. Игнаткина-Балыгина М.С. Русский лоскут. – М., 2010.
16. Ильина О.Ю. Обучение школьному бисерному рукоделию //Школа и производство. 1999. №1. С.54-56.
17. Итон Д. Вышивка крестом. – М, 2009.
18. Калашникова Н.М. Одежда народов СССР. М., 1990.
19. Кокс Е. Вышивка лентами. Техника, приемы. – М., 2010.
20. Литвинец Э.Н, Учись вышивать Журнал «Сделай сам» № 4. - М., 1991.
21. Лоутер Т. Пэчворк и аппликация. – М., 2010.
22. Лякина М.В. Бисер. Техника. Приемы. Изделия. – 2010.
23. МакКормик Гордон М. Лоскутное шитье: мотивы, узоры, техники. Какповысить свое мастерство. - М., 2001.

24. Муханова И. Лоскутное шитье. - М.,1968.
25. Муханова И. Уютный мир лоскутков. - М.,2000.
26. Нагель О.И. Художественное лоскутное шитье. Библиотека журнала «Школа и производство» Выпуск 4, М., 2000.
27. Основы художественного ремесла. /Под ред. В.А. Барадулина и О.В.Танкус. - М.,1978.
28. Основы художественного ремесла. /Под ред. В.А. Барадулина и О.В.Танкус. - М.,1986.
29. Плюхин В.У. Творчество - у истоков гражданственности. - М., 1989. 30. Роспись по шелку // Лицензионный журнал изд. Дома ОВА-ПРЕСС. 1995. №1.
31. Сафарова Г.А. Миниатюрные композиции из бисера //Школа и производство. 1997. №2. С.62-63.
32. Соболев Н.Н. Набойка в России и способ работы. М., 1912.
33. Соколовская М.М. Знакомьтесь с макраме. М., 1986.
34. Танкус О.В., Гороховская Л.М. и др. Технология росписи тканей. М., 1969.
35. Хансен Б. Роспись по шелку для начинающих. М., 1997.
36. Хансен Б. Роспись по шелку для начинающих. М., 1997.
37. Хворостов А.С. Декоративно-прикладное искусство в школе. М., 1988.

#### ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гурьева Т.С. Опыты Л.В.Маяковской в оформлении тканей //Сб. трудов НИИХП. Вып. 6. М., 1972.
2. Ивановские ситцы XVIII – нач. XX в. Альбом /Сост. Е.А.Арсеньева. Л.,1983.
3. Рогинская Ф. Советский текстиль. М., 1930.
4. Рудин Н.Г. Павловские шали. М., 1979.
5. Темерин С.М. Русское прикладное искусство. Советские годы. М., 1960.

**Приложение 1**
**РАБОЧИЙ ПЛАН УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ ПО РОСПИСИ ТКАНИ УГЛУБЛЕННОГО КУРСА**

№	Содержание занятий	Форма изучения материала	Кол-во часов
1	Вводная беседа Выполнение цветовой палитры в виде геометрической композиции в технике холодный батик.Задание 1	Практические занятия	2
2	Выполнение эскиза платка, исполнение изделий в технике холодный батик Задание 2	->-	4
3	Выполнение эскиза панно. Исполнение в техникехолодный батик. Задание 3	->-	4
4	Способ «бандана». Выполнение салфеток «Солнышко», «Тигровая», «Цветы», «Космос» и др.. Задание 4	->-	2
5	Горячий батик Роспись способом сложного батика. Разработка эскиза панно, рисунка ткани Исполнение в материале панно или фрагмента рисунка ткани. Задание5	->-	4
6	Роспись от пятна с применением растительногоорнамента. Задание 6	->-	4
7	Выполнение композиции в смешанной технике с применением эффекта «кракле» Задание 7	->-	4
8	Выполнение творческой работы в любой изученнойтехнике. Задание 8	->-	6
9	Выполнение шарфа в технике смещения. Задание 9	->-	4
10	Выполнение композиции в технике горячего батика с применением солевого раствора Задание 10	->-	4
11	Свободная роспись в технике акварели. Исполнение в материале по эскизу пейзажа, натюрморта Задание 11	->-	6
12	Выполнение творческой работы в смешанной технике.Задание 12	->-	6
Всего:		Практические занятия	50

**Приложение 2**
**ПРИМЕРНЫЙ ПЛАН РАБОТЫ КРУЖКА БАТИКА В ШКОЛЕ**

Тема занятий	Цели занятий	Материалы	Кол-во часов	Дидактические пособия
1. Художественная роспись тканей. Из истории батика (Индонезия, Армения, Азербайджан, Россия) Ручные способы росписи тканей горячий, холодный батик и свободная роспись	Знакомство с аналогами, ознакомление со способами росписи тканей, развитие интереса к художественному творчеству, развитие художественного вкуса	Бумага, ручка, карандаш	2	Аналоги, спец. литература, репродукции, слайды, плакаты
2. Подготовка материалов и инструментов для художественной росписи Приготовление резервирующих составов	Развитие навыков работы с инструментами, материалами, соблюдение техники безопасности	Ткань, подрамник, воск, клей, бензин, кнопки	2	Плакаты, инструменты
3. Изучение техники холодного батика Выполнение эскиза. Перевод рисунка на ткань	Приобретение умений и навыков работы в технике холодного батика	Ткань с подрамником, бумага, акварель, кисти	4	Образцы, плакаты, репродукции
4. Выполнение изделия	Приобретение умений и навыков работы рейсфедерами и красителями	Ткань с рисунком, рейсфедеры, краски, кисти	4	Образцы

5. Изучение техники горячего батика: 1) простой батик (в одно перекрытие), 2) сложный батик	Приобретение умений и навыков работы в технике горячего батика, соблюдение техники безо-	Ткань с подрамником, штампы, резерв, красители, кисти	8	Образцы, пособия
(в два и более перекрытий), 3) работа от пятна, 4) эффект «кракле» и свободная роспись	пасности в работе с горячим резервом			
6. Выполнение эскиза, подготовка шаблонов и изготовление изделий в технике горячего батика	Закрепление умений и навыков работы с горячим резервом, нанесение краски	Ткань с подрамником, штампы, резерв, красители, кисти	6	Образцы изделий, плакаты, штампы
7. Свободная роспись: 1) с применением солевого раствора, 2) красителями на загустках	Приобретение умений и навыков работы в технике свободной росписи тканей	Ткань с подрамником, красители, кисти	6	Образцы
8. Свободная роспись с применением масляных красок	Закрепление умений и навыков работы с масляными красками	Ткань с подрамником, масляные краски, трафареты	2	Образцы изделий
9. Оформление ткани с помощью трафарета. Изготовление изделий (салфетка, платок, скатерть)	Закрепление умений и навыков работы с тканью	Ткань с подрамником, краски, трафареты, кисти	2	Образцы изделий
		Итого:	36 час	

## **ГЛАВА 3. ТЕХНОЛОГИИ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ГОБЕЛЕНА И КОВРОВ, МАКРАМЕ, КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЯ, ВЯЗАНИЯ.**

### **ЛЕКЦИЯ 1. ИСТОРИЯ ТЕХНОЛОГИИ ГОБЕЛЕНОВ, КОВРОВ И МАКРАМЕ**

Ткачество и ковроделие у разных народов появилось с глубокой древности. Было распространено у народов Ближнего Востока и развито на Руси. Оно тесно связано с ручным ткачеством, которое применялось еще в Древнем Египте, соответственно самыми древними изделиями, которые сохранились до нашего времени, являются коптские ткани (одежда, фрагменты мебельной обивки или обоев из египетских захоронений III–XII веков), произведения этого периода выступают переходным мостиком, объединяющим античность и средние века. Постепенно у каждого народа сформировались свои специфические техники рукоделия в зависимости от традиций, доступных материалов и т.д. Таким образом, в Европе получило большое распространение искусство изготовления безворсовых ковров – шпалер, для стран Азии и Востока характерными стали ворсовые и войлочные ковры, а в России широко распространились безворсовые ковры с разнообразным цветочными узорами.

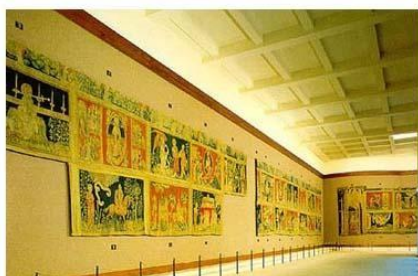
Раньше всех европейских стран шпалеры начали ткать в Германии в небольших мастерских и монастырях еще X—XII веках. В целом шпалеру (или гобелен) — можно охарактеризовать как безворсовый настенный ковер ручного производства с различной по содержанию композицией. Постепенно шпалеры начали изготавливать практически во всех европейских странах, с течением времени появлялись все новые центры шпалерного искусства. Одна из самых крупных и древних шпалер, состоящая из целой серии гобеленов общей длиной 168 и высотой 5 метров, была изготовлена в 1373 году Никола Батайем по эскизам Эннекена де Брюжа, по заказу Людовика I Анжуйского, на гобеленах иллюстрированы сцены "Откровения Св. Иоанна Богослова". Несмотря на то, что некоторая часть полотен была утрачена данное произведение остается одним из самых масштабных произведений средневекового искусства.



Уже во времена Рафаэля практически все шпалеры делаются на основе живописных эскизов. И постепенно в самих гобеленах используется все больше и больше цветов нитей. Ведущими центрами производства гобеленов XIV- XV были сначала Аррас, затем Брюссель. В XV веке широкое распространение получил стиль украшения фона гобеленов названный "mille fleurs" или "тысячей цветов" густо украшенный множеством цветов. К такому стилю относится целый ряд известных шпалер, например «Дама с единорогом», "Depart de chasse", "Pastorale", "Fato Prudentia Minor", "Royal arms of England".

К следующему, возникшему и очень распространенному виду гобеленов относятся шпалеры-вердюры, такие работы включали в сюжет лес, заросли, зеленые кусты, различных зверей и птиц, в середине картины зачастую изображалась какая-нибудь сцена с участием рыцарей, охотников или других персонажей, а далеко на заднем плане иногда изображались какие-нибудь строения или развалины.

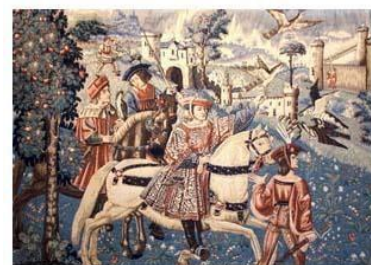
Следующим изменением стиля шпалер стало появление насыщенных цветов в изображении, появление широких декорированных бордюров.



Выставочные залы с гобеленом "Апокалипсис"



Фрагмент гобелена "Апокалипсис"



Гобелен "Depart de chasse"

В XVI веке сформировался стиль "Aristolochia" или "листья капусты" с сюжетом из густой растительности в которой обитали животные и птицы.

Важным этапом в истории шпалер было создание королевской мануфактуры Гобеленов ("Gobelins") в Париже, которая сохраняла первенство среди центров создания шпалер в течении XVII-XVIII вв., кроме того известность получили работы созданные в мануфактурах города Бове, а также вг. Санта-Барбаре в Испании.

Следующим этапом в развитии искусства шпалер стало появления «портьерного» стиля, такие гобелены предназначались для оформления

дверных проемов и включали в свой сюжет морские сцены, кроме того в XVIII веке шпалеры все чаще делаются просто как копии живописных полотен.

В России шпалера стала распространяться при правлении Петра, когда в 1716 году в Санкт-Петербург приехали французские мастера изготавливающие гобелены. Впоследствии на изготовление шпалеры в России сильное влияние оказали европейские традиции и технологии гобелена. Русскими мастерами было изготовлено множество знаменитых работ, например, на иллюстрации ниже изображен знаменитый гобелен «Вирсавия» XVIII века.

В целом искусство шпалеры переживало свои взлеты и падения, менялись стили и техники, но и в настоящее время гобелен остается востребованным видом прикладного декоративного искусства.

В отличие от изменений стиля европейской шпалеры, в странах Востока технологии и композиция свойственные ковроткачеству практически не меняются в течение многих веков. Самое широкое распространение в странах Востока и Азии получили ворсовые и войлочные ковры, долговечные и хорошо защищающие от непогоды и холодов. Один из самых старинных ковров сохранившихся до наших дней был найден в 1949 г. при раскопках в высокогорьях Алтая, он датируется V в. до н. э., и остался неповрежденным, пролежав почти две с половиной тысячи. При размерах примерно 2 на 2 метра ковер имеет плотность плетения 36000 узлов в 1 дм кв. Следует отметить, что количество узелков в ворсовых коврах варьируется в зависимости от используемой нити и основы, но в целом на плетение каждого ковра обычно уходит от нескольких месяцев до нескольких лет.

Еще одним оригинальным способом текстильного народного творчества является макраме. Это самый древнейший вид рукоделия, не требующий никаких дополнительных приспособлений и инструментов для выполнения изделий кроме человеческих рук и материалов. Макраме переводится с арабского языка – кружево или тесьма; в турецком языке означает покрывало, шарф, салфетку с бахромой. Для изготовления изделий в технике макраме необходимо соединение различных узелков в единое целое.

История узелкового плетения имеет очень древнее происхождение, восходит к истокам формирования человеческой культуры. Разные цивилизации и культурные традиции по-своему использовали приемы узелкового плетения. У инков была сформирована система узелковой письменности. В странах Востока также бытовала узелковая грамота, узлы использовались для счета, помогали сохранить и передать информацию, так китайцы использовали их в виде памятки. В эпоху античности узлы использовались греками в медицине для лечения переломов. Узелковые изделия использовались язычниками в сакральных целях в виде талисманов, амулетов. Текстильное узелковое изделие не могло сохраниться в веках, но эти сплетенные узлами рисунки, иногда выполнялись в других материалах: камне, дереве, металле. Сохранился до наших дней амулет, входящий в состав женских украшений.

На Руси плетение как вид искусства развивалось издревле, наивысшего развития оно получило в Киевской Руси. С плетением связано существование ряда профессий: ременника, кнутника, гайтанщика, броздочника, мошенника (мошну плетуший), канатника и т.д. Как видно, плетение существовало как мужское занятие, позднее женщины приобщились к данному ремеслу, используя эти знания для украшения быта. Различные узлы несли не только чисто функциональную нагрузку, но и символически выражали важнейшие ценности: любовь, счастье, жизнь, хлеб, солнце и т.д. Оценить широту применения приемов плетения и разнообразие применяемых материалов можно по такому интересному факту: в Новгороде была обнаружена свинцово-оловянного плетеная гривна. Плетение с сочетанием бисера применяли в разнообразных изделиях: упряжи, сумках для стрел, обуви, оплечье, очелье, головных уборах и предметах быта. Северные народы также издавна узелковым плетением украшали одежду, жилище.

Постепенно исконный смысл узелкового плетения был утрачен, выявилась декоративная сторона как ценность данного народного искусства. Его использовали в различных сферах жизни.

Большое распространение техника плетения узлов получила у моряков. Их владение техникой начиналась с вязания морских узлов, а затем перешло на украшения: талисманы, кулоны, цепи. Благодаря их изделиям, выполненным в свободное от вахты время, макраме распространилось по странам Европы и Востока.

В Испании, Индии, Китае население было знакомо с техникой макраме в XIV веке благодаря морякам, бороздившим водные просторы мира. Обнаруженные в Мадриде в кафедральном соборе изображения узоров и узлов макраме относятся к этому же времени. В Италии макраме применяли для изготовления предметов костюма. Большая популярность макраме в Италии, послужила распространению его в XVII веке в Англии, в Северной Европе и Северной Америке.

Большую популярность техника макраме приобрела в XIX веке. Современные мастера плетения изделий в технике макраме предпочитают не забывать традиционные материалы изготовления. Они используют в плетении натуральные нити, веревки естественных цветов. Работы получаются мягких натуральных цветов, не раздражающих глаз. Они создают особый мягкий уют интерьеру любого назначения: офис, театр, гостиница, учебное заведение, поликлиника, бассейн, квартира, жилой дом. В любом из них либо в других макраме будет гармонично и естественно, внесет рукотворное тепло в ощущение зрителя. Изделия для интерьера обычно выполняются в виде настенных панно. В основе композиционного решения заложен, как правило, геометрический иногда стилизованный орнамент с растительными мотивами. Плетение макраме может выполняться в сочетании с другими материалами: деревом, камнями, янтарем (Прибалтика).

Традиционное применение макраме в аксессуарах и частях одежды развивается и сейчас. Художники в этой технике выполняют нагрудные и шейные украшения, головные уборы, браслеты, сумки, жилеты, кошельки, вставки в одежду в виде полос или тесьмы и другие изделия.

Популярность макраме отличаются не только функциональностью и прочностью изделий, но и изяществом, и особой натуральной красотой материалов, которая ценна в век стекла, бетона, обилия металла и пластика в современном интерьере.

## **ЛЕКЦИЯ 2. КОМПОЗИЦИИ, СТИЛИЗАЦИЯ И КОЛОРИРОВАНИЕ В ТКАЧЕСТВЕ**

Как известно из древних источников ковроделие возникло у разных народов в процессе занятия натуральным хозяйством при разведении домашних животных и обработке шерсти. К таким странам древнего мира относят Древний Египет, где сохранились описания ткацких станков (XIV в. до н. э.). Древние греки, персы, скифы также занимались скотоводством, из литературных источников известно об этих занятиях населения, например, Мифы Древней Греции - Миф о золотом руне, похищении шкуры барана в котором упоминается взаимоотношения Древней Греции и древнего Кавказа. Персы были скотоводами, в древности обрабатывали шкуры животных, шили себе одежду и умели обрабатывать шерсть.

Уже 500 лет до нашей эры были прекрасные мастера – создатели, найденных в наше время в кургане Горного Алтая, тканых и войлочных ковров скифского периода, имеющие для нас большую научную, художественную и технологическую ценность.

В нашей стране ковроделие у славян было распространено, есть описания, датируемые XII—XIII вв., а ковровые изделия активно использовали в быту, в украшении храмов, в обрядовых церемониях. Это были ковры, ковровые дорожки, домотканые коврики. Коврами закрывали стены, сундуки, лавки, использовали в санях, ковры и дорожки стелили под ноги.

Традиционно у русского народа ковры изготавливали в Курской, Тюменской, Курганской и многих других областях.

У народов Кавказа и Средней Азии - азербайджанцев, дагестанцев, киргизов, казахов, туркмен ковры были различные и еще более активно применялись в быту. Это были настенные и напольные ковры, как торбы для

перевозки ткались мешки-хурджумы, ковры-футляры приспособлялись для сохранения домашней утвари и вещей и как часть оформления интерьера. Ковры использовали в мечети, и других общественных помещениях. У башкиров были паласы, рисунок состоял из цветных полос.

На процесс ручного ковроделия разными народами влияли их условия жизни, культура, виды деятельности, изготовление материалов, технологии выполнения и художественных предпочтений, которые в свою очередь послужили появлению различных типов ковров.

Эти вручную изготовленные ковры можно разделить на два вида по использованию материала: войлочные и тканые. Тканые ковры в свою очередь делятся на безворсовые и ворсовые. Войлочные ковры создают двух видов, выполняя в техниках с ввалянным и мозаичным узором из непряденой шерсти. Тканые ковры изготавливаются из пряденой шерсти, хлопка, льна и шелка.

Ввалянные узорные войлочные ковры достаточно просты в изготовлении. Эта технология, считающаяся самой древней, не нуждается в особом, сложном оборудовании и инструментах. В этой технологии применяется грубая овечья шерсть после очистки, окраски и расчесывания на чесальном гребне, из нее делают пушистое волокно. Подбирают нужные цвета и ими выкладывают рисунок на подготовленном основании. А затем поверх этого слоя выкладывают однотонную подкладку. Далее изделие подвергается поэтапной обработке горячим раствором мыла в воде и валке, пока не будет готовым к обработке края. Может применяться техника аппликации, например, бархатом.

Технология мозаичных войлочных ковров также достаточно проста: из готового войлока двух цветов, разложенного в два слоя друг на друге, по рисунку вырезаются цветные орнаментальные элементы. Из элементов на фоне противоположного цвета выкладываются 2 ковра. Все элементы сшиваются, прокладывается тесьмой. В данной технологии рисунок выглядит более четким, чем в предыдущей.

В группу тканых ковров входят гладкие безворсовые ковры, ворсовые и махровые с многообразными приемам ткачества ковров.



Тканые ковры выполняются на станке вертикальном или горизонтальном. Вначале натягиваются нити одноцветной основы, затем выполняется рисунок уточными цветными нитями поперек них. В такой технике осуществляется двусторонний безворсовый ковер.

Более сложный технологически безворсовый ковер — сумах (Дагестан, Азербайджан), в исполнении которого применяют два утка, первый – каркасный одноцветный, второй – разноцветный узор-образующий. Полотно такого ковра получается с лица тканым рисунком «косичка», изнаночная сторона мохнатая из-за концов разноцветных нитей рисунка нитей.

Большая группа тканых ковров - ворсовые ковры, очень любимые нашим народом в советской России технологически выполняются последовательно чередующимися каркасными несколькими рядами гладкого ткачества и одним рядом с двойной вязкой узла. Рисунок выполнялся цветными нитями узлов.

Технология выполнения махровых ковров идентична технологии ворсовых ковров, отличием является количество узлов в ряду, количество узловых рядов в полотне и длина ворса в узлах гораздо больше, чем в ворсовых коврах (15 - 40 мм).

Композиции ковров, выполненных в разных технологиях, зависят непосредственно от технологических возможностей работы с традиционными материалами. Одни позволяют сделать в композиции более четкий растительный или геометрический орнамент (ворсовый, мозаичный), более расплывчатый контур рисунка композиций получается в махровых и валянных коврах, некоторой прозрачной акварельности узора можно добиться в валяных коврах. В современных гобеленах можно применять различные виды композиции, использовать различные материалы: нити, волокна, например, сизаль, нетекстильные – деревянные, стеклянные и другие детали.

Композиция в ковровых произведениях создается по законам построения композиции в декоративно-прикладном искусстве, часто используется симметричная, раппортная и, особенно в современном гобелене, растительная

или пейзаж. Все элементы любой композиции всегда стилизованны, соотносятся масштабно друг с другом и самим произведением и объединены общей колористической гаммой.

Геометрический орнамент основывается на простых геометрических формах (треугольник, круг, квадрат, ромб, прямоугольник) и производных от них крючкообразных, и линейных – прямой полосы, зигзагообразной, плавных округляющихся линий и других форм, например, напоминающих рога животных или стилизованные сцены деятельности народа (условные фигуры людей, птиц, животных).

Растительный орнамент в коврах и гобеленах изображается в плоскостном решении или условно-объемном. В традиционных композициях ворсовых ковров и суматов в орнаментальном решении главное место отводится симметрично размещенным медальонам, розеткам и раппортно чередующимся второстепенным орнаментальным узорам.

Кайма ковров состоит из основной каймы и подкаемников, на которых располагается орнамент, состоящий из уменьшенных или упрощенных рисунков ковра. Ритмическое заполнение рисунком бордюра ковра также связано с построением композиции самого ковра: уменьшенные аналоги основных узоров также располагаются по центральным осям произведения, второстепенные сбоку от них. Цветовые акценты на бордюре могут также располагаться на линии основного орнамента данного цвета. При этом обязательно используется контрастный контур, подчеркивающий рисунок.

Колористическое решение ковров данных народов было ярким с преобладанием оранжевых, красных, голубых, синих, малиновых, зеленые, терракотовых и дополнительных цветов.

Традиционное ткачество на Руси и, в рамках него развивающееся ковроткачество, формировалось на сложившейся у народа символике изображений и художественных образов, а также опыта создания эстетически приемлемой и технологически обоснованной композиции. Более ранние известные образцы выполнялись в полосу с изображением геометрического рисунка простых

форм; были с включением круглых мотивов, в шашку; ткались также с растительным орнаментом. Рисунки были многообразные, позднее применялась композиция с каймой и центральной частью, они ткались в безворсовой и махровой технике. Эти ковры были по форме квадратные, кайма проработанная подкаемниками была уже в два раза чем центр композиции.

Более поздние рисунки ковров были с изображением «в розу», цветов в вазонах, чашек и самоваров, геометризованных фигур людей, животных, птиц и плодов. Центральная часть композиции ковра вписывалась обычно в квадрат, круг или овал. Цветовое решение русских цветочных ковров было достаточно ярким, колорит применялся красный, синий, светло-зеленый, бело-золотистый, красно-синий, часто использовался черный фон, на котором рисунок выглядел контрастно.

Общие требования к эстетическому решению ковра как художественного произведения предполагают соблюдение построенной композиции, применению орнаментальных мотивов и продуманного гармоничного назначению колорита.

### **ЛЕКЦИЯ 3. ОСНОВЫ ТЕХНОЛОГИЙ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ГОБЕЛЕНА И КОВРОВ, МАКРАМЕ**

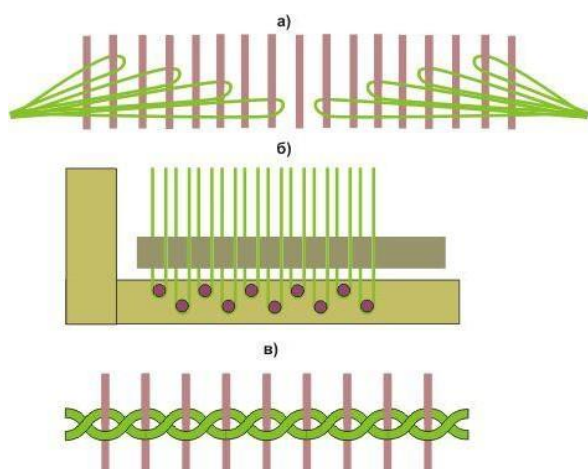
Технология гобеленового ткачества имеет древние истоки у египтян- коптов. Западноевропейская шпалера (гобелен) возникла как настенный ковер тканый вручную в безворсовой технике с композициями орнаментального характера или сюжетного. Для выполнения шпалер применялись две техники ткачества: басслис и готлис. Готлис техника основывалась на станках с вертикально расположенными стойками с закрепленными на них параллельно валами с натянутой для ткачества основой. Техника басслис отличалась горизонтальным расположением валов с натянутой основой. Наиболее тонкое решение классического гобелена брюссельской школы – 8-9 нитей тонкой шерсти на 1 см. Шпалеры Оденарда и провинциальных мастеров отличались более грубой технологией исполнения – 4-5 нитей на 1 см. Классический

французский гобелен с XVII в. безворсового ткачества создавал в интерьере образ живописной картины. Технология классического гобелена сохраняется во Франции и в настоящее время – традиционно применяется техника безворсового ткачества с обязательно прямоугольной композицией. Современный гобелен, развиваясь в рамках искусства XX и XXI вв., дополняет свои традиции различными материалами, техниками и техническими приемами, декоративными и композиционными решениями, цветовыми переплетениями нитей и развитием национальных школ разных народов.

Технология современного гобелена может включать помимо традиционной техники безворсового – гладкого ткачества и техники ворсового, махрового ковроткачества с включением, например сизали и даже нетекстильных материалов (стекло, дерево, металл). Например, в гобелене «Ночь в лесу» может быть включен образ совы, выдутым из цветного стекла или в гобелене «Подводный мир» использовать керамические рыбки, покрытые цветной глазурью. Наряду с классическими для гобелена шерстяными нитями или из традиционных материалов - льна, конопли, шелка применяются и синтетические нити, сизаль, декоративные шнуры из джута, кожи, с включением металлических нитей. В настоящее время техника гобелена может соединяться с другими текстильными техниками - макраме, плетением, аппликацией, вышивкой, вязанием. Современный гобелен может быть на стене традиционно или в виде тканого панно, например, мини-гобелен в раме как картина, может оторваться от плоскости стены, и выполнять роль текстильной перегородки, есть тенденции перейти к объемности в пространстве интерьера как самостоятельной объемной формы.

Современная технология ткачества гобелена основывается на традиционных техниках и приемах ткачества. Существуют следующие этапы работы по ткачеству гобелена. Вначале осуществляется творческий поиск стилизованной композиции будущего гобелена. По готовому эскизу, выполненному в цвете, выполняется картон, по которому будет выполняться гобелен.

Подготовительные этапы технологического процесса заключаются в подготовке рамы, ее делают прямоугольной формы из крепких деревянных брусков, чтобы станок не деформировался при натяжении основы для гобелена. Размеры станка должны превышать размеры планируемого гобелена на 25 – 30 см в ширину и высоту для удобства ткачества. Натяжение основы может выполняться вокруг верхнего и нижнего горизонтальных брусков или с помощью гвоздиков, вбитых на горизонтальных рейках с лицевой стороны вдва ряда в шахматном порядке на расстоянии около 1,5 см. В качестве основы используются прочные не растягивающиеся натуральные льняные или хлопчатобумажные нити или тонкие шнуры. Натяжение производят сверху вниз последовательно за каждый гвоздь поочередно сверху и снизу, по ширине равной будущему гобелену с усилием, чтобы основа не провисала.

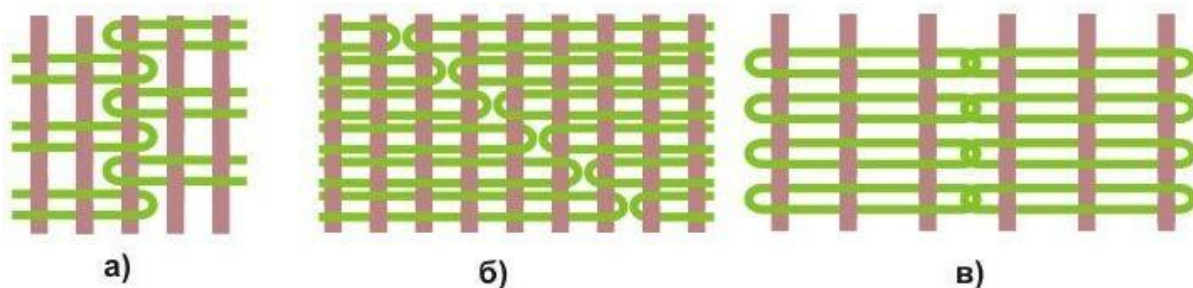


На данном рисунке б) – показана рама-станок с натянутой основой. Далее все нити основы разделяют на две основные группы – задние и передние. Через одну нить основы прокладывают деревянную тонкую плоскую рейку в виде линейки, этим действием разделяются все нити основы на

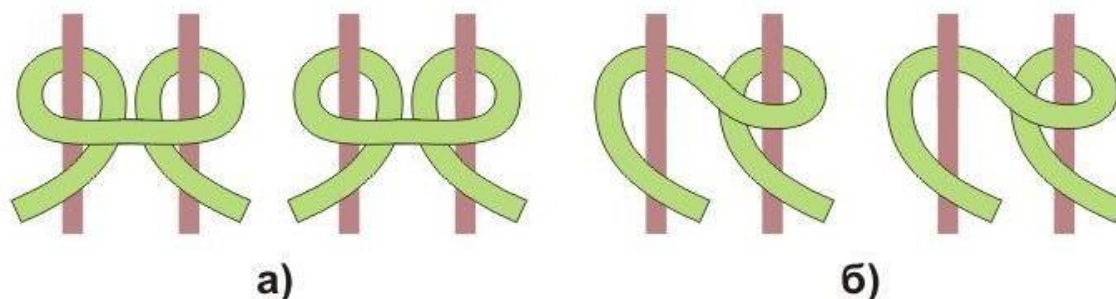
передние, расположенные перед линейкой и задние – расположенные за линейкой. Это действие важно для процесса ткачества – с помощью поворота линейки в горизонтальное положение перпендикулярно срезу нитей основы, передние нити отодвигаются от задних на расстояние ширины линейки, открывая зев для прокладывания рабочей нити утка. Чтобы проложить обратный ряд нитей утка, надо воспользоваться ремизками – а). Их прикрепление к основе гобелена осуществляется после нарезки нитей длиной около 30 см и выполняется обхват каждой из них по одной задней нити основы. Затем по 5 - 10 ремизок делают отдельные связки узлами. За них можно подтягивать задние нити основы для прокладывания рабочих нитей обратного

ряда. Внизу прокладывается уровневая планка из картона. Поверх нее прокладывается уравнивательная плетенка – в) на рисунке дающая возможность выровнять и зафиксировать расстояние между нитями основы. Для ткачества необходимы еще ножницы для отрезания нитей и колотушка, которую можно заменить вилкой, для прибивания уточной нити.

Для соединения нитей разного цвета применяются следующие технологические приемы: вариант а) показывает соединение нитей утка на одну нить основы; вариант б) демонстрирует паласное соединение нитей утка; рисунок в) показывает соединение уточных нитей между собой в безворсовых коврах.



Следующий рисунок дает представление о выполнении технических приемов ткачества ворсового ковра, где горизонтальные ряды узлов (рисунки а) и б)) проложенные по всей ширине ковра чередуются с двумя рядами, выполненными в технике полотняного ткачества. На рисунке а) показан двойной ковровый узел и на рисунке б) полуторный ковровый узел они выполняются с помощью ножа-крючка для подтягивания нитей узла, длина которых оптимальна при 50 - 60 мм. После выполнения ворсовых узлов, их необходимо подравнять ножницами.





Для выполнения махровых ковров технологические приемы не меняются, однако в зависимости от длины ворса выполняется большее или меньшее количество рядов полотняного ткачества, т.е. чем выше ворс, тем больше промежуточных рядов. До начала работы по ткачеству махрового ковра необходимо заготовить нити для ворса. Нужно планку длиной 30 -50 см обмотать пряжей для ворса и разрезать вдоль планки, полученные отрезки будут удобны в работе. Готовые изделия срезают с рам, а нити основы пришивают с обратной стороны полотна.

### ***ВЫПОЛНЕНИЕ ГОБЕЛЕНА. ПАННО «ЛЕТНИЙ ПЕЙЗАЖ».***

Инструменты и материалы: подрамник, льняные или х/б нити для основы, иголки, нитки полушерстяные и шерстяные различных цветов, ножницы, линейка, вилка-колотушка, картон, рама, нож-крючок.

#### ***Иллюстрированная технология выполнения гобелена.***



1. Эскиз со стилизованным летним пейзажем: плановость решена условно несколькими цветами от теплых оттенков переднего плана до холодных синих цветов дальнего плана. Над линией горизонта воздушное пространство решено также условно переходами от светло-голубого, белого, разбеленного голубого, светло-голубого, голубого и бирюзового оттенков. Кроны деревьев решены плоско в трех вариантах зеленого цвета, стволы деревьев и тени также решены локальными цветами в коричнево-болотной гамме.

2. Инструменты и материалы. Для работы потребуются помимо эскиза и подготовленного в натуральную величину картона, подрамник, льняные или х/б нити для основы, иголки, нитки полушерстяные и шерстяные различных цветов, необходимых по

эскизу, ножницы, линейка, вилка-колотушка.

3. Выполнена сновка основы льняными нитями, каждая нить на расстоянии около 0,8 см. Проложена картонная полоска между четными и нечетными нитями. Вверху для образования зева при ткачестве проложена между четными и нечетными нитями деревянная планка длиной на всю ширину основы гобелена, шириной 3 и толщиной 0,3 см. Ремизки выполняются из отрезков – 30 см х/б нитей, прикрепленных между собой по 5-6 штук, захватывая задние нити основы, ниже положения планки.

4. Вначале прокладывается уравнивательная плетенка - цепочка для ровной кромки гобелена. Ремизки применяются для захватывания задних нечетных нитей основы, чтобы подтягивать их при ткачестве для прокладывания нити. Затем зелеными нитями выполняется первый план пейзажа.

5. Для образования зева планка (вверху рамы между нитями основы) поворачивается горизонтально, шерстяные нити при этом легко прокладываются между четными и нечетными нитями основы. Для тканья гобелена выбрана техника гладкого полотняного ткачества.

6. Вводится серо-фиолетовый цвет нитей для выполнения тени кроны деревьев – по эскизу справа и слева. Сцепление утков разного цвета нитей выполняется на общую нить основы, как вариант техники выполнения безворсовых ковров.

7. Той же серо-фиолетовой нитью с чередованием зеленой выполняют полутьнь между тенями от крон деревьев.

8. Вводится более теплый оттенок зеленого цвета для лужайки за деревьями. Тем же серо-фиолетовым цветом продолжают выполняться тени от стволов деревьев.

9. По всей ширине гобелена вводится светлый желтый цвет для изображения песка, исключая слева и справа изображение тени от стволов серо-фиолетового цвета.

10. Далее вводится золотистый цвет на месте ткань желтым цветом. С левой стороны вместо серо-фиолетовой тени вводится темно-коричневый цвет ствола дерева.

11. Наряду с золотистым цветом выполняемого фона добавляется зеленая нить теплого оттенка, чередуясь между собой для создания визуальной цветовой растяжки.

12. Вводится темно-коричневая нить для создания ствола внутреннего правого дерева. Растяжка фона от золотистого к теплomu зеленому цвету заменяется ткачеством только зелеными нитями, продолжая выполнять тень правого дерева серо-фиолетовыми нитями.

13. Для изображения дальнего плана в просвете между деревьями используют нити синего цвета.

14. На левом дереве нитками среднего зеленого цвета начинает выполняться крона.

15. На правом внутреннем дереве средними зелеными нитками начинает выполняться крона.

16. На правом дереве выполняется зеленым цветом, более светлым чем соседнее. Голубые нити вводятся в среднюю часть композиции для изображения дальнего плана и воздушной перспективы, очень условно.

17. Средний зеленый цвет теплого оттенка вводится в среднюю часть gobелена для изображения крон деревьев.

18. Для изображения ствола левого дерева вводится коричневый цвет нитей.

19. Продолжается крона левого дерева тем же зеленым цветом. Просвет между деревьями выполняется молочным цветом.

20. Над молочным цветом вводится ткань бледно-голубыми нитями.

21. Для передачи мягкой расплывшейся границы неба и кроны деревьев их цвета чередуются в рядах фрагментарно.

22. Над правым внутренним деревом в кроне вводится более светлый теплый зеленый цвет.
23. С внутренней стороны кроны левого дерева вводится также новый введенный цвет зелени.
24. Светлая зелень распространяется до края гобелена справа, слева также вводится ближе к краю.
25. Справа выполняется верхушка кроны правых деревьев, т.е. выполняется небо бледно-голубым цветом.
26. Бледно-голубые нити продолжают для изображения неба над кронами с левой стороны гобелена.
27. Полностью заканчивается выполнение кроны левого дерева.
28. Вводится более насыщенный голубой цвет по всей ширине гобелена.
29. Гобелен полностью соткан, удалена нижняя планка.
30. Удалены ремизки, верхняя планка. В дальнейшем он снимается с рамы, нити основы закрепляются с обратной стороны.
31. Гобелен вставляется в раму и закрепляется в ней с помощью гвоздей, степлера и другого крепления.

### **ПРОЕКТ. ВЫПОЛНЕНИЕ МИНИ-ГОБЕЛЕНА**

Описание задания/проекта.

Цель проекта - создание художественного образа в текстиле. Разработка эскиза мини-гобелена. Текстильная миниатюра. Выполнение мини-гобелена в материале. Композиционное решение: пластика элементов композиции, объем, цвета, фактуры. В качестве материалов используются нити различного состава: шерсть, полушерсть, синтетика, смесовая нить – как основной материал для ткачества. Изготовление декоративного панно возможно в смешанной технике с использованием различных материалов (дерево, керамика, сизаль, стеклярус и др.)

Требования к оформлению задания/проекта

Проекты выполняются в виде творческой работы, осуществляемой на основе изученных технологий в указанном семестре по плану этапов:

1. Обдумывание идеи
2. Композиционные поиски в карандаше, цвете, материале.
3. Выполнение эскиза.
4. Выполнение картона.
5. Подбор материалов.
6. Выполнение работы в материале
7. Отделочные работы.
8. Оформление работы.

Творческая работа проекта выполняется в формате А3, оформляется в багет. На просмотр выставляются все подготовительные материалы: фор- эскизы, эскизы, пробники. Теоретический материал проверяется тестированием.

#### **ГЛАВА 4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АППЛИКАЦИЯ НА ТКАНИ, ЛОСКУТНАЯ ТЕХНИКА, КОЛЛАЖ**

##### **РАЗДЕЛ 1. ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АППЛИКАЦИИ НА ТКАНИ И ЛОСКУТНОЙ ТЕХНИКИ**

##### **ЛЕКЦИЯ 1. ИСТОРИЯ АППЛИКАЦИИ И ЛОСКУТНОЙ ТЕХНИКИ В ДРЕВНОСТИ, НА ЗАПАДЕ И В РОССИИ.**

Появление аппликации восходит к древнейшим временам и связано с появлением стежка и шва на одеждах из шкур животных. Шитье из лоскутов является одним из самых древних видов рукоделия, первоначально оно даже не являлось рукоделием в чистом виде, а лоскуты просто использовались при починке в виде аппликаций и для обновления одежды древних людей. Позже при появлении различных тканей, которые очень высоко ценились, оставшиеся кусочки не выкидывали, а собирали и использовали для изготовления и украшения новых изделий. Самые древние из сохранившихся аппликаций найдены при раскопках Пазырыкских курганов, они относятся к V— III вв. до н. э. Они выполнены на седлах коней, меховых флягах из кожи и войлока. Композиции этих аппликаций характеризуются условностью и схематичностью изображений. Эти работы от-

личаются высоким художественным мастерством изображения людей, птиц, зверей. Мастера метко выделили основное в стилизации и дали верные характеристики образов животных: лось — с мощными широкими и ветвистыми рогами, характерной горбоносой мордой; борьбу двух зверей — марала с пантерой, четко передающую динамику движений. Мастерство в передаче декоративных образов зверей и птиц, динамики их движений и тонкое чутье свидетельствуют об исключительно высоком уровне художественной культуры племен кочевников.

Археологами в Египте недалеко от Каира найдена аппликация, которая была сделана более 3000 лет назад. Изделие сшито из кусочков кожи газели и сейчас хранится в Каире в музее “Булаг”. Аппликация формировалась как один из древнейших способов украшения одежды, обуви, предметов быта, жилища.

Развитие аппликации прослеживается по изображениям в памятниках искусства древних цивилизаций Азии, Европы, Америки, по литературным источникам, а также по сохранившимся образцам аппликаций разных времен и народов. Аппликация является одним из видов лоскутного шитья.

Можно сказать, что лоскутное шитье появилось вместе с обычным шитьем одежды, и на протяжении долгого времени было неотделимо от него, выступая просто необходимым компонентом швейного дела. Однако до нашегo времени дошло очень мало образцов изделий древности из-за недолговечности материалов. Более достоверно можно анализировать развитие лоскутного рукоделия в различных странах примерно с XV-XVIII веков, когда начало распространятся станочное производство тканей, а также сохранились различные исторические свидетельства. Развитие лоскутного шитья значительно отличалось в разных странах в силу экономической, культурной и прочей специфики условий отдельных стран, поэтому для того чтобы проанализировать становление лоскутного шитья в целом нужно рассмотреть как происходило его развитие в ключевых для этого вида рукоделия странах.

Лоскутное шитье в Европе и Америке. Историки отмечают, что до первой половины XVIII века лоскутное шитье было довольно мало распространено и до того времени вряд ли можно говорить о нем, как об отдельном виде искусства,



а скорее как о дополнении к швейному делу. Так в Германии первым исторически задокументированным изделием является монашеское платье Святой Елизаветы, его сшили в 13-м веке и впоследствии хранили много столетий в сундуке монастыря в городе Трир. Выделение лоскутного шитья в вид искусства произошло в Англии. Когда торговые корабли начали привозить в Англию индийские цветные узорные ситцы, изделия из таких тканей стоили дорого и были доступны не всем. Однако английское правительство, защищая собственные производства, ввело запрет на завоз индийских тканей, поэтому индийский ситец сильно подорожал, так как его стало трудно достать.

Поэтому дефицитный и дорогой материал старались экономить, зачастую основное изделие делали из дешевых тканей английских мануфактур, а лоскутами индийских тканей только украшали, оставшиеся кусочки собирали, чтобы потом сшить изделие из лоскутов, например лоскутное одеяло или плед.

Так как лоскутки зачастую подбирали по форме, а не по цвету изделия выполненные в такой технике стали со временем называться «крейзи»-квилты.

Еще большее распространение лоскутное шитье получило среди эмигрировавших в Америку переселенцев, поскольку там любые ткани было сложно достать, в Америке лоскутное шитье стало почти повсеместным.



Соты,  
1825 г.



Diamond in Square (Ромб в квадрате),  
~1840 г.

За долгое время мастера лоскутного шитья выработали большое количество приемов рукоделия, схем и т.д. и фактически лоскутное шитье стало полноценным видом прикладного искусства. О широте увлечения лоскутным

шитьем говорит тот факт, что по подсчетам исследователей количество одних схем лоскутного шитья за время развития этого вида рукоделия перевалило за много тысяч. Так Барбара Брекман в своей книге "Энциклопедия традиционных лоскутных блоков" рассказывает о более чем 4000 различных схем, а в другой книге "Энциклопедия аппликации" описывает почти 2000 раз-



Crown of Thorns (Терновый венец),  
XX век



Garden of Eden (Сад Эдем),  
1880 г.

ЛИЧНЫХ СХЕМ.

Развитие лоскутного шитья в России. Особенностью становления лоскутного шитья на Руси является то, что длительное время лоскутное шитье носило чисто утилитарный характер и являлось дополнением к швейному делу из-за недостатка тканей. Промышленное производство тканей на Руси появилось несколько позднее чем в Европе, а до этого (и даже какое-то время после) основная масса ткани, кроме привозных, была домотканой. Тогда практически в каждом доме, причем даже в богатых, стояли ткацкие станки и женщины ткали льняные, конопляные и шерстяные полотна, такое производство требовало много времени, ткани получались несколько грубыми, но прочными. На типичном ткацком станке полотно получалось примерно 40 см шириной, поэтому его старались использовать без остатка, а лоскуты использовали для починки одежды, старые вещи тоже не выбрасывали, а обычно отдавали донашивать детям.

Однако с конца XVIII начали завозить красочные ткани из Европы и Англии, а в XIX уже и в России появились крупные производства тканей, постепенно ткани дешевели, и существенно увеличивался ассортимент цветов тканей. С этого времени начинается расцвет лоскутного шитья в России. Ширина полотен промышленных тканей составляла 80 см, и при крое практически любых изделий оставалось много остатков, из которых делали лоскутные одеяла, а также лоскутными орнаментами украшали одежду – рубахи, сарафаны и т.д.

В России сформировались самобытные лоскутные техники, например вязание из лоскутных жгутов косичек с последующим их нашиванием на изделие, круговые аппликации из сложенных треугольных уголков и наконец, самые распространенные мозаики из полосочек, квадратов и уголков.

Существует несколько широко распространенных техник шитья созданных в России, в которых работают и в наше время, это «Русский квадрат», «Уголки», «Ляпочиха» и некоторые другие.

## **ЛЕКЦИЯ 2. ЛОСКУТНОЕ ШИТЬЕ И АППЛИКАЦИЯ НА ВОСТОКЕ И СЕВЕРЕ.**

Большое влияние на развитие всех видов лоскутного шитья в Японии оказала религия синто, согласно японским религиозным воззрениям все вещи, в том числе созданные человеческими руками являются одушевленными, поэтому старые вещи даже ношенные хранили очень долго. Ткани высоко ценились и нередко выступали как средство платежа, одеждой нередко награждали за службу феодалу, а кроме того красивая женская одежда – расписные кимоно ручной работы ценились женщинами в Японии примерно как драгоценности в Европе.

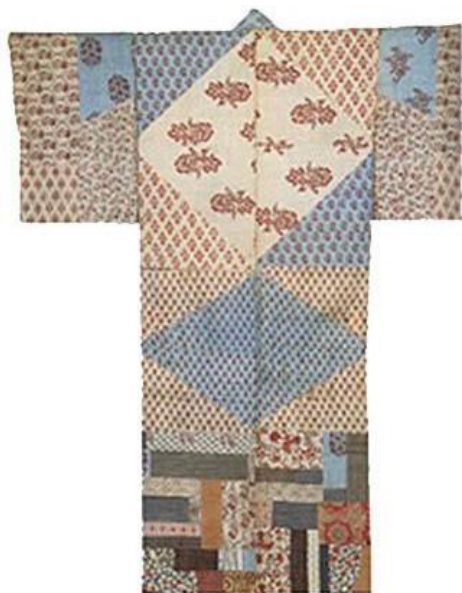
Поэтому совершенно естественно, что традиции сбережения тканей важны для японцев, а забота о старых тканях имеет символический смысл и выступает как духовное упражнение.

Лоскутные технологии использовались в Японии не только в одежде, но и в постельном белье. Существовала традиция дарить лоскутное одеяло, которое выступало пожеланием здоровья и долголетия, на важные юбилеи, при этом количество лоскутов соответствовало возрасту юбиляра, например – 66, 77, 88 лет. В холодное время широко использовались стеганные из многих слоев ткани с прокладкой, которые можно отнести к квилту – стеганные одеяла футоны, японцы использовали для сна обычно два таких одеяла, на одно ложились, а другим накрывались. Возникла даже специальная стежка для сшивания нескольких слоев ткани – сашико.

Кроме того из стеганых тканей делали легкие доспехи, которые довольно эффективно защищали от скользящих ударов мечом или стрелы. Их носили не только японские воины, но также и китайские, индийские. Историки высказывают мнение, что впоследствии такие доспехи по Великому шелковому пути достигли рынков Ближнего Востока, а там со стегаными доспехами ознакомились крестоносцы и в XI веке завезли в Европу. В Европе квилт постепенно стали употреблять не только для изготовления доспехов, но и для обычной одежды, а также одеял, покрывал и т.д.

На традиции сохранения старинных тканей сильно повлияло то, что в 1639 году правительство Японии, опасаясь влияния иностранцев (в основном Европейского), установило политику национальной самоизоляции, и торговые





Нижнее кимоно XIX из

старинных индийских тканей XVII века.

отношения с другими странами были заморожены до 1853 года. Все это время имеющиеся ткани собирали и бережно хранили, нередко вещи шили из тканей хранившихся 200 лет и более. Так на иллюстрации представлено кимоно, которое было сшито в XIX веке из лоскутов индийских тканей XVII – го века. Следует отметить, что чем дольше хранились ткани, тем более редкими они были и очень высоко ценились. Большое влияние на становление лоскутного шитья в Японии оказали также то, что военное сословие в целом считали торговцев низшим сословием и запрещали носить дорогие одежды и ткани. Поэтому купцы и торговцы всячески пытались скрыть свое богатство, так появилась даже особая этика «скрытая элегантность», при которой богатую одежду надевали под невзрачную, или шили одежду из лоскутов древних и ценных тканей. Шитье из лоскутов называлось «йосегире», что переводится как «сшивание кусков».

Новый этап развития лоскутного шитья в Японии связан с возобновлением торговых отношений в середине XIX века, в этот период происходит взаимопроникновение и смешение американских техник лоскутного шитья, европейских и японских. Так в Японии появились викторианские техники рукоделия, стали популярны «крези»-квилты, а в свою очередь на западе появилась мода на японское. Например, кимоно использовали как вечерний наряд, а в пачворке тех времен направление «крейзи» или как его тогда еще называли «японский пэчворк» достигло своего расцвета. Интерес к Японскому искусству особенно усилился после крупной выставки в Филадельфии в 1876 году, там были показаны различные виды произведений японского искусства в частности изделия сшитые из лоскутков парчи, следует отметить, что японцы заимствовали сложную технику тканья из Китая при которой складывается впечатление, что ткани вышиты, а не сотканы. После

этой выставки западные рукодельницы начали украшать свои квилты тонкой вышивкой, причем нередко на вышивание одного изделия уходило несколько лет. Однако постепенно с развитием промышленности, популярность лоскутного шитья в Японии постепенно спадала, и уже к 60м годам XX века оно практически вышло из моды.

Издавна украшали аппликациями халаты, обувь, головные уборы бурятские народные мастера. Распространено украшение аппликацией различных предметов у калмыков: ковров, верблюжьей упряжи, спальных принадлежностей, одежды, головных уборов, обуви.

Техника мозаики применяется у киргизов и казахов в изготовлении различных традиционных предметов, это: ковры, подвесные войлочные сумки, футляры для хранения пиал, одежда, чехлы, мешки для домашних вещей.

Мозаичные войлочные ковры широко распространены у народов Средней Азии и Кавказа, их производят - ногойцы, кунграды, карачаевцы, кумыки, аварцы, осетины, чеченцы и ингуши.

Искусство меховой мозаики из оленьего меха, шкурок нерпы, замши, кожи, украшенных мозаикой и цветными вставками из тканей, сукна, дополненных шитьем бисером или вышивкой развито у всех народов Севера: эвенков, юкагиров, ненцев, хантов, долган, якутов, чукчей, коряков, эскимосов и др. Сшивая, подобранные по фактуре и по окраске материалы, они создавали одежду и обувь. В искусстве якутов и др. народов меховой мозаикой отделываются коврики, верхняя одежда, рукавицы, головные уборы, сумки, кошельки и т.д.

Эскимосы соединяли с меховой мозаикой аппликации из кожи для изготовления сумок, кошельков, мячей, ковриков.

Народы Приамурья - нанайцы, орочи, удэге и др. издавна занимались охотой и рыболовством.

Содержание аппликаций народные мастера черпали из окружающей жизни, перерабатывая источники вдохновения в декоративные формы.

Значительное место в народном искусстве, как и в аппликации уделяется цвету. Народные мастера отдавали предпочтение красному цвету, связывая с



ним представление о Солнце.

Сочетая с ним синий, белый, черный, коричневый, песочный, беж. Цветовые сочетания бывает включают контрастные сопоставления зеленого с красным, синим, желтым или фиолетового с красным, синим и зеленым. Геометрические узоры в них чередуются с растительными орнаментами вышивки. Их отличает графическая четкость, законченность художественного решения. В узорах используются геометрические формы — квадраты, треугольники, полосы, рогообразные, спиралевидные и подковообразные завитки. В них чаще всего встречаются традиционные стилизованные изображения солнца, луны, звезд, облаков, огня, трав и цветов. В одежде аппликациями обильно украшается текстиль по краям одежды.

Основа культуры каждого народа — своеобразный богатый красочный орнамент, отражающий в образной форме все многообразие природы их родного края. В современном текстиле осталось место для изделий, исполненных и в технике аппликации, и в технике лоскутной мозаики и всего остального многообразия лоскутного шитья. Эти технологии активно применяются и сейчас в быту многих народов и как модные элементы современных одежд и предметов быта.

## **РАЗДЕЛ 2. ТЕХНОЛОГИЯ ВЫПОЛНЕНИЯ АППЛИКАЦИИ И ЛОСКУТНОГО ШИТЬЯ**

### **ЛЕКЦИЯ 1. РАЗНОВИДНОСТИ ТЕХНОЛОГИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПОДХОДАХ.**

Техники лоскутного шитья: шитье из полос, шитье из квадратов, шитье из треугольников, веера, звезды, орнаменты из деталей с закругленными элементами, свободная техника, сложные орнаменты.

Аппликация ткани заключается в создании орнаментов или рисунков путём закрепления кусочков ткани на тканевом фоне. Кусочки можно приклеить или пришить. Аппликация бывает различной по композиционному решению, по применению материалов и колористическому решению, а также разной степени стилизации изображения. Применяют как декоративный элемент изделий интерьера, так и одежды.

Материалы для выполнения аппликации берут соответственно идее, применяемой композиции и степени стилизации рисунка: натуральные (х/б, лен) синтетические ткани (органза, капрон) разной фактуры – гладкой, ворсистой, блестящей, матовой, а также кожа, мех, войлок, фетр. Ткань, для придания ей нужных цветов или растяжек цвета, можно окрасить красителями для ткани.

Для придания краям лоскутов цельности, ткань крахмалят (ситец, сатин, бумазею, полотно), дублируют флизелином, пропитывают раствором желатина (шёлк, батист, кружева, синтетические ткани) или клея ПВА. После такой обработки края ткани не осыпаются. Особенно важен выбор материалов при различных подходах к выполнению аппликации.

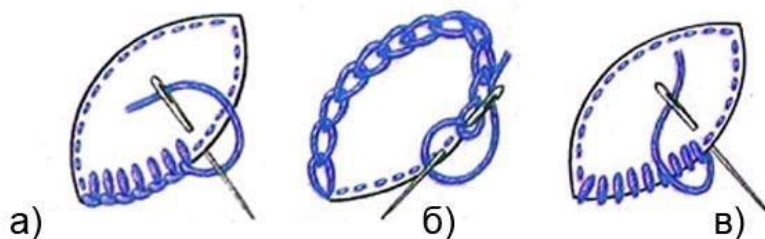
Он может быть декоративный – очень условный. А может быть более живописный. В первом варианте элементы композиции аппликации - цветы, деревья, птицы, звери могут решаться силуэтно или стилизованы условно. Фон также в этом случае решается плоскостно и условно, например, для лужайки может подойти набивная ткань с цветочным рисунком.



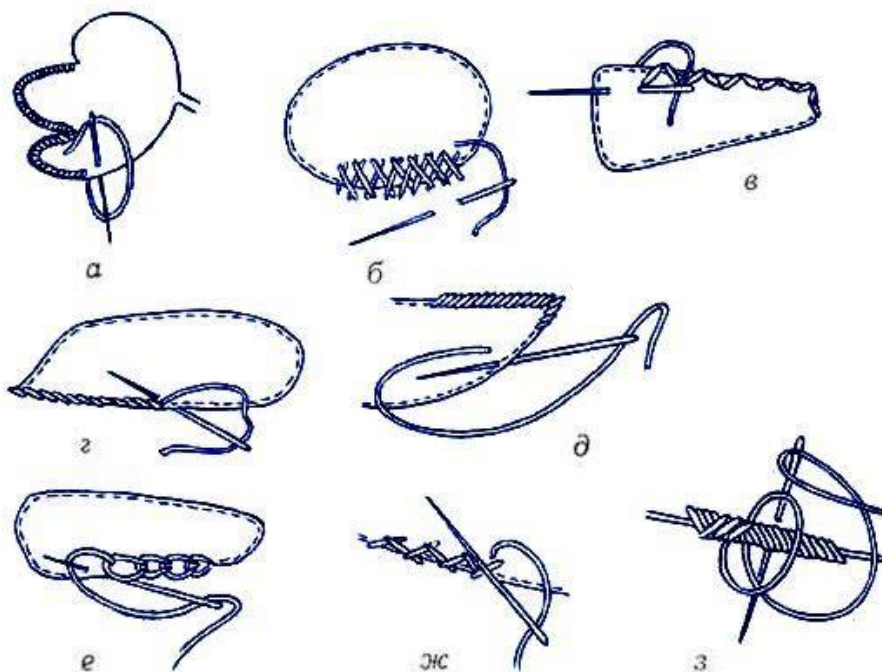
Второй вариант аппликации более художественный, где, например, в пейзаже передают условно воздушное пространство, создают некоторую плановость, конечно очень условную в цвете, размерах деталей композиции. А кроны деревьев разбивают на освещенные и теневые пятна. Передний план притяком подходе решается более детально, можно изобразить мелкие детали, кустики, цветы, кринки. В связи с таким подходом необходимо и художественные материалы использовать соответствующие, например, для выполнения оттенков цветов хорошо использовать органзу, капрон, нейлон – прозрачные и полупрозрачные ткани.

Ткани в аппликации соединяют в технологической последовательности, наматывая элементы на основу, прострачивают длинными стежками, а затем закрепляют швом «зигзаг».

Крепление деталей может выполняться вручную в деревенском стиле, например. В такой технике соединения элементы пришивают к основепетельным (а), тамбурным швом (б), гладьевым стежками (в).



На рисунке изображены виды ручных стежков также применяемых для обработки края аппликации.



***Подбор материала по цвету, рисунку, совместимости фактуры.***

Ткани, различаются по составу, цветовому решению, узору, текстуре, фактуре, толщине, и т.д. Они могут служить эффектным материалом при изготовлении художественных изделий, обогащает фактуру аппликации в целом, помогают решению художественных задач.

Большую роль в выполнении аппликации играет рисунок ткани. При применении тканей многообразным рисунком и цветом можно добиться художественной декоративности такой работы. Цвет и рисунок ткани определяют узор лоскутков. В аппликации используются гладкоокрашенные (одноцветные) ткани и узорные. Изображения узора на ткани бывают разного размера, заполняемости полотна, раппортно расположенный, растительный и геометрический,

чёткий, акварельный и т.д. Рисунок ткани может быть одноцветным и многоцветным и располагаться на разноцветных фонах. .

Ткани могут быть достаточно плотные и тонкие полупрозрачные или прозрачные: капрон, органза, шифон и др. Это свойство можно использовать для достижения необходимых эффектов в работе: сложных живописных оттенков при наложении полупрозрачных тканей, например, передачи эффекта стекла и воды при выполнении стеклянной вазы с цветами, отеков лепестков и др.

Этапы работы по выполнению творческого задания в любой текстильной технике

1. Пробники в материале
2. Композиционные поиски в карандаше, цвете, материале.
3. Выполнение эскиза.
4. Выполнение картона.
5. Выполнение лекал-шаблонов.
6. Подбор ткани.
7. Раскрой деталей
8. Соединение деталей в единую композицию.
9. ВТО
10. Отделочные работы.

«Техника аппликационного шитья — совокупность приемов и технологическая последовательность соединения лоскутов определённых форм в орнаменты и полотна».

«Аппликация — наиболее простой и доступный способ создания художественных работ, при котором сохраняется реалистическая основа самого изображения».

Аппликация нашла широкое применение в украшении текстиля для интерьера в виде занавесей, портьер, панно, подушек, покрывал, салфеток, скатертей, игрушек, сувениров. Может использоваться в costume в качестве декора.

Перед началом работы непосредственно в материале, необходимо сделать эскиз общего вида изделия и в натуральную величину картон. Большое внимание

необходимо уделять композиционному решению декоративного панно, определить точное положение фигур и предметов в пространстве, а также выделить композиционный центр.

#### ***Техника лоскутного шитья***

Прежде, чем начать работу надо усвоить несколько требований.

1. Цвет — основа лоскутного шитья. При выборе цвета надо избегать дробности сочетаний, что ведет к пестроте украшения, снижению его художественности; следует комбинировать небольшой набор цветов, как это доказано многовековым опытом развития народного творчества.

Прежде чем шить любую вещь, необходимо продумать в какой цветовой гамме должна быть выполнена работа. Если надо вписать изделие в уже устоявшийся интерьер, необходимо посмотреть на его колорит и подбирать ткани соответствующих цветов или с добавлением контрастных. Ну, а если интерьер новый, то можно сделать работу, выстраивая все детали интерьера (обои, шторы, мебель и т. д.) под нее. Чтобы легче было работать с цветом, и чтобы было меньше ошибок, существует следующий прием. Приколоть к стене, ковру, шкафу (как удобнее) отрез белой фланели размера немного больше задуманной работы. Придумав дизайн изделия, надо подобрать кусочек ткани.

Для работы над колоритом изделия, необходимо отрезанные от каждого полотна ткани полоски приложить к основному материалу (к фланели ткани хорошо прикрепляются) или прикалывать булавками. В этом случае можно увидеть выпадающий цвет из общего колорита. Пренебрежительное отношение к цвету приводит к нарушению гармонии в работе, детали в цвете могут смешиваться друг с другом, или, наоборот, один цвет перебивать другой, образуя неоправданные соединения цветов.

Подбор ткани, ее цветовой гаммы, поиск фактуры, плотности и прозрачности занимает очень много времени, иногда больше, чем само шитье.

2. Шитье. Аккуратность – важное качество при выполнении работы. Выкраивать все детали надо ровно и четко. Существуют у специалистов приспособления: роликовый нож, специальная линейка и специальный мат, улучшающие

технологический процесс. При их отсутствии можно чертить по обычной линейке тонко заточенным мылом или мелом (но только не шариковой ручкой, иначе сквозь тонкие ткани линии будут очень четко читаться).

Припуски на шов должны быть одинаковыми, приблизительно 0,5 см. Чтобы добиться ровности в припусках на шов, не надо бесконечно измерять их линейкой, посмотрите на лапку своей швейной машинки, она и будет диктовать размеры припусков. Лапка идет по краю ткани, иголка в центре, расстояние от иглы до края ткани — величина припуска.

Необходимо знать, что светлые ткани шьются светлыми нитками, темные темными, что все нитки с изнанки надо обязательно обрезать.

3. ВТО. Без утюга качественной работы не получится. Каждый шов, который вы сделали, надо обязательно прогладить. Действительно утюгом можно исправить дефекты, а можно их добавить или создать.

Тонкие современные ситцы, синтетические ткани нужно гладить с предельной осторожностью. Не крутить утюгом во все стороны.

Даже если выкроена деталь строго по долевой, под активным утюгом, ткань обязательно вытянется и деформируется.

### **КОЛЛАЖ**

История техники коллажа уходит в далекое прошлое разных народовмира. Такие находки были обнаружены в Каире – орнамент из кожи газели около 1000 лет до н.э.; в скифских курганах – одеяла, одежда (100 год до н.э.— 200 год н.э.); в Японии одеяла из кусочков ткани, ковер (IV - IX веках н.э.).

А создаваемая с давних пор из кусочков меха и кожи изящная, красивая одежда народов Севера отличается самобытностью традиций в использовании специфическим местности материалам: меха, рыбы шкуры, кожа, замш и др.

Шитье из текстильных лоскутов применялось практически всеми народами, как возможность обновить состарившуюся вещь или создать новое изделие для быта из имеющихся материалов.

Часто расшитые дорогие части одежды переставляли на новые изделия, обновляя изношенный фон.



От традиционно принятых в древнем искусстве и этнически обоснованных идей народного ремесла в виде геометрического подбора рисунка (полоса, квадраты, прямоугольники, клетка) берёт истоки сама системасоздания мозаичных рисунков, набранных из кусочков материалов и тканей. На Руси данная техника называется - ситцевая или лоскутная мозаика.

Следует отметить, что особенности композиции и подбора геометрического орнамента лоскутных изделий, у каждого народа формируются, прежде всего, от привычных для них типов изображения, орнамента.

Лоскутная мозаика - один из видов лоскутной техники. Видимые швы находятся с изнанки изделия. Существует и другая разновидность работы с лоскутом - аппликация. В данной технике лоскутки, выполненные по размеру элементов рисунка, нашивают на общий фон из ткани, или фон детализируется в зависимости от сложности композиции. При использовании плотных тканей – фетр, сукно, драп – элементы соединяются встык наружным декоративным швом или шов закрывается декоративным шнуром/тесьмой. Эта техника называется «текстильная мозаика» витражный способ.

Аппликация и лоскутная мозаика могут участвовать в создании одного произведения. Их сочетание может быть гармоничным, если композиция, элементы рисунка, цветовое решение, фактуры элементов, выполненных в этих техниках, дополняют друг друга.

Коллаж текстильный – (коллаж - наклейка, приклеивание) – более сложная техника в текстиле, подразумевает сочетание не только плоских разнофактурных текстильных материалов (вязаные, плетенные элементы), нетекстильных (кожа, замш, кора, природные материалы и др.), но также изделий и объемных элементов (ленты, тесьма, шнуры, веревки, бусины, бисерные материалы и др.).

Помимо вышерассмотренных видов лоскутного шитья существует множество своеобразных техник, так как лоскутное шитье успешно сочетается со многими видами текстильного творчества – с вышивкой, с ткачеством, с тряпичными куклами, поэтому мастера профессионально занимающиеся техни-

ками лоскутного шитья и рукоделия, зачастую может использовать их в комбинации при создании изделия.

В современном мире шитье из лоскута стало одним из самых доступных видов прикладного художественного искусства, это вызвано как простотой освоения и богатыми историческими традициями так и тем, что лоскутная техника обладает очень большими изобразительными возможностями, позволяя создавать как простые изделия (например детские игрушки), так и более сложные (украшения предметов интерьера и одежды), так и высокохудожественные произведения (лоскутные портреты, пейзажи и т.д.).

В результате, в настоящее время произведения, выполненные в технике лоскутного шитья, признаны наравне с другими видами декоративно-прикладного творчества во многих странах мира.. Кроме того лоскутные изделия все чаще встречаются на различных художественных выставках, в передачах и журналах посвященных рукоделию и применению текстильных лоскутных изделий для украшения одежды, оформлению интерьеров (особенно в стиле кантри).

#### Описание коллажа

#### Этапы выполнения работы в технике коллаж

1. Разработка идеи, темы флора, фауна, пейзаж
2. Анализ аналогов, работа с источниками: литература, альбомы, фото, работы художников.

Выполнение зарисовок, фор-эскизов в карандаше, цвете. Разработка цветотонального решения композиции.

#### 3. Выполнение фор-эскизов, эскизов в карандаше, цвете, бумаге

Варианты фор-эскизов выполняются по выбранной тематике. Выполняется рисунок, тональное и цветовое решение. Прорабатывается лучший вариант и выбирается композиционное решение. Определяются материалы, текстуры, фактуры, стилизация. Можно сделать эскиз с вырезками из журналов с имитацией материалов или с реальными.



Триптих «Букеты». Лоскутная техника. 2005 г. Дипл. Щетинина Рук. Горячева Е.А.

#### 4. Выполнение основного эскиза.

Эскиз выполняется на основе подобранных текстур, фактур, цветовой гаммы, отделочных материалов и изделий, определяется технология крепления элементов друг с другом и фоном.

#### 5. Исполнение картона

Картон коллажа исполняется в «натуральную величину» в графическом виде, линейно, прорисовываются все элементы композиции.

#### 6. Выполнение лекал

По картону выполняются лекала элементов композиции, если необходимо, то с припуском. На картон накладывается калька и обводятся основные элементы композиции.

#### 7. Работа с материалом

Сначала делается раскладка материала по фактурам и цветовой гамме. Уточняются основные компоненты. Делается раскладка материалов для выполнения композиции. Выполнение элементов коллажа в материале

#### 8. Выполнение коллажа в материале

Соединение деталей между собой и с основой, если необходимы дополнительные изделия, их также соединяют с основной работой. Элементы

постепенно сметываются, а затем пристрачивают или соединяют вручную, в зависимости от того, в каком стиле выполняется работа. Машинную строчку можно использовать как элемент вышивки или отделки.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Горячева Е.А. Художественный текстиль: основы теории и технологии (электронный учебник). – Ростов-на-Дону, 2013.
2. Алексеева И.В., Омеляненко Е.В. Основы теории декоративно-прикладного искусства: Учебник. – Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2009. – 184 с.
3. Давыдов С.Г. Батик. Техника. Приемы. Изделия: Энциклопедия. – М.: АРТ-ПРЕСС КНИГА, 2010. – 184 с.: ил.
4. Константинова С.С. История декоративно-прикладного искусства.

– Ростов-на-Дону, 2004.

5. Абросимова А.А. и др. Художественная резьба по дереву, кости и рогу. - М.: 1989.
6. Арманд Т. Орнаментация ткани. Руководство по росписи ткани / Под ред. Н.Н.Соболева. - М.–Л., 1931.
7. Арсеньева Е.В., Ефимова Л.В. и др. Ковры и гобелены в собрании Государственного Исторического музея. Альбом.
8. Барадудин В.А. Художественная обработка дерева. – М.: 1986. – 264с.
9. Бардина Р.А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры. - М.: Высшая школа, 1990
10. Белицкая Э. Художественная обработка цветного камня. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1983
11. Богуславская И.Н. Конаковский фаянс М., Изобразительное искусство, 1978
12. Бубнова Е.А. Конаковский фаянс М., Изобразительное искусство, 1978
13. Бышек И.П. Декоративно-прикладное искусство. Программа для магистрантов. - Ростов-на-Дону, 1994.
14. Бышек И.П. Художественная обработка керамики. - Ростов-на-Дону, 1993.
15. Бышек И.П. Художественная обработка керамики. Ростов н/Д., 1997.
16. Василенко В.М. Русское прикладное искусство. – М., 1977.
17. Волков Н.Н. «Цвет в живописи». - М.: «Искусство» 1984.
18. Горячева Е.А. Методические рекомендации по росписи ткани. Ростов н/Д., 1986.
19. Горячева Е.А. Система обучения батику. Ростов н/Д: РГПУ.1998.
20. Григорьев Д.П. Малахит в Эрмитаже //Природа № 9, 1968

21. Гуляев В.Н. Русские художественные промыслы 1920-х г. Л., Художник РСФСР, 1985
22. Дайн Г.Л. Русская игрушка. – М.: Советская Россия, 1987. – 195с.
23. Ефимова Л.В., Белогорская Р.М. Русская вышивка и кружево. М., 1985.
24. Калашникова Н.М. Одежда народов СССР. М., 1990.
25. Канунникова Н.П. технология изготовления художественных изделий из войлока на валяно-войлочном оборудовании отечественного производства. – М., 1972.
26. Каплан Н.И. Народное декоративно-прикладное искусство Крайнего Севера и Дальнего Востока. - М., 1980
27. Кирякина С.Б. Обучение бисеронизанию //Школа и производство. 1999. №2. С.54-59.
28. Кирякина С.Б. Объемные украшения из бисера //Школа и производство. 1999. №4. С.54-56.
29. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с., ил.
30. Козлова Т.В. Художественное проектирование костюма. М., 1982.
31. Козлова Т.В. Эстетика проектирования одежды в условиях массового производства. М., 1969.



32. Коновалова А. Платок узорный М., 1981
33. Коромыслов Б.И. Жостовская роспись. - М., 1977
34. Круглова О.В. Русская народная резьба и роспись по дереву. - М., 1974
35. Лебединский В.И. В удивительном мире камня М., 1985
36. Литвинец Э.Н. Низание и ручное вышивание. Минск. 1991.
37. Лукич Т.Е. Конструирование художественных изделий из керамики. М.: Высшая школа, 1979.
38. Молотова В. Н. Декоративно – прикладное искусство: учеб. пособие. 2- е изд., испр. и доп. – М., 2010.
39. Народное искусство Российской Федерации. Из собрания Государственного музея этнографии народов СССР. – Л., 1980. -202 с.
40. Народные художественные промыслы россиян. – М.: Совесткая Россия, 1984. – 229с.
41. Некрасова М.А. и др. Народное искусство как часть культуры М., 1983
42. Овсянников Ю.М. Русские изразцы Л., 1968
43. Основы художественного ремесла в 2-х частях /Под. ред. Баратулина В.А. М., Просвещение, 1986
44. Основы художественного ремесла: Под ред. Баратулина. – М.: 1986.
45. Пластические искусства. Программа – обновление гуманитарного образования в России. Краткий терминологический словарь. Под ред. Кантора А.М. – М., 1994.
46. Плюхин В.У. Творчество - у истоков гражданственности. М., 1989.
47. Попова О.С. Русское народное искусство М., Легкая индустрия, 1972

48. Попова О.С. Русское народное искусство. - М., 1972.
49. Попова О.С., Каплан Н.Н. Русские художественные промыслы М.,
50. Прекрасное своими руками. – М.: Детская литература, 1979. – 158с.
51. Разина Т.М. Русское народное творчество М., Изобразительное искусство, 1970.
52. Рондели Л.Д. Народное декоративно-прикладное искусство М., 1984.
53. Роспись по шелку. // Лицензионный журнал изд. Дома ОВА-ПРЕСС. 1995. №1.
54. Русский народный костюм. М., 1984.
55. Русский народный костюм. М., 1989.
56. Русское декоративное искусство. 3 т. - М.: «Академия художеств СССР НИИ теории и истории ИЗО искусств». Под ред. А.И. Леонова. 1962.
57. Русское декоративное искусство в трех томах под. ред. А.И. Леонова М., Академия художеств, 1962-65 г.г.
58. Русское декоративное искусство. XIX начала XX века/ Академия художеств ин-т теории и истории изобразительных искусств; Под.ред. А.И.Леонова. М., 1965.
59. Русское декоративное искусство. Т.2. М., 1987.
60. Русское художественное шитье. М., 1983.
61. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. - М., Наука, 1994.
62. Салтыков А.Б. Самое близкое искусство. - М., Просвещение, 1990.
63. Сафарова Г.А. Миниатюрные композиции из бисера //Школа и производство. 1997. №2. С.62-63.
64. Соболев Н. Русский орнамент. Камень. Дерево. Керамика. - М.1979.
65. Соболев Н.Н. Набойка в России и способ работы. М., 1912.
66. Соколова Т.М. Орнамент – почерк эпохи.- Л., 1972.
67. Сурина М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре.

Ростов-на-Дону. Центр «МарТ», 2003.

68. Танкус О.В., Гороховская Л.М. и др. Технология росписи тканей. - М., 1969.
69. Ташлицкая Э.Н. Безворсовый ковер каякентских кумыков XIX –XX вв. – М., 1973.
70. Творческие проблемы современных народных художественных промыслов. – Л.: 1981. – 374 с.
71. Тихомирова Е.А., Мартынова Т.В. Золотой век русского оружейного искусства М., 1993.
72. Трубникова Л.А. От ремесла к творчеству. Ростов н/Д. 1997.
73. Федотов Г.Я. Звонкая песнь металла М., Просвещение, 1990.
74. Ферсман А.Е. Из истории культуры камня в России //АН СССР, 1946.
75. Фохт-Бабушкин Ф.У. Искусство и духовный мир человека М., Знание, 1982.
76. Хансен Б. Роспись по шелку для начинающих. М., 1997.
77. Хворостов А.С. Декоративно-прикладное искусство. М., 1981.
78. Хохлова Е.Н. Производство художественной керамики. М., 1978.
79. Художественное оформление текстильных изделий. / С. А. Малахова и др. – М., 1988.
80. Художественное оформление текстильных изделий. / С. А. Малахова и др. – М.: Легпромбытиздат, 1988.
81. Художественные промыслы Подмосковья. М., 1982.
82. Чекалов А.К. Народная деревянная скульптура Русского Севера.М., Искусство, 1974.
83. Чирков Д.А. Декоративное искусство Дагестана. М., 1971.
84. Шитова Л.А. Бисерные фантазии //Школа и производство. 1997. №2. С.59-62.
85. Шитова Л.А. Панно «Букет» //Школа и производство. 1998. №5.

С.61-62.

86. Шорохов Е.В. Композиция. – М., 1986.
87. Шпикалова Т.Я. Народное искусство на уроках декоративногори-  
сования: Пособие для учителей. – М., 1979.
88. Эстетика/искусство, человек /под.ред. Овсянникова М.Ф. М.,  
Наука, 1977.
89. Якимчук Н.А. Искусство Гжели М., Советская России, 1985.
90. Яковлева О. История и проблемы промысла. Скопин. ДИ  
СССР, №5, 1981.
91. Янтарь/сборник. Альбом. Калининград, 1974.
92. <http://batikdesign.narod.ru/cold> Batik Design. Что такое батик?
93. <http://lilianas/chat/ru>. Окна, в которых поселился квилт.
94. <http://loskut.narod.ru>. История возникновения лоскутной техники.
95. <http://loskut.nm/iu>- Лоскутное шитье.
96. <http://tekstilnid.narod.ru>. Текстиль.

#### ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА

#### ВОПРОСЫ ДЛЯ КОНТРОЛЯ И САМОКОНТРОЛЯ:

1. Какие материалы применяются в современных гобеленах?
2. Какие технические приемы существуют в технологии ткачества?
3. Этапы исторического развития искусства гобеленов.
4. Особенности композиций шпалер разных исторических стилей.
5. Различие композиционных приемов в изготовлении ковров и  
гобеленов.
6. Специфика использования орнамента в исторических гобеленах и  
коврах.
7. Какие технологии входят в понятие ткачества, их особенности.
8. Этапы создания гобелена.
9. Элементы станка для ткачества и их назначение.

10. Особенности разработки эскиза композиции для гобелена.
11. Приемы стилизации элементов композиции гобелена.
12. Объяснить понятия готлис и басслис, сумаха.
13. Техники и приемы ткачества современных гобеленов.
14. Возникновение и развитие ручного ковроткачества и ковроделия.
15. Культурное и утилитарное назначение ковра
16. Основные изобразительные и выразительные средства в ковроткачестве
17. Тканые и войлочные ковры.
18. Виды тканых ковров безворсовые, ворсовые, махровые, сумахи.
19. Особенности разработки эскиза композиции для гобелена.
20. Приемы стилизации элементов композиции гобелена.
21. Искусство русской гончарной керамики.
22. Гжельское керамическое искусство XX в.
23. Скопинская керамика.
24. Керамика Опшени.
25. Конаковский фаянс.
26. Семикаракорский фаянс.
27. Русский народный фарфор XIX в.
28. Русское ковроделие, ворсовые гладкие ковровые изделия XIX-XX в.в. (ведущие центры).
29. Гобелен - декоративное панно в смешанной технике с использованием плетения макраме".
30. Размещение гобелена в интерьере.
31. Гобелен - декоративное панно в смешанной технике с использованием декоративных вставок из различных материалов: дерево, керамика, сизаль, конский волос, овечьё руно и др.

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

## Глава 2:

1. Что представляет собой технология окрашивания ткани «бандхана», которая была широко распространена в Индии.

1 резервирование с помощью перекручивания ткани при ее окрашивании.

2 резервирование с помощью нитей при окрашивании ткани.

3 резервирование с помощью воска при окрашивании ткани.

2. Что делали при помощи «манер» при росписи ткани в технике «набойка».1 увлажняли ткани.

2 сворачивали ткань

3 наносили резерв на ткань.

3. Что представляет собой технология окрашивания ткани «лахерия», которая была широко распространена в Индии.

1 резервирование с помощью перекручивания ткани при ее окрашивании.

2 резервирование с помощью нитей при окрашивании ткани.

3 резервирование с помощью воска при окрашивании ткани.

4. Как называется оригинальный декоративный эффект, получаемый при создании трещин в виде сетки-паутины в резерве, которые проявляются при попадании в них краски.

1 муар.

2 ореол.

3 кракле

5. Как называлась техника росписи ткани в Китае, при которой ткань сначала окрашивалась, потом по просохшей ткани наносился рисунок узора воском, затем ткань погружали в щелочной раствор, который съедал краску на незакрытых воском местах.

1 санбаоцзе.

2 жанцзе.

3 каламкари

6. Как называется техника росписи ткани при которой полотно расписывается



красителем кистями.

1 горячий батик.

2 холодный батик.

3 роспись от пятна.

7. Как называется техника росписи ткани при которой полотно покрывается нагретым резервом защищающим ткань от краски, а потом окрашивается красками.

1 горячий батик.

2 холодный батик.

3 контурная роспись.

8. Как называется техника росписи ткани при которой работа выполняется щетинной кистью в легкой графичной штриховой манере, как правило решается монохромно или в сближенном колорите.

1 валик

2 мокрая роспись.

3 сухая кисть.

9. При помощи какой техники можно получить живописные работы, при этом краски нужного колорита наносятся мазками, как, например, в керамической росписи, и в целом работа напоминает гуашевую технику.

1 роспись на загустках

2 свободная роспись.

3 контурная роспись.

10. Какие ткани используются при работе в технике батик?

1 мешковина и рогожка

2 шифон, шелк.

3 драп, войлок.

11. Как закрепляются краски на ткани при работе в технике батик?

1 утюгом

2 нитролаком

3 акриловым лаком

12. Как закрепляются краски на ткани при работе в технике батик?

1 утюгом

2 нитролаком

3 акриловым лаком

13. Как закрепляются краски на ткани при работе в технике батик?

1 утюгом

2 нитролаком

3 акриловым лаком

14. На чем производится проба красок для ба-

тика? 1 на картоне

2 на кусочке натянутой ткани

3 на кусочке пластика

15. Какой угол загиба конца рейсфедера для нанесения резерва наиболее удобен для работы?

1 90 градусов

2 50-60 градусов

3 135 градусов

16. Какой растворитель используется для приготовления резерва при росписи в технике холодного батика?

1 уайт-спирит

2 бензин

3 ацетон

17. Какой компонент обычно используется для приготовления резерва при росписи в технике горячего батика?

1 резиновый клей

2 уксусная кислота

3 парафин

18. Какую концентрацию должен иметь солевой раствор для батика

приросписи шелковой ткани?

1 20%

2 40%

3 30%

19. Какой компонент используется при приготовлении красок для росписи в технике «на загустках»?

1 крахмал

2 сода

3 соль

20. В какой последовательности выполняется окрашивание ткани в технике горячего батика?

1 от темного к светлому тону

2 от светлого к темным тонам

3 в любой.

21. Какие краски нельзя использовать для работы в технике батик?

1 эмалевые

2 анилиновые

3 акриловые

22. Какой нагревательный источник разрешено использовать для нагревания резерва по требованиям пожарной безопасности?

1 газовую горелку

2 спиртовку

3 электроплиту с закрытой нагревательной спиралью

23. Какой компонент обычно используется для росписи ткани в технике «сухого батика»?

1 желатин

2 мел

3 сахар

24. Какая ткань наиболее подходит для росписи в технике

«набойки»? 1 крепдешин

2 шифон

3 х/б полотно

25. В какой стране до сих пор практикуется древнейшая технология резервирования рисовой пастой при помощи бамбуковой палочки, которой пользуются при создании особой ритуальной ткани ручного прядения?

1 на островах Индонезии

2 в Корее

3 В Китае

### ГЛАВА 3:

Найти правильный ответ

1. Люди какой профессии в прошлом больше других использовали плетение в своей работе?

1 земледельцы

2 моряки

3 кузнецы

2. Как называется нить на которой вяжут узлы другой(другими) нитями?

1 рабочая

2 сборная

3 узелковая

3. Как называется нить при помощи которой вяжут узлы на других нитях?

1 рабочая

2 сборная

3 узелковая

4. Какой из этих узлов вяжут используя одну веревку (без складывания веревки вдвое)?

1 «восьмерка»

2 «закрепляющий»

- 3 «скользящий»
5. В каком из этих узлов слабее всего фиксируется узелковая нить?
- 1 «закрепляющий»
- 2 «фриволите»
- 3 «скользящий»
6. Как отличается направление узлов в ряду узлов «фриволите» от «петельных» узлов?
- 1 в них рядом стоящие петли противоположно направлены
- 2 в них рядом стоящие петли одинаково направлены
- 3 рядом стоящие петли направлены хаотично
7. «Брида» в макраме это?
- 1 специальный фиксирующий узел
- 2 последовательность из узлов на узелковой нити
- 3 вид узора
8. «Брида» в макраме это?
- 1 специальный фиксирующий узел
- 2 последовательность из узлов на узелковой нити
- 3 вид узора
9. Какой узел вяжется из двух петель, так что на узелковой нити получается две «полосочки» на лицевой стороне?
- 1 «репсовый»
- 2 «восьмерка»
- 3 «выбленочный»
10. Какой узел вяжется из двух петель, так что на узелковой нити получается две «полосочки» на обратной стороне?
- 1 «репсовый»
- 2 «восьмерка»
- 3 «выбленочный»
11. Какой узел из перечисленных является плоским?

1 «тройной репсовый»

2 «Гераклов»

3 «простой левый»

12. Какой из этих узлов самый сложный в исполнении?

1 «Гераклов»

2 «Квадратный»

3 «Перекрещенный плоский»

13. Какой узел используется для плетения жгутов, канатов?

1 «Фигурный»

2 «Квадратный»

3 «Коронный»

14. Как называется один из самых древних и самый большой гобелен в Европе, многие полотна которого сохранились до нашего времени?

1 «Апокалипсис»

2 «Дама с единорогом»

3 «Пастораль»

15. Как называется тип шпалер которые включали в композицию густую листву, заросли, охотящихся в них зверей и птиц, на втором плане разворачивалась сцена мифологического, аллегорического содержания или события из какого-либо рыцарского романа, на фоне иногда плохо различимого архитектурного пейзажа?

1 «Вердюры»

2 «мильфлеры»

3 «арраские»

16. Когда и где была открыта первая мануфактура в России по производству тканых ковров-шпалер?

1 в 1716 г. по приказу Петра I в Петербурге

2 в 1579 г. по приказу Иоана Грозного в Москве

3 в 1791 г. по приказу Екатерины Великой в Петербурге



17. В какой стране было широко распространено изготовление ковров-килимов?

1 в Китае

2 в Иране

3 на Украине

18. Какие ковры практически не изготавливались в странах Азии?

1 ворсовые

2 войлочные

3 безворсовые (шпалеры)

19. Какие ковры практически не изготавливались в странах Азии?

1 ворсовые

2 войлочные

3 безворсовые (шпалеры)

20. Что такое ремизки?

1 отрезки веревок

2 картонная полоска

3 линейки

21. Что прокладывается в начале ткачества для фиксации расстояния междунитками?

1 уравнивательная плетенка

2 прокладывание кромочной

нити  
3 прокладывание утка

22. Какие техники ткачества применяются для гладкого ткачества?

1 полотняное

2 двойной ковровый узел

3 полуторный ковровый узел

23. Что такое уток в ткачестве?

1 натянутая основа

2 рабочая нить

Зремизка

24. Как называется изображение, по которому непосредственно выполняется гобелен?

1 эскиз

2 фор-эскиз

3 картон

25. Чем отличается мини-гобелен от гобелена? 1 размером

2 используются другие материалы для ткачества

3 использование различных техник

Тестовые задания.

Глава 4:

Найти правильный ответ

1. Как называется старинная русская народная техника лоскутного шитья из маленьких прямоугольных кусочков нашиваемых одной стороной.

1 Ляпочиха

2 Уголки.

3 Русский квадрат.

2. Как называется старинный японский способ сшивания стежками многослойных материалов.

1 Кивадзаки

2 Роно.

3 Сашико.

3. Как называется возникшая в Японии особая этика скрытого ношения одежды сшитой из старых дорогих лоскутных тканей.

1 скрытая элегантность.

2 совершенствования

3 элегантной бедности.

4. В какой стране впервые техники лоскутного шитья получили очень широкое распространение.

1 Англия.

2 Германия

3 Франция

5. Как называется техника лоскутного шитья при которой из лоскутов собирается однослойное полотно.

1 Пэчворк.

2 Квилт

3 Аппликация

6. Как называется техника шитья при которой из лоскутов собирается стеганное многослойное полотно.

1 Пэчворк.

2 Квилт

3 Аппликация

7. Как называется техника шитья при которой лоскуты нашиваются на основу.

1 Пэчворк.

2 Квилт

3 Аппликация

8. Какой инструмент наиболее удобен для выкраивания деталей для лоскутного шитья.

1 Роликовый нож.

2 Резак

3 Ножницы

9. Как называется техника которая позволяет быстро сшивать большие полотна из лоскутов используя клеевой флизелин и швейную машинку.

1 Складывания.

2 Шитья из уголков

3 Ускоренного сшивания квадратов

10. Как называется техника лоскутного шитья в которой используются бумажные шаблоны.

- 1 Складывания.
- 2 Шитья по шаблону
- 3 Квадратной аппликации

11. Как называется техника лоскутного шитья, в которой используются длинные тканевые полоски, которые сшиваются вместе и обрезаются по контуру определенной фигуры.

- 1 Диагональные лоскуты.
- 2 Шитья по шаблону
- 3 шитье по кругу

12. Как называется техника лоскутного шитья, в которой из длинных узких тканевых полосок сшивается длинное полотно, которые затем по шаблону разрезается на фигуры из которых впоследствии собираются шестиугольные фигуры для дальнейшего сшивания.

- 1 Аппликация.
- 2 Треугольники
- 3 шитье по кругу

13. Как называется техника лоскутного шитья, в которой из прямоугольных или квадратных кусочков ткани складываются лоскуты и пришиваются к основе.

- 1 Уголки.
- 2 Диагональные лоскуты
- 3 ляпочиха

14. Как называется техника лоскутного шитья, в которой из узких длинных лоскутов сшивается длинное полотно, которое затем режется на треугольные куски, затем из них собираются квадратные фигуры с различным орнаментом ишивается полотно.

- 1 Паркетная.
- 2 Диагональные лоскуты

3 ляпochиха

15. Как называется техника лоскутного шитья, в которой полотно собирается из шестиугольных лоскутов.

1 Паркетная.

2 Соты

3 Уголки

16. Как называется вид лоскутного шитья при которой работа собирается из различных лоскутов, веревочек и других декоративных элементов.

1 Коллаж

2 Крейзи-квилт

3 Шитье по основе

17. Как называется вид лоскутного шитья при котором лоскуты сшиваются исходя из их размеров, а цвета при этом не учитываются.

1 Коллаж

2 Крейзи-квилт

3 Пэчворк

18. В чем выражается характерная традиция "ресайклинга" существующая в настоящее время у японских мастеров лоскутного шитья.

1 в смеси лоскутного шитья с бисером

2 в смеси лоскутного шитья из ткани с макраме

3 в перешивании работ из старых тканей и изделий

19. В какой технике лоскутного шитья возможно быстро изготовить декоративные цветы.

1 складывания

2 шитья по основе

3 шитья из уголков

20. Какой из данных стежков практически не используется в лоскутном шитье (петельным краевым, крестиком, тамбурным).

1 петельным краевым

2 крестиком

3 тамбурным

21. Сколько в наше время приблизительно существует схем лоскутного шитья?

1 несколько десятков

2 несколько сотен

3 несколько тысяч

22. В какой из этих широко известных схем лоскутного шитья используются не только треугольные, но и лоскуты других форм?

1 «Корзина с цветами»

2 «Вертушка»

3 «Сад дружбы»

23. Какой ширины обычно получалось домотканое полотно которое ткали в России до конца XVIII века, и обрезки которого использовали для лоскутного шитья?

1 40 см

2 60 см

3 70 см

24. Мастера какой страны шьют лоскутные изделия вручную, следуя древнему принципу: "Если должно быть сделано так, будет сделано именно так"?

1 Америки

2 Индонезии

3 Японии

25. Какой цвет у мастеров лоскутного шитья в России связывался с представлениями о Солнце, источнике жизни на земле, радости, веселье, торжестве и счастье?

1 красный

2 желтый

3 зеленый

#### **СПЕЦИФИКАЦИЯ ТЕСТА**



Назначение тестов – выяснение степени усвоения теоретических и практических знаний по каждой главе.

Критерии оценки:

- оценка «отлично» выставляется студенту, если творческие работы проекта отражают знание изученного материала: умение выполнить композицию по заданной теме на основе подготовительного материала (пленэр, фото), авторских разработок; цвето-тональное решение композиции, пропорциональные отношения, формы, пластики и объема, композиционного размещения на формате листа; знание технологий работы в материале. Композиции выполнены технически и методически грамотно;
- оценка «хорошо» - если творческие работы проекта отражают знание изученного материала: умение выполнить композицию по заданной теме на подготовительного материала (пленэр, фото), авторских разработок; цвето-тональное решение композиции, пропорциональные отношения, формы, пластики и объема, композиционного размещения на формате листа. Проекты выполнены технически и методически грамотно, но могут содержать замечания: культура техники, незначительные нарушения целостности изображения;
- оценка «удовлетворительно» - если творческие работы проекта отражают знание изученного материала: умение выполнить композицию по заданной теме на подготовительного материала (пленэр, фото), авторских разработок; цвето-тональное решение композиции, пропорциональные отношения, формы, пластики и объема, композиционного размещения на формате листа. Все произведения выполнены технически и методически грамотно, могут содержать замечания: культура техники, нарушения целостности изображения, дробность тона. Качество выполнения работы 80 %;
- оценка «неудовлетворительно» - выполнены не все этапы работы. Представленные проекты отражают полное незнание материала: нарушены

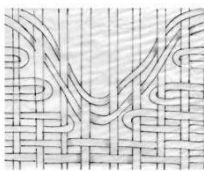
цвет, пропорциональные отношения, форма, пластика, композиционное размещение на формате. Работы могут так же содержать замечания: технически безграмотно, нарушения целостности изображения.

- оценка «зачтено» выставляется студенту, если на кафедральном просмотре кроме творческой работы - проекта представлен поисковый материал, куда входят композиционные поиски, в карандаше и цвете, эскизы и форэскизы выполненные к основным практическим работам. Итоговая работа проекта – композиция в материале, оформленная в соответствии требованиями.

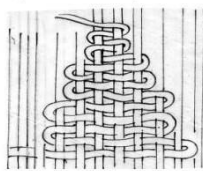
- оценка «не зачтено» - если студент не представил необходимого количества работ на просмотр и не выполнил заданных заданий, предусмотренных фондом оценочных средств.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

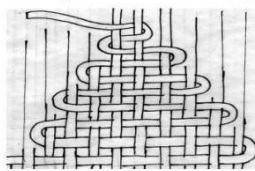
### Ткацкие приемы, разновидности сцепки нитей



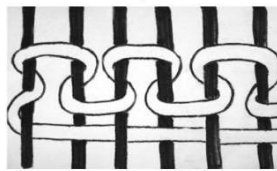
Косая прокидка



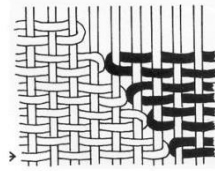
Клин



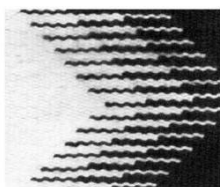
Волна



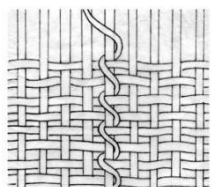
Декоративный узел



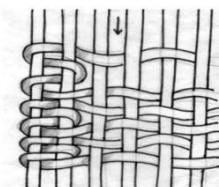
Наклонные линии



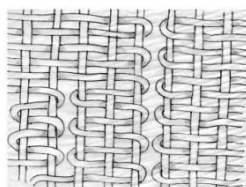
Штриховка



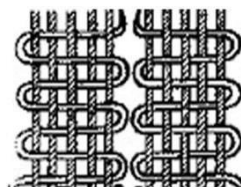
Навив



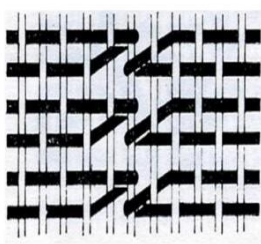
Уплотнение  
края гобелена



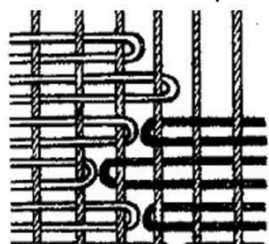
Реле



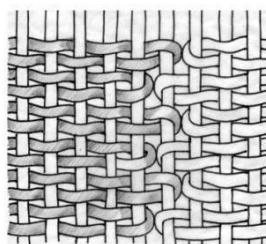
Соединение  
типа палас



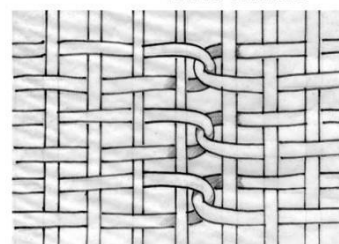
Сцепка в одну нить



Компенсированное  
соединение

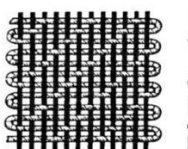


Поочередная  
сцепка

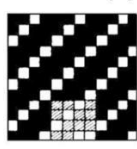


Прямая сцепка

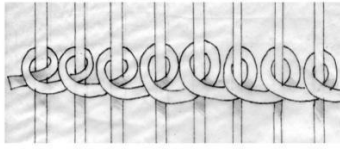
### Виды плетения гобелена, узлы



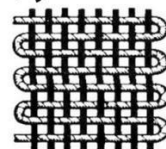
Саржевое



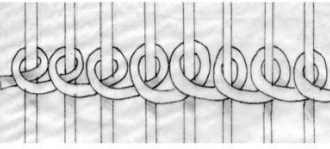
Обратное египетское



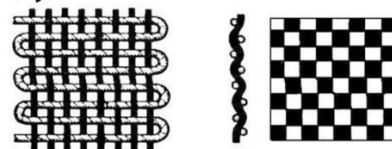
Плотняное



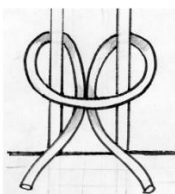
Греческое 1



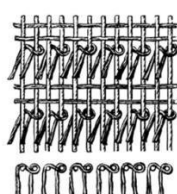
Греческое 2



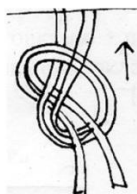
Декоративные узлы



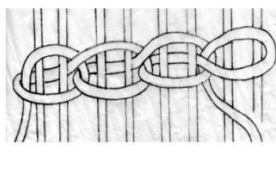
Гиордес



Сенне



Закрепление  
нитей основы



Уравнительная  
косичка



Декоративные узлы





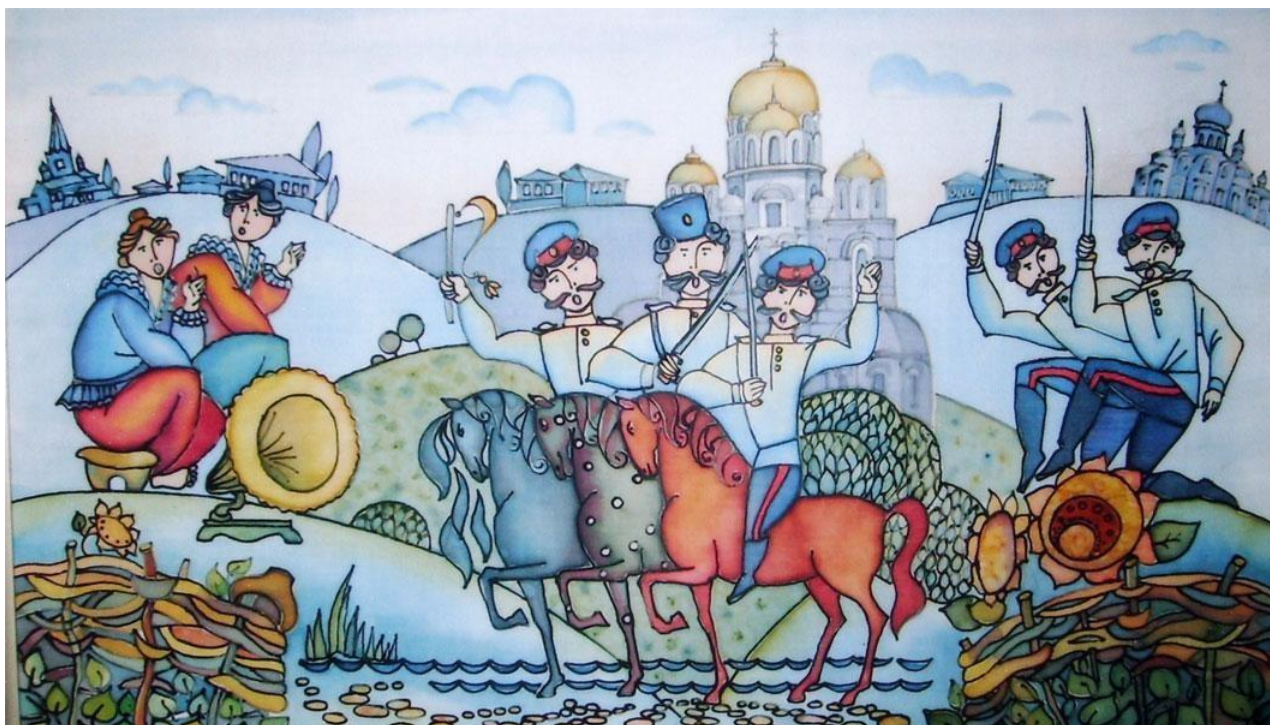
## ИЛЛЮСТРАЦИИ



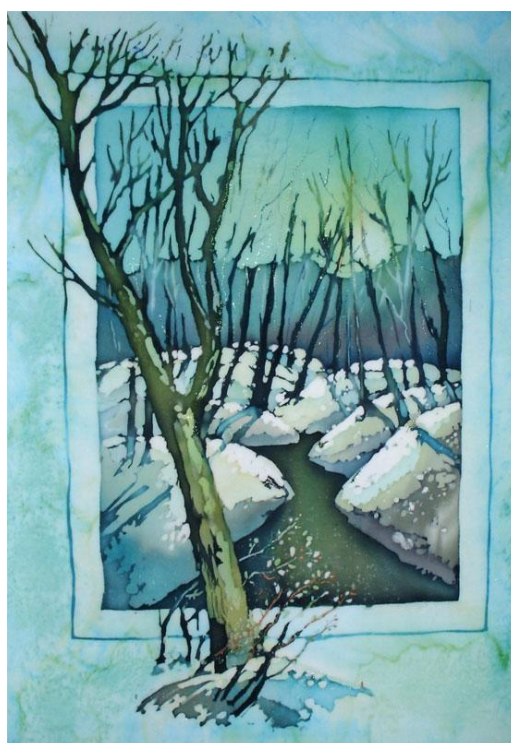
Ковер ворсовый. Дербент. 1910-1917 г







Панно «Донское казачество». Шелк. Холодный батик. 2007г.  
Дипл. Гусев К.В. Рук. Горячева Е.А.



Декоративное панно «Островок» (батик). 1990 г.  
Дипл. Триль О.Н. Рук. Горячева Е.А.





«Донские просторы». Батик. 2005 г. Дипл. Швецова Л.И. Рук. Горячева Е.А.





«Донские просторы». Батик. 2005 г. Дипл. Швецова Л.И. Рук. Горячева Е.А.





Коллекция котов. Батик. 2000 г.  
Дипл. Тихонова Н. Рук. Горячева Е.А.





Ирисы. Горячий батик. Дипл. Холодова А. Рук.  
Горячева Е.А.