

Nosan, T. M. (2021). Regional features of traditional embroidery of the North-West of Russia (Leningrad, Vologda, Novgorod and Pskov regions) of the late 19th and early 20th century. *Eastern European Humanitarian Collection of Mini Monographs. European Scientific e-Journal*, 7, 149–203. Hlučín. (In Russ.)

DOI: 10.47451/her2020-12-006

The paper is published in Crossref, ICI Copernic, BASE, Zenodo, OpenAIRE, LORY, HSLU, J-Gate, Academic Resource Index ResearchBib, ISI International Scientific Indexing, eLibrary, Mendeley, and WebArchive databases.



Tatiana M. Nosan, Associate Professor, Candidate of Pedagogical Sciences (Ph.D.), Department of Art Embroidery, Higher School of Folk Art. St. Petersburg, Russia.

Regional Features of Traditional Embroidery of the North-West of Russia (Leningrad, Vologda, Novgorod and Pskov regions) of the Late 19th and Early 20th Century

Abstract: The history of the development of artistic embroidery in the North-West of Russia has not yet been sufficiently studied. In popular scientific publications, the main attention was paid to folk embroidery from the 18th to the 20th centuries, and sewing techniques that existed in the noble and urban environment remained little explored. The lack of publications of generalizing works on a number of techniques of artistic sewing does not allow us to identify with sufficient completeness the overall picture of the development of this type of sewing in Russia. The article is devoted to the history and theory of ancient technological features of embroidery in the works of traditional applied art of the North-West of Russia (Leningrad, Vologda, Novgorod and Pskov regions). The author analyses various techniques, ornaments, and color solutions of traditional embroidery. Describing a kind of technological variety of embroidery skill, the author believes that the artistic merits of embroidery in the North-West of Russia is the brightest page in the world history of art.

Keywords: traditional applied art, European art, color scheme, national features, artistic and technological techniques, folk customs, ornament.

Татьяна Михайловна Носань, кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественной вышивки. Высшая школа народных искусств. Санкт-Петербург, Россия.

Региональные особенности традиционной вышивки Северо-Запада России (Ленинградской, Вологодской, Новгородской и Псковской областей) конца XIX – начала XX века

Аннотация: История развития художественной вышивки Северо-Запада России ещё недостаточно изучена. В научно-популярных изданиях основное внимание уделялось народным вышивкам XVIII–XX веков, а приёмы шитья, бытовавшие в дворянской и городской среде, оставались малоисследованными. Отсутствие публикаций обобщающих работ по ряду приемов художественного шитья не позволяют выявить с достаточной полнотой общую картину развития этого вида шитья в России. Статья посвящена вопросам истории и теории старинных технологических особенностей вышивки в произведениях традиционного прикладного искусства Северо-Запада России (Ленинградской, Вологодской, Новгородской и Псковской областей). Автор анализирует различные приемы, орнамент, цветовые решения традиционной вышивки.

Описывая своеобразную технологическую разновидность вышивального мастерства, автор считает, что по своим художественным достоинствам вышивка Северо-Запада России является ярчайшей страницей в мировой истории искусств.

Ключевые слова: традиционное прикладное искусство, европейское искусство, цветовая гамма, национальные особенности, художественно-технологические приёмы, народные обычаи, орнамент.

Вступление

История развития художественной вышивки Северо-Запада России ещё недостаточно изучена. В научно-популярных изданиях основное внимание уделялось народным вышивкам XVIII–XX веков, а приёмы шитья, бытовавшие в дворянской и городской среде, оставались малоисследованными. Отсутствие публикаций обобщающих работ по ряду приемов художественного шитья не позволяют выявить с достаточной полнотой общую картину развития этого вида шитья в России.

С XVIII века в русском прикладном искусстве происходят большие изменения. Процесс европеизации дворянского быта, связанный с проведением Петром I реформ, изменивших костюмы и дворянский обиход, оказал воздействие и на развитие прикладного искусства (*Русская вышивка XVII..., 1978*).

Как утверждает А.С. Верховская «Техника вышивки «по перевити» была известна в европейских странах с древности. Фрагменты южно-немецких вышивок относятся к XII–XIII века». Расцвет подобных вышивок на краях полотенец, скатертях, подзорах она относит XV–XVI векам. Орнаменты на них разнообразные, в том числе сюжетные – изображения зверей и птиц, а на французском подзоре XV–XVI веков вышита сцена охоты».

Т.Н. Косаурова сообщает сведения по Италии XVI века, «где ажурные работы (по выдергу, прорези, филейной сетке), чаще всего, применяли в украшении интерьера церквей, для обрамления полотенец и постельного белья. Такие вышивки дали толчок к развитию кружев, сначала шитых иголкой, а затем плетеных, выделившихся в самостоятельное ремесло» (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*).

Учитывая приобщение России в XVIII веке к европейским традициям, следует предположить, что русскими мастерицами использовались какие-то европейские образцы, но в печатных альбомах для вышивания, выпущенных раньше второй половины XIX века, сведений нет.

В России вышивка «по перевити» упоминается в описи старинного крестьянского имения XVII века: «два очелья новые кокошников, шиты по перевити нитки, местами шито золотом, семь задников шито по перевити...» (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*). В области традиционной вышивки России отчетливой становятся различия между шитьем, бытовавшим в народной среде, и вышивками, пользующимися большим спросом в быту господствующих классов. Причем, одни из них продолжают традиции русской национальной вышивки более раннего времени, сохраняя ее особенности, а другие вышивки, связанные в первую очередь с потребностями привилегированных слоев общества, развиваются в русле европейского прикладного

искусства. Реализация модной, дорогостоящей, качественной, исполненной по европейским образцам вышивки приносила большой доход владельцу вышивальной отрасли. Успешной торговле способствовал введенный в конце XVIII века запрет на ввоз в Россию кружева из-за границы. Сохранившиеся архивные материалы указывают на производство игольного кружева в России в первой половине XIX века считает Р.М. Белогорская, что свидетельствует об использовании образцов европейского игольного и коклюшечного кружева русскими мастерицами в помещичьих усадьбах (*Носань и Лончинская, 2016*). Обширность территории расселения, природное окружение, условия сосуществования, материалы, особенности национальных обычаев, различное назначение костюма были существенной причиной возникновения многообразных видов одежды с вышивкой.

Чаще всего, знаками различия были не покрой и вид одежды, а количество, цветность, применение дорогих материалов (шелковых, золотых и серебряных ниток) и технологические особенности вышитого декора.

Под воздействием европейского искусства вышивки в России появляются новые виды работ: художественная гладь с вливанием тонов, игольное кружево (кадомский вениз), декоративные сетки, «солнечное» кружево, филейное кружево и другие. В дальнейшем они пользуются большой популярностью, обретая в расцветках и орнаментах особенности, характерные для русской вышивки.

Следует отметить, что мастерицы прошлых столетий, прекрасно владея техникой вышивки и плетения на коклюшках, выполняли работы, мастерски имитирующие эти технологические приемы рукоделия. На Всероссийской кустарной выставке 1913 года в Петрограде среди стилей общерусского народного искусства были отмечены «отзвуки итальянского ренессанса, отголоски стиля империи, так близко сроднившегося с нашей стариной начала XIX века и даже преобразовавшегося у нас в особый «русский ампи́р» (*Русское народное искусство, 2008*).

Вывод. Следовательно, европейское кружево и вышивка является составной частью русского прикладного искусства как сложного и многогранного явления, которое, как утверждает Л.Г. Оршанский, «вобрало в себя» отпечатки каменного века, античного совершенства, итальянской сочности и сурового северного уклада» (*Оршанский, 1927*).

Возрождение и сохранение старинных технологий, с использованием новых качественных материалов, художественно-технологических традиций с одновременной разработкой новых форм и решений, позволит создавать произведения традиционного искусства, востребованные в современном мире.

Сохранение и развитие традиций отечественной художественной культуры в традиционном прикладном искусстве Северо-Запада России лежат в основе воспитания и образования современного художника традиционного прикладного искусства. Исторически одним из самых распространенных видов традиционного прикладного искусства является художественная вышивка, объединяющая более восьмидесяти видов технологий исполнительского мастерства в различных регионах России. В основе каждого вида лежит технология её выполнения, соотнесённая с конкретными региональными особенностями. Понимание профессионального обучения технологии художественной вышивки как регионально-исторической и художественно-

технологической сущности и целостности этого искусства позволяет подойти к формированию содержания обучения через развитие профессионального интереса к этому искусству, а на этом основании — профессиональной культуры обучающегося.

Этому способствуют традиции прикладного искусства и разнообразие стилей современного быта и мировой высокой моды, что не может не отразиться на профессиональном образовании - подготовке художников и содержании обучения в этой области.

Художественная вышивка с одной стороны — «физическое воспитание — строго методические упражнения руки и глаза, которые находятся в тесной связи с нашими интеллектуальными качествами, с другой — художественный труд — нравственная, духовная категория, имеющая познавательную, созидательную, ценностно-ориентированную составляющие» (К.Ю. Цируль), что в полной мере отвечает сущности профессионального образования в этой сфере, основой которого являются уникальные исторические технологии (*Носань, 2012*).

В этом смысле курс «Технология художественной вышивки» обладает огромным образовательным потенциалом и позволяет создавать высокохудожественные произведения.

До настоящего времени в отечественной литературе не существует обобщающего практико-ориентированного исследования, посвящённого проблемам профессионального обучения искусству художественной вышивки. Традиционной художественной вышивке посвящены научные исследования ученых, искусствоведов и специалистов традиционного прикладного искусства: И.Э. Агапова, В.Ф. Максимович, А.В. Бакушинского, И.Я. Богуславской, Н.П. Божьевой, Н.П. Бурмистровой, Л.А. Динцеса, А.П. Журавлёва, Н.М. Калашниковой, С.В. Лебедева, Е.Э. Кнац, Н.Т. Климова, А.П. Косменко, Г.С. Масловой, Н.А. Родионовой, М.А. Сорокиной, В.А. Фалеевой и других.

В современных условиях задачи, стоящие перед профессиональной школой художественной вышивки, требуют, во-первых, научного обоснования направлений развития профессионального интереса обучающихся при индивидуально-творческом подходе к процессу обучения, во-вторых, необходимости перспективного подхода к отбору целей, содержания и методов обучения, без чего невозможна подготовка художников по вышивке.

В связи с этим, значимость отбора, структурирования, обновления содержания обучения технологии и выявления практико-ориентированных методов обучения являются важной научной проблемой, так как это обеспечивает не только усвоение знаний, умений и навыков исполнительского мастерства, но и создаваемого произведения с регионально-историческими технологическими и художественными традициями искусства вышивки.

В результате научного педагогического исследования установлено, что в настоящее время необходимо создание высокохудожественных изделий, востребованных в современном социуме.

Чтобы поднять престиж высококвалифицированного труда, организовать подготовку художников по вышивке, обеспечивающими мобильность специалистов,

способность адаптироваться к быстроменяющимся задачам, необходимо повысить качество подготовки кадров, наиболее полно использовать творческий потенциал и инициативу каждого работника в традиционном прикладном искусстве (*Носань, 2012*).

Теоретическую основу процесса обучения технологии художественной вышивки составляет поэтапная структура обновления содержания профессионального обучения технологии художественной вышивки будущих художников вышивки.

Отбор учебного материала должен пройти несколько этапов:

- 1) исследование характера и объектов труда художников вышивки, перспективных требований к уровню профессиональной подготовки;
- 2) изучение требований к подготовке будущих художников вышивки.

Важнейшими для исследования явилось:

- изучение тенденций развития традиционно-прикладного искусства и народных промыслов;
- построение модели выпускника художника по вышивки;
- выявление специфики обучения технологии художественной вышивки;
- анализ взаимоотношений компонентов логической структуры науки и учебного предмета;
- прогностический отбор содержания обучения;
- классификация содержания обучения по уровням его усвоения материала;
- отбор профессиональных компетенций;
- формирование учебного плана;
- экспериментальное исследование эффективности внедрения новых учебных планов на основе принципов научности, индивидуализации обучения и творческой активности, регионально-исторической достоверности;
- поэтапного формирования содержания обучения с учётом перечня требований к интеллектуальным и профессиональным качествам будущих художников по вышивке.

Немаловажной является разработка учебных программ по технологии художественной вышивки и предложений по корректировке учебного плана и учебных программ, в том числе определяющих учебный процесс обучения технологии вышивки. При этом функциями учебной программы являются определение места и роли технологии художественной вышивки в будущей художественно творческой деятельности художника; объёма и содержания умения и навыков, которыми должен овладеть обучающийся, и как итог выпускная квалификационная работа выпускника. Исторический опыт обучения художественной вышивке в области народного искусства, выявил необходимость обновления профессионального образования в этой области. Научно обосновано, что одним из эффективных путей совершенствования профессионального образования в области художественной вышивки является овладение художественно-технологическими приёмами через формирование профессионального интереса к художественной вышивке как к уникальному искусству и мотивации к сохранению художественных традиций и развитие этого вида искусства в будущей профессиональной деятельности, что наиболее продуктивно при обучении предмету

«Технология художественной вышивки», содержание которого определяется необходимостью освоения совокупности духовной, технологической и художественной составляющих данного вида традиционного прикладного искусства. Понятие «художественно-технологическая традиция в художественной вышивке» как исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение технологические приёмы, характерные только для конкретного вида художественной вышивки и необходимые для сохранения и развития художественной вышивки будущими художникам традиционного прикладного искусства.

Таким образом, изучение интеграции технологии художественной вышивки в произведениях традиционного прикладного искусства содействует развитию ценностно-профессионального отношения к художественно-творческой созидательной деятельности; профессионализм художника традиционного прикладного искусства должен обязательно отражать регионально-исторические, художественно-технологические внешние и внутренние заимствования, колористические и конструктивные традиции, научно-исследовательскую и экспериментальную деятельность.

Результаты

История и теория традиционной Ленинградской вышивки

Художественная вышивка Ленинградской области, развиваясь в русле традиций народного творчества Севера, имеет свои самобытные черты, которые сформировались под воздействием исторических и культурных факторов (*Рисунок 1*).

В формировании собственного стиля народного искусства этого края важную роль сыграли длительные контакты русского и финно-язычных народов, близость крупного промышленного центра — Санкт-Петербурга. Уже в XIII–XV века в русских, вепских, ижорских и водских деревнях женщины создавали прекрасные ткани (льняные, шерстяные), декорированные различными способами и приемами.

Искусство вышивания было особенно развито в деревнях Лужского, Волховского, Кингисеппского, Тихвинского и Лодейнопольского районов. Местные обычаи, этническая специфика культуры каждого из этих регионов позволили сформировать свои особые способы декорирования костюма и предметов интерьера, орнаменты, сюжетные композиции и цветовые решения.

Многие вышивальщицы, жившие здесь ещё в 1920-е годы, знали старинные декоративные швы, умели вышить «стародавний узор». Девушки же из деревень, расположенных вблизи Петербурга, предпочитали модные «городские» узоры, отступая от традиционной техники шитья. Технологические способы вышивания не были статичны, они изменялись во времени (*Рисунок 2; Рисунок 3*). Большей стабильностью и архаичностью отличались лишь бордюрные швы (полосы геометрического орнамента, дополняющие центральную композицию вышивки). Древность бордюрных швов подтверждается тем, что они имеют многочисленные аналогии у многих народов, населяющих Россию. Наибольшей декоративности народная вышивка достигла в конце XVIII и начале XIX века. В первой половине XIX века наиболее сложные виды вышивки

и композиции были характерны для одежды Ижоры, а наиболее архаичные орнаменты, выполненные швом роспись, стали типичны для вышивки вепсов и води (*Рисунок 6*).

Несмотря на то, что в конце XIX века вышивка начала упрощаться и в ней появились городские заимствования, она, как и раньше, сохраняла свою территориальную специфику, оригинальность и самобытность

Вышивкой украшали в основном предметы праздничного домашнего обихода, входившие в состав девичьего приданого: полотенца, подзоры простыней, скатерти (*Рисунок 7*).

Особенно богато орнаментировались полотенца, употреблявшиеся в быту русских, вепсов, ижорцев и води, декоративные предметы для украшения избы в праздничный день (*Рисунок 9; Рисунок 13*).

Полотенца навешивали на окна, зеркала, стены изб. Во время свадеб украшали ими одежду участников свадебной церемонии. По поверью, распространенному во многих русских и вепских деревнях, вышитые полотенца обладали магической способностью сохранять благополучие и счастье семьи. На одежде вышивка встречалась преимущественно у вепсов и жор (*Рисунок 5; Рисунок 12*).

В XIX — начале XX века вышивка обычно выполнялась на тонком, хорошо отбеленном домашнем холсте, но вепсы и ижорцы пользовались еще и грубоватым, с серым оттенком холстом, редко используя ткани фабричного производства. Самыми распространенными материалами для вышивания являлись домашняя овечья шерсть, шелковые, льняные и хлопчатобумажные нити, окрашенные натуральными и анилиновыми красителями. Повсеместно в народной вышивке использовались геометрические орнаменты и сюжетные сцены. В орнаменте преобладали солярные символы: сложные ромбы, кресты, свастики, розетки. Сюжетная вышивка включала различные варианты композиций с орнитоморфными и зооморфными мотивами, а также изображения стилизованных женских фигур и деревьев (*Рисунок 14*).

Реже в декоре предметов интерьера и одежды прибалтийско-финских народов встречались изображения волков-оборотней, барсов.

Техника вышивания была разнообразной, повсеместно у прибалтийско-финских народов использовались такие приёмы вышивания, как:

- двухсторонний шов роспись; счётные швы (косая и прямая стёжка, набор);
- косой и прямой крест;
- шитье по выдергу; цветная перевить;
- односторонняя и двухсторонняя гладь;
- мережки, тамбур, разнообразные контурные и краевые швы.

Вышивка могла быть выполнена как одним видом шва (роспись, крест, тамбур), так и набором различных швов, которые сочетались в одном изделии, придавая вышитому рисунку большую выразительность и фактурность. Самыми несложными по исполнению были простые отделочно-декоративные и обшивочные швы. Вышивали красными и белыми хлопчатобумажными нитками, в некоторых случаях — белыми льняными. Ижоры, в отличие от русских, широко применяли цветную шерсть (*Рисунок 8*). Вышивальщицы использовали разнообразные технические приемы художественной

вышивки. Широко применялся двусторонний шов — «роспись», иногда в сочетании с гладью — «атласниками» и «набором». Часто в вышивке использовали такие приемы, как «крест», «тамбур» и различные варианты «строчки».

Многие из декоративных швов, например двусторонний, чрезвычайно трудоемки, использовались в крестьянской вышивке всего северо-запада Европейской части России. Для Ленинградской области наиболее характерными являются два вида из них: строчка с узором, выполненным «настилом», и двусторонний шов без добавления «набора» и глади — «атласника». Строчка особенно широко бытовала у русского населения пригородов Петербурга, Луги и Тихвина (*Рисунок 4*).

Орнамент вышивки представлял собой геометризированные мотивы, образующие бордюры или сложные сюжетные композиции, изображающие фигуры людей, животных, птиц, а также стилизованные растительные узоры. У русских, венсов и ижорцев значительное место занимают сюжетные вышивки, которые строились обычно на основе четырёх мотивов: человеческая фигура, дерево, конь и птица (*Рисунок 15*).

Эти мотивы выполнялись очень условно: так, человеческая фигура изображалась всегда анфас, с головой в виде ромба или восьмигранника. Конь обычно вышивался в профиль, с крутоизогнутой шеей и развевающейся гривой, с всадником или всадницей на спине и т.д. В сюжетных вышивках нередко встречались также геральдические птицы, например, двуглавый орел, напоминающий своими очертаниями герб Российской империи. Очень часто в вышивке изображали птичьи или конские лады (фигуры с двумя головами, направленными в разные стороны). Все эти мотивы группировались в двух- или трёхчастные композиции.

Центральной фигурой в трехчастной композиции было изображение дерева или женщины, справа и слева от них помещались кони с всадниками или птицы. Двухчастные композиции составлялись из мотивов дерева и птицы; дерева и женской фигуры, птицы и женской фигуры, иногда конской лады и дерева. Такое сочетание, повторяясь в вышивке несколько раз, образовывало бордюр. Бордюры могли быть составлены также и из многократно повторяющихся мелких фигурок птиц или деревьев. Все эти композиции очень спокойны, хорошо скомпонованы и красивы по цвету.

Мотивы, характерные для сюжетной вышивки Ленинградской области, имеют древнее происхождение, их можно проследить ещё на памятниках прикладного искусства Севера Европейской части России с VIII–IX веков.

Эти образы несли большую смысловую нагрузку, забытую к началу XIX века. Исследователи считают, что в сюжетах народной вышивки отражены мифологические представления людей об устройстве мира. Например, дерево, распространённое в вышивке — это мировое древо жизни, соединяющее в единую систему миры богов, людей и умерших предков, символизируя тем самым вечный круговорот жизни и смерти. Женщина — изображение Великой Богини, прародительницы всего живого на земле. Птицы и кони — доброжелательные спутники, воплощающие светлое, жизнеутверждающее начало. Для народной вышивки Ленинградской области характерен и геометрический орнамент, окаймляющий сюжетную композицию или являющийся самостоятельным украшением на полотенцах и подзорах простыней. Основными мотивами этого орнамента являются розетки, многоугольники, ромбы и косые кресты,

образующие в сочетании более сложные мотивы: многогранник с вписанным в него ромбом или розеткой; ромб, украшенный на вершинах квадратами и т.д. Геометрические мотивы объединялись, чаще всего, в бордюры или сетки. В создании геометрического орнамента важную роль играл цвет; чередование белого фона и красного узора вносило в орнамент вышивки дополнительную ритмичность и красоту.

В конце XIX века в народную вышивку стали проникать из городов новые, нетрадиционные для неё мотивы и сюжеты: букеты натуралистически выполненных роз, васильков, ромашек, изображения попугаев, фазанов, жанровые сцены. Эти узоры выполнялись обычно крестом по канве, тамбуром или стебельчатым швом. Образцами служили многочисленные руководства и пособия по рукоделию.

В Лужском районе (Лужском уезде) была развита вышивка тамбуром.

В широких полотенцах и подзорах чередуются ажурные белые прошвы, края и красные вышитые вставки. Пышные растительные мотивы — вьющиеся ветви, гирлянды, цветы — отличаются прихотливостью рисунка, включающего множество петель и завитков (*Рисунок 10*).

Лодейнопольские и Подпорожские вышитые полотенца, подзоры, предметы одежды выполнены вепскими мастерицами в 1890–1930 годы. В них использована двусторонняя вышивка красными бумажными нитями по льняному полотну и белыми по кумачу, белая и цветная строчка по ажурной сетке. Распространённые мотивы вышивки — изображение дерева и птицы: в строчке встречаются мотивы барса и большой птицы, вышитые по плетеной сетке (*Рисунок 11*).

Тихвинская и Бокситогорская вышивка Тихвинского уезда представлена работами карельских и вепских мастериц. Это полотенца, скатерти, подзоры, предметы одежды, выполненные с 1870 по 1930-е годы. Вышивка исполнялась двусторонним швом красными хлопчатобумажными нитками по полотну. В работах вепских мастериц вышивка нередко сочеталась со строчкой белыми или цветными гарусными нитями. Полотенца с широкой узорной полосой на концах дополнялись кумачовыми вставками, вязаными или тюлевыми краями. Карельские скатерти были сшиты из двух полотнищ белой узорной ткани с кружевной или вязаной прошвой между ними, на концах были украшены вышивкой, кумачовыми вставками и кружевом. В орнаментике вышивки большое место занимают архаичные мотивы: женские фигуры, птицы, кони, всадники, деревья. Они, как правило, дополнены узкими полосами геометрического орнамента.

Таким образом, характеризуя традиционную вышивку коренных малочисленных народов Ленинградской области можно сказать, что это один древних и распространенных видов народного искусства вепсов, води и ижорцы. Издавна она была связана с национальным своеобразием, художественными вкусами и бытовым укладом её создателей. Местные обычаи, этническая специфика культуры каждого из этих народов позволили сформировать свои особые способы декорирования костюма и предметов интерьера, орнаменты, сюжетные композиции и цветовые решения. Малоизученность конкретного материала требует научного исследования и профессионального описания изобразительного ряда и искусствоведческого анализа.

История и теория традиционной Вологодской вышивки

Художественную ценность, истоки и особенности строчевых подзоров впервые определил В.С. Воронов, который не сомневался в их принадлежности к русскому крестьянскому искусству, он считал, что «вологодская белая перевить... отразила сильные влияния на крестьянское искусство помещичьего быта; в этом отношении она соперничает с изумительной скобчатой резьбой с инкрустацией нижегородского района... Вся эта серия тонко наблюденных бытовых сцен нашла себе любопытнейшее выражение в художественном творчестве вышивальщиц, вполне овладевших новыми реалистическими мотивами и передавших их в метких и острых чертах послушной нити... Крестьянское искусство и здесь показывает большую глубину своих внутренних сил, легко, уверенно и оригинально разрешающих труднейшие художественные задачи». (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*).

Аналогичную характеристику даёт подзорам А.И. Некрасов, уточняя их бытование и происхождение композиций по наблюдениям и графическим источникам: «Несомненно, рисунки и гравюры XVIII века, праздники в господских, помещичьих парках и садах послужили неоднократно темой для строчки и кружев, вероятно, частью ввиду сбыта продуктов высшего общественному классу, частью вследствие личных интересов крестьян» (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*). В.А. Фалеева первая описала три вида техники вышивки подзоров – строчки по плетеной сетке, “по перевита” и “по письму” (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*). Утверждая, что Древняя Русь не знала этих техник, она считала подобные вышивки явлением, рождённым XVIII веком. Рассматривая некоторые композиции вышитых подзоров, автор отмечала их близость к гравюрам, а изображение архитектуры — к лубочным картинкам» (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*).

В.С. Воронова о сходстве изображений на подзорах с Городецкими инкрустированными донцами прялок, Т.М. Разина относил подзоры к северным вышивкам и видела в них воплощение свадебных сюжетов, что подкрепляла аналогиями из песенного народного творчества (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*).

Г.С. Маслова считала, что подзоры были приняты в помещичьем и купеческом обиходе, особенно в XVIII — начале XIX века, и представляли собой ремесленные работы и вышивальщицы выполняли определенный социальный заказ (*Лебедев и Максимович, 2015*). По её мнению, создав свой стиль в изображениях и орнаменте, в сюжетах подзоров, они представили быт разных социальных слоёв общества, а в некоторых образцах (особенно петербургской работы) показали придворный быт и празднества второй половины XVIII века (*Русское народное искусство, 2008*). Отмечая особое развитие белой строчки на Севере, она называла центрами её создания Вологду, Великий Устюг и Сольвычегодск (*Маслова, 1978*).

И. Н. Уханова видит в строчевых подзорах творчество олонечских городских и посадских вышивальщиц. По её мнению, эта вышивка «в крестьянскую среду не вышла» а бытовала у главных заказчиков и покупателей — горожан, зажиточных людей «одного региона», Олонецкой губернии (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*).

В последней книге Т.М. Разиной посвящен небольшой раздел, где она датирует их второй половиной XVIII века, относит к северным губерниям и считает «весьма цельной

группой изделий, единых по назначению, техническим строчевым приемам по ажурной сетке, богатству фактурных деталей, по разнообразию композиций с развернутыми сюжетными сценами» (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*).

Подводя итог обзору литературы, отметим выявленные авторами как безусловные общие свойства рассматриваемого вида вышивки – технику строчки и композиции на темы барской или усадебной жизни.

Подзоры — это края простыней, которые украшали свадебную постель и входили в состав приданого» (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*).

Их декорировали ткаными, вышитыми и кружевными узорами, и рассматриваемый тип строчевых подзоров представляет одну из своеобразных разновидностей предмета. Следует учитывать также, что нарядные простыни с подзорами бытовали далеко не в каждой семье, их наличие говорило об определенном достатке владельцев» (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*).

Подзоры были известны и в Западной Европе. В XV-XVII веках они бытовали во Франции, Италии, Испании (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*) и исполнялись преимущественно техникой «по выдергу», филейной сетке, штопальным швом белыми льняными нитями по белому, т.е. в этом плане они аналогичны русским вышитым подзорам, хотя в самом способе шитья есть особенности.

В России украшенные простыни были одним из ритуальных предметов свадебного обряда. Даже в конце XIX века, когда многие бытовые традиции крестьянства претерпели изменения, в Кадниковском уезде Вологодской губернии, например, во время венчания сваха должна была перевозить в дом жениха приданое невесты, которое иногда помещалось на трёх и более лошадях. «Свахи с постелями, в горнице готовят для молодых кровать, кладут сначала женихову перину, на которой он спал холостым, потом сверху невестину и покрывают постельниками (простынями), начиная от худой и кончая роскошной тонкой с тюлевыми кружевами. Простыни кладут все, какие есть у невесты. Иногда скопается штук 8-10» (*Государственное бюджетное учреждение..., 2010*).

Когда появились вышитые подзоры в русском быту, сказать трудно. В материалах конца XIX — начала XX века Этнографического бюро князя В.П. Тенишева по разным губерниям подзор как бытовой предмет ни разу не назван. Но наряду с упомянутыми «роскошными тонкими с тюлевыми кружевами» простынями бытовали и вышитые «постельники». Однако их декор не описан. Кроме того, к этому времени мода на строчевые подзоры могла пройти.

Вышивка, русского населения Вологодского края, ее мотивы, композиционные приемы, декоративные швы, цветовая гамма известна по памятникам декоративно-прикладного искусства с XIX — начала XX.

Русская вышивка Вологодского края дает большие возможности для её изучения, так как она интересна по материалу, мотивам композиции, декоративным швам, цветовой гамме, расположению узора на ткани. В вышивке Вологодского края распространены как сквозные, так и глухие швы. Глухие счётные швы представлены в основном росписью и крестиком, но встречаются также «набор» и «гладь-атласник», как дополнительные украшающие швы.

Подзоры, исполненные «строчкой по письму», или «по вырезу» представляют

обширную группу произведений традиционно-прикладного искусства, их размеры составляют около 2 метров длины и 50–70 см ширины. Очень часто к нижнему краю пришито кружево вологодского плетения с округлыми формами фестонов или переход от основной вышивки к кружевному краю украшен полосой мережки с прошвой в виде шёлковой ленты или ткани другой фактуры (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*).

Среди швов свободного контура преобладает «тамбур» с незначительным количеством стебельчатого шва. Тамбурный шов в литературе известен как «танбур», «танбур в петлю», петелькой, цепочкой, косичкой, тропкой, мышинной тропкой. Выполняется по свободному контуру иглой или специальным крючком (тамбурной иглой с крючком на конце). На лицевой стороне шов выглядит как ряд петель, выходящих одна из другой, а на изнанке представляет сплошную ровную строчку. Техника вышивки «белая строчка» (строка, вырезь, по вырезе, по выдергу, в перевивку, по перевити, шов по письму, ребь, по обвиве, вязьба, шов по намету, шните по перевити, выполнялась по сетке, полученной в результате удаления определенного числа нитей основы и утка. Строчевые швы на предметах Вологодского края характеризуются большой вариативностью, строчки имеет множество разновидностей в перевиве сетки и нанесением на её поверхность узора

Вышивкой украшались разнообразные предметы: рубахи мужские и женские, душегреи, сарафаны, передники, платки, головные уборы, обувь, перчатки, полотенца и простыни с подзорами.

Подзоры – полосы ткани с геометрическим или растительным орнаментом, выполненным вышивкой или кружевом, которые служили украшением свадебных простыней. Среди их декора преобладала белоснежная строчевая вышивка в сочетании с техникой «тамбур по сетке» (шов по письму), где рельефный узор на ткани с высоким тамбурным контуром четко выделялся на мелкой строчевой сетке с квадратными ячейками. Так вышивали подзоры со сложными многофигурными композициями, которые отражали жизнь города и деревни. На них изображались парки с узорными дворцами, раскидистыми деревьями, водоёмами, пригорками, сады, где среди цветов и сказочных птиц прогуливались дамы и кавалеры в нарядных платьях (*Рисунок 25*). Часто на вологодских подзорах встречается изображение роскошной кареты в сопровождении нарядных всадников (*Рисунок 17; Рисунок 27*).

Изящество и красота фактуры узора достигалась введением гладьевых геометрических мотивов «атласников», швов-узор в виде мелких ромбиков, треугольников, полос и зигзагов, клеток и «елочек», волнистых линий. Они плотно заполняли каждое изображение в пределах его формы, придавая живую игру светотени (*Рисунок 19; Рисунок 22*). Такие приемы пришли в народную вышивку из древнерусского золотного шитья. На Русском Севере центром золотного шитья до конца XIX века были Вологда, Великий Устюг и Сольвычегорск, здесь также была распространена вышивка «строчка по письму», что говорит о преемственности традиций в пользу происхождения «вологодских подзоров» (*Рисунок 18*). Кроме бытовых сцен из жизни города и сельских усадеб, в технике вышивки «шов по письму» выполнялись растительные орнаменты с пышными цветами, крупными удлинёнными листьями на

гибких стеблях. Большинство таких подзоров выполнено в конце XVII — начале XIX века.

Наиболее распространенным строчевым видом вышивки была «строчка по перевити» (*Рисунок 21*). Предназначенную для вышивки льняную ткань продергивали по счету нитей, образуя сетку, которую перевивали, а затем расшивали по ней швами-узорами: «настил», «штопка», «паутинка» и другие, заполняющими деталями изображений. Более плотное или ажурное шитье создавало богатую и разнообразную фактуру вышивки. Подзоры такого типа особенно разнообразны по сюжету и композиции, среди них много уникальных произведений народного художественного творчества. В вышивках «строчка по перевити» особенно широко вышивальщицы использовали лубочные картинки, в которых можно было найти близкие по рисунку варианты архитектурных сооружений, изображения деревьев, растений, кораблей, дам, кавалеров, экзотических животных (*Рисунок 23*). Всё это не копировалось, а перерабатывалось по-своему и вышивалось на ткани технологическими приёмами вышивки, вызывающими восхищение мастерством вышивальщиц. Каждую деталь расшивают «атласниками», швами-узорами в виде мелких ромбиков, треугольников, полос и зигзагов, клеток и «елочек», волнистых линий. Они плотно заполняют каждое изображение в пределах его формы. Такие приемы пришли в народную вышивку из древнерусского золотного шитья. На Русском Севере центром золотного шитья до конца XIX века были Вологда, Великий Устюг и Сольвычегорск, здесь также была распространена вышивка «строчка по письму», что говорит о преемственности традиций в пользу происхождения «вологодских подзоров» (*Рисунок 24*). Среди подзоров есть уникальные произведения, не имеющие аналогов.

На подзоре конца XVIII века вышиты барсы с поднятыми лапами и процветшим хвостом, чередующиеся с пышными кустами. Образ барса и торжественный строй композиции напоминают об их истоках в средневековом (*Рисунок 26*). Но мастерицы исполнили узор в традициях крестьянской вышивки своего района, для которой характерен шов в мелкий крестик с зернистой рельефной фактурой поверхности.

Строчевые подзоры выполнялись так же и по плетеной сетке, которая была заимствована из древних приемов плетения рыболовных сетей. В моду в России она вошла с 1780-х годов. Тонкую плетеную сетку выполняли для соответствующей разновидности строчевых подзоров. Техника вышивки по плетеной сетке, благодаря контрасту более плотного узора с легким сквозным формам, придавала работам особое изящество (*Рисунок 16; Рисунок 20*).

Таким образом, вероятно, что традиция украшать позоры нарядной многофигурной вышивкой пришла в крестьянский быт из помещичьей среды, не без западноевропейского влияния. Не случайно композиции многих подобных произведений посвящены сценам усадебного быта. Так как жизнь помещика не была отделена от жизни крестьян, то подчас они были главными, если не единственными проводниками культуры в русской провинции» (*Страницы истории отечественного искусства, 2010*). Следует отметить, что места создания строчевых подзоров Вологодской области и её регионов требуют дальнейшего изучения. Материалы вышивки Вологодской области подтверждают возможность о наличии в ней русских культурных традиций,

связывающих эту территорию культурой Новгородской губернии.

История и теория традиционной Новгородской вышивки

К исторически сложившимся центрам вышивального искусства России относится Крестецкий район, Новгородской области, где во второй половине XVIII века зарождался народный промысел крестецкой строчки благодаря развитому льноводству, множеству женских монастырей в губернии и Екатерининскому оживленному почтовому тракту, проходившему через Крестцы. Всё это открывало широкие возможности для торговли в Петербурге и других городах России изделиями со строчевой вышивкой, которая пользовалась большим спросом.

«Крестецкая строчка» — местное название вышивки, которая получила особенное распространение в селе Старое Рахино Новгородской губернии, где мастерицы особенно славились своим рукоделием. Мастерство крестецких и соседних валдайских вышивальщиц быстро завоевывало популярность, ими были внесены особые стилевые особенности, сложные, уникальные элементы строчевого шитья для увеличения покупательного спроса городскими жителями (*Рисунок 28*). Естественной базой для развития данной вышивки в изделиях любого ассортимента являются народные традиции строчевого искусства, выработанные творчеством миллионов мастериц, на протяжении веков.

Традиции — живое дерево искусства, корнями которого являются древнейшие мотивы, сложенные многовековым художественным опытом народа, и сегодня определяют характер швов, колористку, орнаментальный сюжет (*Рисунок 29*). Значительное место в крестецкой вышивке занимали сюжетные, традиционные композиции народных праздников и сцен из сельской жизни. Примером являются сюжеты панно: «Хоровод», «Урожай» «Чаепитие», «Пряхи», «Избушка», панно «Москва» (*Рисунок 33; Рисунок 34*).

Художниками и мастерами строчевышивальных фабрик не были забыты сюжеты, связанные со сказочной тематикой. Примером является панно «Свадьба» (*Рисунок 32*). Сказочные сюжеты крестецкой строчки, подлинные произведения искусства создавались в экспериментальной мастерской и многие из них удостоены дипломов и медалей ВДНХ СССР (*Рисунок 36*).

Строчевые изделия — скатерти, полотенца, занавески приобретали за бесценок скупщики, продавая их потом в столице и больших городах. До 1890 года надомный промысел не выходил за пределы Рахинской волости. Позднее им занялись в Крестецкой и Зайцевской волостях. Развитию строчки способствовало открытие в начале XX века, в 1905 году Крестецкой земской управой в Крестцах кустарного склада, который скупал у местных мастериц строчевые изделия для продажи в Петербурге и других городах России. Позднее в Петербурге было организовано общество помощи крестьянскому ручному труду, которое имело свои магазины, обеспечивало материалами, рисунками и нитками. В 1905 году промыслом занималось 890 человек.

В 1907 году в селе Старое Рахино было создано потребительское общество «Артель», а в 1913 году — Крестецкое кустарное сельскохозяйственное товарищество, которое обеспечивало вышивальщиц-надомниц материалом, рисунками и фурнитурой.

Первые упоминания о «Старинном гипноре» встречаются в начале XIX века, однако оформление местных особенностей народного искусства Новгородских земель следует относить ещё к периоду феодальных отношений.

С 1910 года сложились местные особенности строчки, получившей название крестецкой. Определяющую роль в её формировании сыграло создание «сновочной» строчки (дополнительной нити, проложенной поверх сетки ткани). Изделия, выполненные по крупной сновочной сетке, напоминают кружево и называются гипнорами. Крестецкими и валдайскими мастерицами было разработано много сложных, разнообразных гипнорных узоров: «старинный», «рассыпной», «мыльный пузырь», «тарлата», «вологодское стекло». Мастерство изделий крестецких вышивальщиц получило заслуженное признание у посетителей выставок в Петербурге 1911 году, Италии, Бухаресте, Порт-Саиде, Нью-Йорке, Монреале, Брюсселе, Осаке.

Промысел украшения белой ажурной вышивкой предметов домашнего обихода, постельного и столового белья возник во второй половине XIX века. Здесь сложились «локальные особенности вышивки белыми льняными нитями по продернутому льняному полотну разнообразными сквозными геометрическими орнаментами» стал известен ещё один центр вышивки в Новгородской области.

Строчевым промыслом крестьяне занимались целыми семьями, не исключая мужчин. В селе Старое Рахино в одной из строчевых мастерских были объединены мужчины, в совершенстве владеющие строчевым шитьем.

Возглавлял её крестьянин Алексей Иванович Сухов, автор и исполнитель многих высокохудожественных рисунков на холсте. В 1931 году была создана экспериментальная мастерская, где все образцы для массового производства прорабатывались высококвалифицированными специалистами.

Определялись затраты времени на выполнение вышитых изделий с помощью хронометража, рассчитывалось количество материала для каждого изделия, утверждались рисунки и расценки.

Они украшали одежду разнообразными сквозными, геометрическими орнаментами с тончайшими узорными разделками кружевных гипноров, отличающимися прозрачностью и изяществом узора, состоящего из сложного сочетания крупных звёзд, ромбов и розеток, расположенных на фоне сетки, получая гроши за свой нелегкий труд (*Рисунок 37*).

Своеобразная техника строчевой вышивки органично сочеталась с техникой игольного кружева — «гипнор», образцами которых могли служить орнаменты старинных рукописей и тканей, а также узоры, которые были составлены художниками (*Рисунок 38*).

В конце XIX века мастерицы достигают совершенства сновочной вышивки, вологодского и игольного кружева. Гипноры получили широкое распространение среди провинциальных и городских мастериц России. «Крестецкая строчка» является ведущим народным художественным промыслом Новгородского края, получившим признание и мировую известность. Некоторые мастерицы, совершенствуясь в шитье игольного кружева, достигли таких успехов, что кружево не уступало вологодскому, а даже превосходило его прозрачностью узора (*Рисунок 39*; *Рисунок 40*). В селах и деревнях Валдайского, Крестецкого, Окуловского, Боровичского района была развита вышивка

строчкой «на ломаной игле», которая превращала домотканое полотно в ажурные полотенца, скатерти и подзоры. Для создания строчевых швов из полотна выдергивали нити, превращая домотканое полотно в сетку, а затем оставшиеся нити перевивали иглой, создавая разнообразные узоры, отличающиеся чеканностью и рельефностью орнамента.

Изысканная красота белоснежных гипюров и их высокое качество исполнения принесли крестецкому промыслу широкую известность. Крестецкие изделия экспонировались на первой показательной выставке художественных промыслов России в 1911 году, на которой старорахинская мастерица Раиса Осиповна Тихонова демонстрировала выполнение строчевой вышивки.

Серебряная медаль, полученная на выставках в Берлине в 1914 году; серебряная медаль Фестиваля кружев в Брюсселе (1958 г.); успех в Канаде и Японии — гордость «Крестецкой строчки». На выставке в Берлине в 1914 году старорахинский «строчильщик», Александр Васильевич Кондрашов поражал всех своим виртуозным мастерством, создавая ажурные узоры.

Сочетание изысканности и практичности, обращение к старинным технологиям представляют крестецкую строчку на изделиях современной и востребованной людьми разных вкусов.

Промысел развивался в Новгородской области среди надомниц, после чего мастериц объединили в артель, а в 1929 году было создано кооперативное товарищество «Художественная строчка», предприятие, которое стало известным не только в СССР, но и во всем мире.

Важным этапом в развитии промысла стала организация в 1931 году Крестецкого межрайонного строчевого союза, который объединил многочисленные артели и мастерские. Была создана экспериментальная лаборатория «Строчпромсоюза», в которой разрабатывались все образцы гипюрные орнаменты и их комбинации высококвалифицированными специалистами. С помощью хронометража точно определялись затраты времени на вышивку нового изделия, расход ткани на каждое изделие, утверждались рисунки и стоимость изделий. В 1932 году на фабрике создаётся собственный музей для сохранения традиций и образцов тонкого искусства вышивки. Пётр Архиреев, глава кооперативного товарищества «Художественная строчка» начал сбор лучших работ мастериц-вышивальщиц старых артелей, что послужило основой коллекции.

В 1935–1936 годах продукцию крестецких мастериц закупали: Бельгия, Голландия, Швеция и другие страны, которые платили золотой валютой так необходимой нашей стране. Для развития строчевого производства были необходимы: сырьё и новые производственные площади, поэтому в 1936 году началось строительство фабрики «Крестецкая строчка», которая только до января 1942 года, во время войны прекращала свою работу, а экспонаты музея фабрики «Крестецкая строчка» были вывезены за пределы области, и переданы на хранение в запасники Свердловской картинной галереи.

Воздушность и красота крестецкой строчки — неповторимы. Изделия расходились по всему миру и участвовали в международных выставках, получая огромное количество наград. Уникальная вышивка экспонировалась в более чем 60 странах мира. Даже английская королева имеет комплект постельного белья, вышитый руками талантливых

крестецких мастериц. Появление строчевой машинной вышивки с середины 1950-х годов не прервало традиций ручной вышивки. На фабрике «Крестецкая строчка» с 1959 года существовал цех ручной строчки и экспериментальная лаборатория, художники которой работали над созданием уникальных произведений декоративно-прикладного искусства с гипюрной вышивкой (*Рисунок 41*).

Вплоть до конца 2015 года легендарную новгородскую фабрику «Крестецкая строчка» ожидало медленное угасание, упадок и полное разорение, когда неожиданно для жителей города Крестцы фабрику выкупил предприниматель Антон Георгиев — владелец компании «Медовый дом».

К тому времени на фабрике трудились всего три вышивальщицы, здание находилось в критическом состоянии, были проблемы со светом и отоплением. Исчезало не просто производство, которое когда-то славилось на весь Советский Союз, но и русский народный промысел, истоки которого уходят к 1860-м годам.

После восстановления здания фабрики и создания достойных условий для работы собрали опытную команду мастериц-вышивальщиц, которые владели сложнейшим промыслом.

Сегодня на фабрике заняты 25 вышивальщиц, коллектив предприятия состоит более 60 человек, имеющих непосредственное отношение к ручному производству. Руководство тщательно анализирует рынок и учитывает возможности техники крестецкой строчки в современные требования, одежду можно носить в современном мире, и она соответствует всем современным тенденциям».

В настоящее время на фабрике «Крестецкая строчка» производятся как трудоемкие и сложные эксклюзивные авторские работы, которые создаются в рамках концепции развития самого промысла фабрики, так и классические изделия. Коллектив фабрики «Крестецкая строчка» участвовал в нескольких международных выставках, в том числе Парижской *Maison & Objet*. Этот уникальный промысел, который коллектив фабрики пытается сохранить, возродить и вернуть былую славу, внедряет уже в современные изделия для того, чтобы они были применимы, а не оставались просто историей.

Специфика технологических приёмов крестецкой художественной вышивки

Крестецкая строчка является разновидностью белой строчки. Техника исполнения ее сложилась во второй половине XIX века на основе игольного кружева в селе Крестцы Новгородской губернии. Выполняется она по крупной сетке с тонкими столбиками-перемычками, на которой с помощью сновочных нитей создается геометрический орнамент в виде ромбов, розеток, звезд и россыпи мелких и крупных кружочков.

В крестецкой строчке по технике исполнения различают следующие швы-узоры: россыпной гипюр (*Рисунок 30*), старинный гипюр, сновочный гипюр, сновочная крестецкая строчку «мыльный пузырь», «вологодское стекло», тарлата. При создании узора обычно используется какой-либо один из этих швов, но все узоры обязательно дополняются различными мережками.

В крестецкой строчке особенно распространены гипюры. Гипюр — это разновидность строчкового шитья, в котором преобладают воздушные нити (сновки) и плотные детали узора по крупной сетке (*Рисунок 31*). Выполняются гипюры, как и все

остальные виды крестецкой строчки на ткани полотняного переплетения (белом или суровом льне, шелке, шифоне) из которого легко выдергивать нити. Для обвива сетки и нанесения сновочных узоров используют катушечные х/б нитки №40–60 и нитки мулине, для тонкого полотна и батиста х/б нитки № 80 и нитки мулине, для вышивки по шёлку и шифону используют натуральные, искусственные, синтетические и шелковые нитки №30, 33, 65. Для обработки зубчатого края изделия подкладывают нитки мулине в шесть сложений или катушечные нитки № 10, чтобы край зубца был плотным и рубчатым.

Орнамент крестецкой строчки отличается изяществом, прозрачностью узора, состоящего из сложного переплетения ромбов, розеток, звезд, расположенных на фоне сетки из крупных и мелких ячеек (*Рисунок 35*). Основной вид вышивки — сновочная строчка, которая представляет собой комбинацию вышивки по крупной сетке с мотивами, которые выполняются по дополнительно перекинутым сновкам, согласно композиции.

Выполнение строчевых мотивов разной формы в виде ромба, треугольника, угла и т.д. производится следующим образом: вспомогательной цветной нитью по счёту нитей швом «вперед иголку» намечается место расположения, форма и размер клеток необходимого для вышивки мотива орнамента по задуманной композиции изделия. Далее «гладьевым» валиком или «шпательным» швом, в зависимости от вида вышивки, обшивается выбранная форма. Подрезав нити у «гладьевого» валика, выполняется выдерг для образования сетки внутри нужной формы. Народные мастерицы создали разнообразные приёмы не только выполнения сеток, но и разделок по ним, т.е. заполнения квадратов строчевыми элементами по орнаменту и техническим приемам: «одинарная» и «двойная штопка», «настил», «воздушная петля», «паучок», «тень», «звёздочка», «листочки», «веер», «тарлата», «зубчики» и много других.

Копеечки. Выполняются на четырех ячейках сетки с дополнительными диагональными сновками путём последовательного перевива штопальным швом столбиков сетки и сновочных нитей по кругу. Когда копейка достигает нужного размера, рабочую нить вкалывают в плотную её часть и делают переход к следующим ячейкам по столбику или сновочной нити, тем самым обвивая их.

Паутинка. Даёт очень лёгкий, изящный узор, напоминающий снежинку. Можно выполнять паутинку в одиночных клеточках, а можно рассыпать по всей сетке в шахматном порядке или группами в зависимости от рисунка. Нити для паутинки брать сильного кручения.

Сновки. Выполняются по сетке с крупными ячейками или на квадрате, состоящем из четырех ячеек. Иногда для вышивания сновок в ткани специально вырезаются квадраты, как в вырезном ажуре. Чтобы окружность была более рельефной, её дополнительно обвивают по кругу.

В квадратах протягиваются нити рядами в разных направлениях. Эти нити скрещиваются в середине, а потом дополнительно обвиваются настилом. Получается узор в виде розеток и звёздочек. Для каждого вида вышивки характерны свои приемы заполнения сетки. Этим они отличаются друг от друга по характеру орнамента и технологии выполнения.

Так, в белой строчке различают «нижегородский гипюр», где наряду с «воздушными петлями» и «штопками», применяются длинные стежки, образующие выпуклый рельеф в виде настила, который высоко поднимается над фоном сетки.

В крестецкой белой строчке, наряду с общепринятой «штопкой», «настилом», «паучком», применяются другие приемы, где плотные формы в виде ромба, кольца или треугольника, окружены легким узором из сплетения тонких нитей. В это время происходит не только техническое освоение различных гипюров, распространенных и в других центрах, но и их творческая переработка, создание уникальных «сновочных мотивов», которые применяются в многочисленных вариантах, как и «вологодские стекла». Здесь местные традиции народной строчки по перевити органично сочетались с техникой игольного кружева – гипюр. Разновидностью народной ажурной вышивки является сновочная строчка, которой владели только мастерицы Новгородской области, она представляет собой комбинацию вышивки по крупной сетке с мотивами, выполненными по сновкам. Сновками называются нитки, которые прокладывают поверх сетки или в местах, где соответственно узору предварительно удаляется ткань в виде квадрата или прямоугольника. Сновки закрепляют по краям строчевых мотивов в нужном направлении по горизонтали, вертикали или диагонали. По проложенным сновкам переплетением рабочей нити образуется геометрический ажурный узор.

Самым простым видом сновочной строчки является «старинный гипюр», имеющий сходство с вырезами, и «рассыпным гипюром», где дополнительные сновки с разделками образуют звездообразный узор, швы «рогожка» и «паучок» заполняют оставшиеся клеточки. Усложненным видом сновочной строчки является «сновочный гипюр», разновидность узоров которого существует в большом количестве в строчевом шитье.

Плотные розетки, образованные частым переплетением белых ниток, объединяются с узором, состоящим из россыпи мелких кружочков — «копеечек», «паучков», «медальончиков» или легких воздушных петель. Сочетание крупных звездчатых форм, заполненных легкими ажурными разделками, с небольшими снежинками образует красивый узор «вологодское стекло». Техника выполнения этого узора очень трудоемка и требует высоких профессиональных навыков. Основной узор декора почти всегда объединяется с широкими и узкими ажурными мережками. Сложные узоры мережек и разделок выполняются с помощью дополнительных сновок — ниток, проложенных по столбикам мережки в соответствии композиционного решения. Все узоры крестецкой строчки отличаются тонкостью и напоминают украшения из серебряной филигранны в ювелирном искусстве. Очень интересен узор «рассыпной гипюр», выполняющийся по сетке с крупными клетками, которая обвивается одновременно с заполнением узора. Часть сетки заполняется крупными и мелкими «паучками» и тройной «штопкой», «веером». В местах пересечения проложенных ниток по диагонали выполняются мелкие «паучки», а в местах пересечения столбиков сетки и проложенных ниток по двум диагоналям — «веера с обводкой», крупные «паучки», которые на фоне мелких кажутся россыпью драгоценных камней.

Своеобразным видом крестецкой строчки является вышивка «вологодское стекло», уникальность этой вышивки заключается в том, что каждый отдельный её элемент образует самостоятельные формы орнамента, которые по-разному сочетаются в узорах.

По проложенным сновкам переплетением рабочей нити образуется ажурный узор геометрического характера, построенный на сочетании крупных звёздочных форм, заполненных легкими ажурными разделками, наподобие пены, с небольшими снежинками, образует красивый узор, под названием «вологодские стекла». Все узоры крестецкой строчки отличаются тонкостью, напоминая украшения из серебряной скани.

Общими технологическими элементами строчевых ажуров «старинный гипюр», «мыльный пузырь», «вологодские стекла» являются;

- петельный шов (узкий, широкий, с настилом, без настила);
- гладевой валик (узкий, широкий);
- дополнительные швы (стебельчатый, гладь с настилом, декоративные сетки, бриды, «паучки», «паучки»).

Старинная традиционная технология вышивки «мыльный пузырь» получила свое название благодаря воздушным очертаниям и округлости узора, выполняющегося по крупной сетке (от 1x1 см до 2x2 см). Художественная вышивка «вологодские стекла» является непосредственным переходом от вышивки к игольному кружеву, колорит — белыми нитками по белой ткани. Практически во всех данных видах вышивки присутствуют ажурные разделки, стяги, ажурные фоны как уникальный вид самостоятельной художественной вышивки.

Вышивка выполняется в просветах вырезанной ткани по крупной сетке. Техника вышивки «мыльный пузырь», так назвали их народные мастерицы — прозрачные кружочки на тонкой, как паутинка сетке, сочетающиеся с многолучевыми звёздами.

Материалом для строчевышитых изделий служат хлопчатобумажные и шелковые ткани. Ассортимент крестецких строчевышитых изделий — наволочки, белоснежное столовое и постельное белье (в том числе банкетные скатерти, салфетки), дорожки, декоративные полотенца, женское и детское белье, женские блузки.

Таким образом, в течении многих лет одними из первых народов, проживающих на территории России и сумевших овладеть искусством игольного кружева, были новгородские и вологодские мастерицы. Работая по разреженной ткани, они создавали узоры «вологодское стекло», разрабатывали определенные способы исполнения вышивки, цветовую гамму орнамента, на который значительное влияние оказали западноевропейские образцы кружев, которые попали к крепостным мастерицам в начале XIX века. Знакомство с западноевропейскими кружевами обогатило технику шитья русского кружевного дела. Историко-региональные корни локальных видов традиционного прикладного искусства способствовали формированию особых приемов, которые позволили создавать новые виды сложной ручной вышивки.

Выставка в 2000 году в Русском музее показала высокий творческий потенциал и способность мастериц выполнять традиционные красивые, современные изделия разнообразного ассортимента — модные платья, получившие признание на международных показах моделей.

История и теория традиционной Псковской вышивки

Вышивка Гдовского района Псковской области является большой частью вышивок, распространённых по всему русскому северо-западу. Характерными чертами этой группы

вышивок являются: обилие изобразительных мотивов, имеющих очень древние корни, выполнение вышивки двусторонним швом красными хлопчатобумажными нитями по белому полотну. Основной мотив вышивки: женская фигура в окружении всадников или птиц, часто замещаема деревом жизни, одинаковые фигуры птиц, двуглавые птицы и кони (т. н. «ладья»).

Весьма вероятно происхождение большинства мотивов северорусских вышивок от зооморфных подвесок X–XIV веков, бытовавших на широком пространстве северной лесной полосы Европейской части России и имеющих финно-угорское происхождение. Не исключено постепенное сложение в новгородской земле вышивок указанного типа по мере исчезновения из быта зооморфных подвесок с сохранением в вышивке их тематики. Наблюдаются сходные черты в вышивке и узорном ткачестве Псковщины с аналогичными видами народного искусства северо-восточных районов Архангельской области. Общность техники выполнения мотивов геометрического орнамента в строчевых вышивках (ажурных, выполненных по разреженной ткани), наблюдается в некоторых образцах вышивки русского поселения Печорского района Псковской области и Мезенского района Архангельской области. Типично русской можно считать строчевую вышивку. В геометрическом орнаменте вышивки в ряде районов Псковской области изобилует мотив восьмиконечной звезды — один из господствующих мотивов у народов Прибалтики. В аналогичных видах народного искусства остальных областей России господствуют ромбические формы.

Кустарные промыслы в Псковской губернии развивались неравномерно. Одни промыслы угасали, другие бурно развивались. Огромное влияние на развитие куста промыслов оказал технический прогресс: многие кустарные производства заменили промышленными. В Псковской губернии не было художественных промыслов, поставленных на промышленную основу.

Изготавливались преимущественно изделия с различными видами художественной вышивкой для домашнего обихода. Одной из древнейших вышивок является полукрест, «роспись». В зависимости от характера шва различались: роспись, двусторонний шов или полукрест (вышивка выполнялась мелкими стежками), двусторонняя гладь, «набор», вышивка по выдергу — «филейная» (Рисунок 47).

К концу XIX — началу XX в. появляется тамбур, или крючковина (вышивка петельчатым швом), выполненная крючком или специальной иглой. Часто вышивка тамбуром сочеталась с двусторонней гладью. Орнаменты вышивок: геометрический, животный, растительный и архаичного типа несли в себе большую художественную и смысловую нагрузку. Традиционный персонаж псковской вышивки — Петух павлин (Рисунок 42).

Вышивка двусторонней гладью и тамбуром характерна для северо-западной части Псковского края Псковская вышивка (Рисунок 45; Рисунок 46).

Орнамент архаического типа. Символы неба и Земли (Рисунок 43; Рисунок 44).

Излюбленным типом шитья была и вышивка по выдергу, по сетке. В вышивке преобладают цвета: белый, красный, затем синий, зеленый, жёлтый-золотой (Рисунок 48; Рисунок 49).

Узоры по насыщенности цвета — это сдержанно нежные, то звонкие, чистые; чаще

крупные, благородные, полные внутренней силы. Разнообразны орнаменты вышивок: геометрический, животный, растительный и архаичного типа. Вышивкой богато украшали полотенца, мужские и женские рубахи, передники, подзоры, рукавицы, косынки, платки (*Рисунок 50*).

Все узоры многозначительны, неповторимы, поразительно высокое качество исполнения вышивки. Украшенные на концах полосами орнамента, кумачовыми прошивами, кружевом, праздничные полотенца-иконники использовали в обрядах, по смыслу изображения символического орнамента оно было связано с отдельными этапами жизни человека на Земле.

В псковской вышивке, типичной для Русского Севера, преобладают архаические изображения женской фигуры с птицами в руках (Мать-Земля, принимающая Небесный Свет; из Союза Земли и Неба рождается жизнь) и дерева-символа вечной, неумирающей природы. Все узоры многозначительны и неповторимы, поражает высококачественная техника шитья. Много общего с образами фольклора имеют другие мотивы вышивки: причудливые палаты с гульбищами, женщины в светлице, сторожевые башни с барсами охранителями, восьмиконечные звезды — цветы, называемые в народе «Иванов цвет». Большая часть довоенной коллекции прикладного искусства Псковского музея утрачена в годы Великой Отечественной войны.

Основа современной коллекции предметов народного прикладного искусства XIX–XX веков была сформирована сотрудниками в ходе этнографических экспедиций после войны. В выставочных залах Поганкиных палат показаны предметы крестьянской одежды, представлены в витринах нарядные сарафаны, праздничные головные уборы замужних женщин — платки «золотая головка», украшенные золотым шитьем, повседневные головные уборы — кика и повойник. В женском костюме большое значение придавалось головным уборам. Уникальный кокошник торопчанок, называемый в местном просторечье «шишпак» давали в приданое (*Рисунок 51; Рисунок 52; Рисунок 53*). Число шишек (отсюда и название) на лобной части головного убора доходило до тридцати. Он был своего рода визитной карточкой Торопца и являлся не только украшением, но и надежным вложением средств, так как стоил целое состояние. При финансовом затруднении «шишпак» можно было заложить или отдать на прокат на время свадьбы. Торопец — богатый купеческий город Псковской губернии славился роскошью костюма местных горожанок и купчих (*Рисунок 59; Рисунок 60*).

Историк-краевед М.И. Семевский отмечает: «носили они сарафаны из парчи или штофной, или атласной ткани, распашные, на золотых и серебряных нитях, подпоясанные золотым поясом или широкой лентой. Рукава белых рубашек из батиста вышивались пышными узорами белой гладью и тамбуром, манжеты оформлялись кружевом. Такие костюмы стоили очень дорого (один кокошник — от 2 до 7 тысяч серебром) и передавались из поколения в поколение» (*Женский народный костюм..., 2013*).

В Псковской губернии бытовал особый вид шелковой косынки (лиловой, голубой), вышитой золотыми нитками с подстилом. Косынка повязывалась вокруг головы особым образом. Таковую косынку называли «золотая головка» (*Рисунок 54; Рисунок 55; Рисунок 56*). Подобные платки вышивались монахинями Иоанновского монастыря в Пскове на Завеличье. Концы такой косынки завязывали сначала сзади, а затем на лбу двойным

узелом, таким образом, что она принимала вид шапочки с плоским донышком и бантиком надо лбом. Лиловый или коричневый шёлк фона почти не виден между плотными узорами шитья «по карте». Золотые узоры на белых шелковых или кисейных платках выполнялись битью — плоской металлической позолоченной нитью; тончайшими скрученными в виде спирали проволочками, миниатюрными круглыми блестками, которые позволяют достигать в вышивке необыкновенное богатство фактуры (*Рисунок 57; Рисунок 58*).

Узоры в виде лилий и роз, гроздьев винограда очень рельефны, что кажутся чеканными, а не вышитыми (*Женский народный костюм..., 2013*).

Технологические приемы, которые использовались для изготовления золотной нити, были двух видов и заключались в следующем: её делали из металлической (серебряной, золотой или позолоченной серебряной) фольги толщиной около 0,2–0,5 мм; вытягивали из проволоки круглого сечения, накрученной на органическую основу. Чаще всего, её навивали на крашеную шелковую или льняную нить. Подобная технология характерна для эпохи раннего средневековья и фиксируется среди находок в Пскове.

Список источников информации:

- Алексеева, О. Народный промысел «Крестецкая строчка»: из коллекции Русского музея, новгородского музея-заповедника, промысла «Крестецкая строчка». Москва: Palace Editions, 2000. [Alekseeva, O. (2000). *Folk craft "Krestetskaya strochka": From the collection of the Russian Museum, the Novgorod Museum-Reserve, the craft "Krestetskaya Strochka"*. Moscow: Palace Editions]
- Амброз, А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология. — 1966. — № 1. — С. 61–76. [Ambrose, A. K. (1966). About the symbolism of Russian peasant embroidery of the archaic type. *Soviet Archeology*, 1, 61–76]
- Богуславская, И. Я. Русская народная вышивка. Москва, 1972. [Boguslavskaya, I. Y. (1972). *Russian folk embroidery*. Moscow]
- Богуславская, И. Я. Народное искусство Каргополя. Санкт-Петербург, 2006. [Boguslavskaya, I. Y. (2006). *Folk art of Kargopol*. St. Petersburg]
- Богуславская, И. Я. Народное искусство. Краткая энциклопедия. Санкт-Петербург, 2009. [Boguslavskaya, I. Y. (2009). *Folk art. A short encyclopedia*. St. Petersburg]
- Государственное бюджетное учреждение культуры Ленинградской области «Музейное агентство». Лужский историко-краеведческий музей, 2010. [The State Budgetary Cultural Institution of the Leningrad region "Museum Agency". (2010). Luga Museum of Local Lore]
- Динцес, Л. А., Большева, К. Народные художественные ремесла Ленинградской области // Советская этнография: сб. ст. — 1939. — Т. II. — С. 116–120. Москва, Ленинград. [Dintses, L. A., & Bolsheva, K. (1939). Folk art crafts of the Leningrad region. *Soviet Ethnography*, II, 116–120. Moscow, Leningrad]
- Дурасов, Г. П., Яковлева, Г. А. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства. Москва: Советская Россия, 1990. [Durasov, G. P., & Yakovleva, G. A. (1990). *Pictorial motifs in Russian folk embroidery. Museum of Folk Art*. Moscow: Soviet Russia]
- Ефимова, Л. В., Белогорская, Р. М. Русская вышивка и кружево из собрания Государственного Исторического музея. Ленинград, 1985. [Efimova, L. V., & Belogorskaya, R. M. (1985). *Russian embroidery and lace from the collection of the State Historical Museum*. Leningrad]
- Женский народный костюм в России XVIII–XX веков из собрания Государственного Русского музея. (2013). Ленинград. [Women's folk costume in Russia of the 18th–20th centuries from the collection of the State Russian Museum. (2013). Leningrad]

- Лебедев, С. В., Максимович, В. Ф. Русский Север: исторические и этнокультурные особенности формирования российского региона // Человек и культура. — 2015. — № 6. — С. 28–63. [Lebedev, S. V., & Maksimovich, V. F. (2015). The Russian North: historical and ethnocultural features of the formation of the Russian region. *The Man and Culture*, 6, 28–63]
- Лужский филиал Государственного бюджетного учреждения культуры Ленинградской области «Музейное агентство» — Лужский историко-краеведческий музей ИБ-918. (2010). Лужский историко-краеведческий музей. [Luga branch of the State Budgetary Cultural Institution of the Leningrad Region “Museum Agency”—Luga Museum of Local Lore IB-918. (2010). Luga Museum of Local Lore]
- Маслова, Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. Москва: Наука, 1978. [Maslova, G. S. (1978). *The ornament of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source*. Moscow: Nauka]
- Некрасова, М. А. Народное искусство России в современной культуре XX–XXI век. Москва: Коллекция, 2003. [Nekrasova, M. A. (2003). *Folk art of Russia in modern culture of the 20th–21st century*. Moscow: Collection]
- Носань, Т. М. Диссертация. Содержание и методы профессионального обучения технологии художественной вышивки будущих художников-мастеров (дисс. на соиск. уч. степени канд. пед наук). Санкт-Петербург, 2012. [Nosan, T. M. (2012). *The content and methods of professional training in artistic embroidery technology for future master artists* [Dissertation, Candidate of Pedagogical Sciences]. St. Petersburg]
- Носань, Т. М., Лончинская, Т. Е. Изучение интеграции игольного и коклюшечного кружева в произведениях традиционного прикладного искусства // Научное мнение: научный журнал. — 2016. — № 16. — С. 103–106. [Nosan, T. M., & Lonchinskaya, T. E. (2016). The study of the integration of needle and bobbin lace in the works of traditional applied art. *Scientific Opinion*, 16, 103–106]
- Оршанский, Л. Г. Художественная и кустарная промышленность СССР 1917–1927. Ленинград: Издание Академии художеств, 1927. [Orshansky, L. G. (1927). *The art and handicraft industry of the USSR 1917–1927*. Leningrad: Publishing House of the Academy of Arts]
- Работнова, И. П. Архангельская народная вышивка. Москва, 1954. [Rabotnova, I. P. (1954). *Arkhangelsk folk embroidery*. Moscow]
- Русская вышивка XVII — начала XX века. Е. Моисеенко из собрания Государственного Эрмитажа. Ленинград: Издательство «Художник РСФСР», 1978. [Russian embroidery of the 17th—early 20th century. E. Moiseenko from the collection of the State Hermitage Museum. (1978). Leningrad: Artist of the RSFSR]
- Русское народное искусство на Второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 году: Репринт. Изд. 1914 года. Санкт-Петербург: Альфарет, 2008. [Russian folk Art at the Second All-Russian Handicraft Exhibition in Petrograd in 1913: Reprint of the 1914 Edition. (2008). St. Petersburg: Alpharet]
- Сорокина, М. А. Народное искусство Ленинградской области из собрания Государственного Русского музея: Каталог выставки. Ленинград, 1985. [Sorokina, M. A. (1985). *Folk art of the Leningrad region from the collection of the State Russian Museum: Exhibition catalog*. Leningrad]
- Страницы истории отечественного искусства // Сборник статей по материалам научной конференции Государственного Русского музея. — 2010. — Т. XVIII. Ленинград. [Pages of the history of Russian art. (2010). *Collection of Articles Based on the Proceedings of the Scientific Conference of the State Russian Museum*, 18. Leningrad]
-

Приложения



Рисунок 1. Карта Ленинградской области



Рисунок 2. Полотенце, домотканое
Начало XX века ткань, ручная работа,
вышивка Размер: 216,0x39,0 см. С
вышивкой. красными нитками,
изображающий пышный побег с
завитками и листьями, Украшено
кружевом, вязанное крючком с
фестонами по краю. Вышиты
инициалы «А» и «Н». («А» это
Акулина, а «Н» это Никита)



Рисунок 3. Полотенце, домотканое
Начало XX века ткань, ручная работа.
Размер: 216,0x35,5 см. С вышивкой по
выдергу белыми и красными нитками.
На концах – белое кружево, вязанное
крючком. Лужский историко-
краеведческий музей. На концах
серыми нитками; красными инициалы
«Н», «Д». Концы обвязаны крючком
зубцами



Рисунок 4. Полотенце, хлопчатобумажное белое, на
концах кружева вязаное крючком с изображением
роз. Начало XX века. Материал, техника: вязание,
ручная работа, ткань льняная. Размер: 246,0x35,0 см.
Место создания: Ленинградская обл., Лужский р-он,
Великое село, Ленинградской области. Лужский
историко-краеведческий музей. На концах полотенца
кружево, белого цвета, связанное крючком, с
изображением цветов



Рисунок 5. Полотенце празднично-обрядовое. Водь. Начало XX века
Деревня Бабино Кингисеппского
уезда Ленинградской губернии



Рисунок 6. Обрядовое полотенце XIX в. Лен,
хлопок, полотняное переплетение, двусторонний
шов «роспись», кружево 37x106. Полотенце белое,
украшено на концах вышивкой красными нитками,
узкой прошвой из кумача и белым кружевом.
Орнамент вышивки: трехчастная композиция из
конской лады с всадником и двух женских фигур
по обеим сторонам. Под композицией полоса
вышивки, составленной из мелких птичьих ладей.
Вепсы, Олонецкая губерния, Лодейнопольский
уезд. 1908 г. Инв. №1353-5



Рисунок 7. Подзор. Деталь вышивки. Конец XIX – начало XX в.
Петербургская губерния, Лодейнопольский уезд. Двустороннее
шитье



Рисунок 8. Конец полотенца.
Конец XIX – начало XX в. Вышивка
по сетке шерстяной и х/б нитью.
Вепсы. Ленинградская обл.



Рисунок 9. Полотенце. Конец XIX –
начало XX в. Вышивка «настил по
сетке» шерстяной х/б нитью. Вепсы.
Ленинградская обл.



Рисунок 10. Подзор (фрагмент). Мастер
Ф.В. Антонова. 1870-е годы. Вышивка
тамбуром красными бумажными
нитьями по льняному полотну. Размер
31x202 см. Условно изображены
двуглавые орлы с крыльями-ветвями.
Лужский уезд, Петербургской губ.



Рисунок 11. Подзор. (фрагмент). 1925 г. Вышивка по
плетеной сетке белыми бумажными нитьями. Размер
30x210 см. Изображены барсы с изогнутыми над
спиной хвостами и маленькими головами. С.
Вонозеро, Оятского района, Ленинградской обл.



Рисунок 12. Конец полотенца.
Конец XIX в. Вышивка
«роспись», х/б нить. Ижоры



Рисунок 13. Полотенце. Конец XIX –
начало XX в. Вышивка «перевив сетки»,
«набор» шерстяной и х/б нитью.
Вепсы. Ленинградская обл.



Рисунок 14. Конец полотенца. Вторая половина
XIX века. Изображены четыре женские фигуры с
изогнутыми к талии руками с семью пальцами.
Между головами фигур – восьмиконечные звезды.
Вышивка двусторонним швом красными
бумажными нитями по льняному полотну; кумач,
вязание крючком из белых бумажных нитей.
Размер 37 x 146 см. Вышивка вепсов: деревня
Сидорово, Бокситогорского р-н



Рисунок 15. Полотенце 1910 год.
С узором в три ряда: в верхнем
изображена большая птица с
короной на голове, с поднятым
крылом. В среднем ряду – две
птицы по сторонам дерева. В
нижнем волнистая ветвь. Вышивка
двусторонним швом красными
бумажными нитями по льняному
полотну; строчка по перевити
красными и белыми нитями,
вязание крючком из белых
бумажных нитей, 34x252 см.
Деревня Сидорово
Бокситогорского р-н.



Рисунок 16. Фрагмент подзора. Конец XVIII – начало XIX века. Псковская губерния. Печерский уезд Холст, нитки х/б, льняные. Вышивка «белая строчка по плетеной сетке», кружево. Русский Север



Рисунок 17. Фрагмент подзора. Начало XIX – конец XX в. Холст, нитки х/б, льняные. Вышивка белая строчка. Русский Север



Рисунок 18. Фрагмент подзора. Конец XVIII в. Холст, нитки х/б, льняные. Вышивка «строчка по плетеной сетке». Новгородская губерния



Рисунок 19. Фрагмент подзора. Конец XVIII – начало XIX в. Лен, нитки х/б, льняные. Вышивка «строчка по перевити». Русский Север. Вологодская губерния

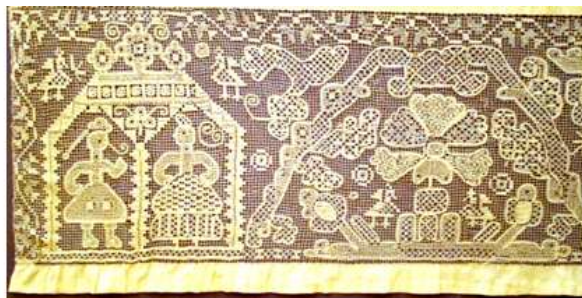


Рисунок 20. Фрагмент подзора. Конец XVIII – начало XIX в. Лен, нитки х/б, льняные. Вышивка «строчка по плетеной сетке». Новгородская губерния



Рисунок 21. Фрагмент подзора. Начало XIX в. Лен, нитки х/б льняные. Вышивка «строчка по перевити». 54x142 см. Новгородская губерния



Рисунок 22. Фрагмент подзора. Конец XVIII в. Холст, нитки х/б льняные. Вышивка «строчка по перевити», «набор», двусторонняя гладь. Русский Север



Рисунок 23. Фрагмент подзора. Конец XVIII в. Холст, нитки х/б, льняные. Вышивка «строчка по перевити». Русский Север



Рисунок 24. Фрагмент подзора. Начало XIX в. Устюг Великий, Вологодской губернии. Шитьё белой льняной нитью «строчка по письму», по полотну



Рисунок 25. Фрагмент подзора. Конец XVIII в. Холст, нитки х/б, льняные. Вышивка «строчка по перевити». Русский Север



Рисунок 26. Фрагмент подзора. Конец XVII в. Лен, нитки х/б, льняные. Вышивка «Строчка по письму». Русский Север



Рисунок 27. Фрагмент подзора. Конец XVII в. Вологодская губерния. Лен, нитки х/б, льняные. Вышивка «строчка по перевити». Русский Север

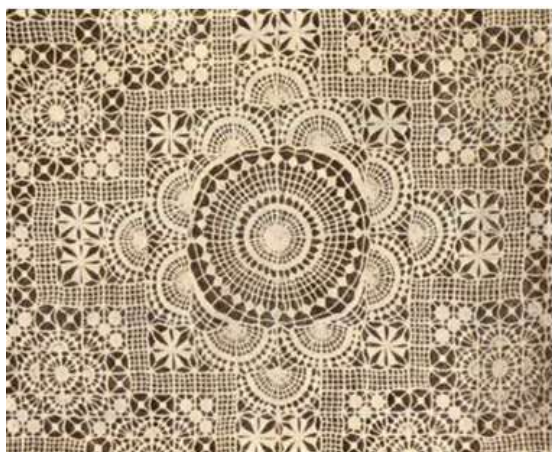


Рисунок 28. Фрагмент салфетки. Ручная строчка. Техника - разновидность «рассыпного гипюра со сновочными квадратами, мережками



Рисунок 29. Фрагмент салфетки. Ручная строчка. Техника – разновидность «рассыпного гипюра со сновочными квадратами, мережками «Столешник» 2016 г. 150x37 см. Лен, крестецкая строчка. Автор – Варфоломеева Юлия Николаевна. Новгородская область, пос. Крестцы. ООО «Крестецкая строчка»



Рисунок 30. Край полотенце. Рассыпной гипюр. Ручная вышивка. Крестцы, Новгородская обл.



Рисунок 31. Край полотенца. Хлопчатобумажное полотно, х/б нить, ручная вышивка (крестецкая строчка). Крестцы, Новгородская обл.

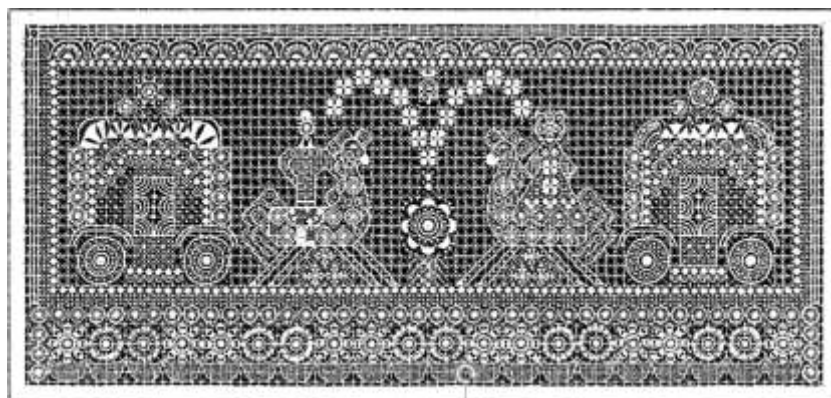


Рисунок 32. Панно «Свадьба». Ручная строчка. Техника – разновидность «рассыпного гипюра со сновочными квадратами, мережками» 1860 г. Новгородская обл., пос. Крестцы. Лён, крестецкая строчка. Автор – Варфоломеева Юлия Николаевна. ООО «Крестецкая строчка»

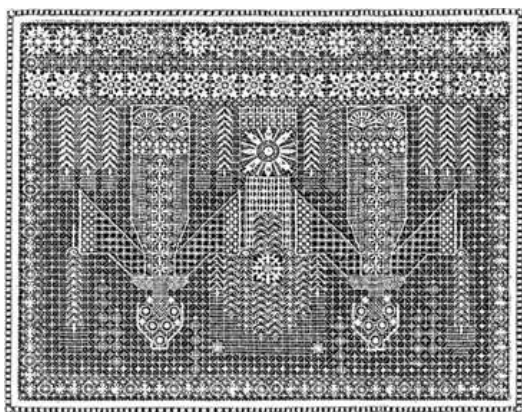


Рисунок 33. Панно «Урожай». Ручная строчка. Техника – разновидность «рассыпного гипюра со сновочными квадратами, мережками» 1983 г. Новгородская обл., пос. Крестцы. Лён, крестецкая строчка. ООО «Крестецкая строчка»



Рисунок 34. Панно «Ремесло старинное мы не забудем». Ручная строчка. Техника – разновидность «рассыпного гипюра со сновочными элементами, мережками». Лен 1987 г. Автор – Сафронова З.П. ООО «Крестецкая строчка», Новгородская обл., пос. Крестцы

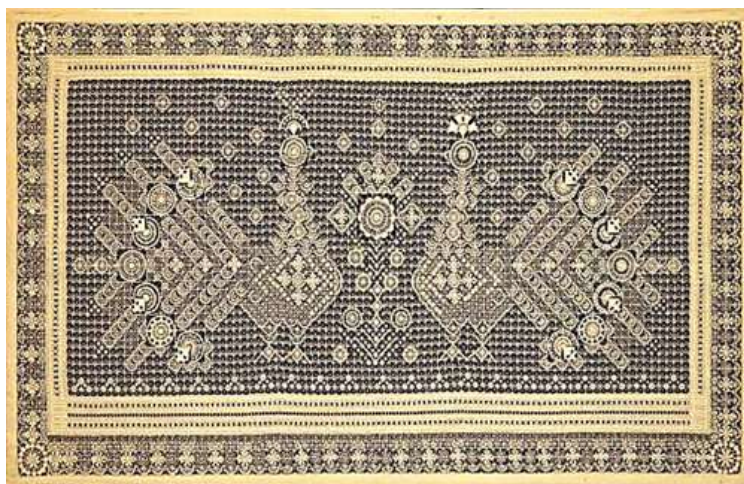


Рисунок 35. Панно «Павлины». 1998 г. Автор Афанасьева М. А. Исполнитель Т.Ю. Морозова. Хлопчатобумажное полотно, х/б нить, вышивка (крестецкая строчка). Размер 105х60 см. Крестцы, Новгородская обл.



Рисунок 36. Панно «Ремесло старинное мы не забудем». Ручная строчка. Техника – разновидность «рассыпного гипюра со сновочными элементами, мережками. Лен 1987 г. Автор – Сафронова З.П. ООО «Крестецкая строчка» Новгородская обл., пос. Крестцы



Рисунок 37. Полотенце. (деталь) 1985 г. Автор: А.И. Кислена, О.Ф. Есауловка и З.П. Сафронова Хлопчатобумажное полотно, х/б нить, вышивка (крестецкая строчка, новгородское кружево, мережки). 105х60 см. Крестцы, Новгородская обл. пос. Крестцы

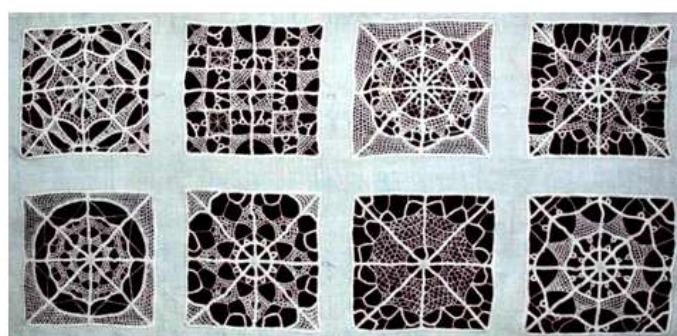


Рисунок 38. Образцы вышивки в технике «вологодские стекла» по льняному полотну. Крестецкая строчечная фабрика. Новгородская обл. пос. Крестцы

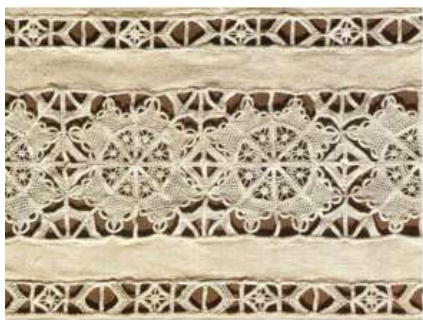


Рисунок 39. Деталь дорожки. 1937 г. Льняное полотно, «вологодские стекла». Крестецкая строчевая фабрика. Новгородская обл. пос. Крестцы



Рисунок 40. Деталь подзора 1937 г. Льняное полотно, «вологодские стекла». Крестецкая строчевая фабрика. Новгородская обл. пос. Крестцы



Рисунок 41. Конец полотенца. 1976 г. Авторы М.Е. Ковальская и Н.П. Савельева. Льняное полотно, крестецкая строчка: рассыпной гипюр, сновочные мотивы. Крестецкая строчевая фабрика. Новгородская обл.



Рисунок 42. Конец полотенца. Плюсский уезд, д. Верхнее Ореховно. Начало XIX в. Лён, кумач, вышивка тамбуром



Рисунок 43. Фрагмент полотенца. Плюсский уезд, д. Дуброво. Начало XX в. Лён, кумач, вышивка тамбуром



Рисунок 44. Конец полотенца. Островский уезд, д. Захново. 1860-е гг. Лен, кумач, вышивка росписью



Рисунок 45. Конец полотенца. Деталь вышивки. Конец XIX – начало XX в. Псковская губерния. Порховский уезд. Шитьё тамбуром



Рисунок 46. Конец полотенца. Деталь вышивки. Конец XIX – начало XX в. Псковская губерния, Порховский уезд. Шитьё тамбуром



Рисунок 47. Конец полотенца. Середина XIX века. Псковская губерния



Рисунок 48. Край полотенца. Конец XIX – начало XX в. Лен, х/б нити. Вышивка по выдергу – «филейная». ПГИМ, Паганкины палаты. Псков



Рисунок 49. Край полотенца. Конец XIX – начало XX в. Лен, х/б нити. Вышивка по выдергу – «филейная». ПГИМ, Паганкины палаты. Псков



Рисунок 50. Край полотенца Торопецкий уезд. Конец XIX – начало XX в. Лен, х/б нити. Вышивка «тамбур», «гладь», «косичка». ПГИМ, Паганкины палаты. Псков



Рисунок 51. Кокошник. Вторая половина XIX в. Картон, бархат, ситец (подкладка), фольга, металлический шнур, блестки, жемчуг, шитье, стекла в гнездах, перламутр, низание, золотое шитьё. Псковская губ., Великие Луки



Рисунок 52. Женский головной убор, XVIII в. Парча, золотое шитье, низание жемчуга. Торопец, Псковская губерния



Рисунок 53. Кика (женский головной убор). Вторая половина XIX в. Парча, штоф, жемчуг, золотое, шитьё. Псковская губерния



Рисунок 54. Косынка в собрании Русского музея вышита жемчугом, и её узоры на очелье и концах не сияют золотом, а переливаются серебристыми бликами «перлов» Каталог выставки XVIII-XX вв., Санкт-Петербург, 2013



Рисунок 55. Головной убор – косынка, XIX в., в собрании Русского музея Псковская губерния. Шёлк, золотное шитьё



Рисунок 56. Головной убор – косынка, XIX в., в собрании Русского музея Псковская губерния. Шёлк, золотное шитьё. Вид сверху



Рисунок 57. Фрагмент вышивки золотого шитья по карте для платка



Рисунок 58. Платок, XIX в., в собрании Русского музея. Псковская губерния. Кисея, канитель, золотное шитьё на проём и по карте



Рисунок 59. Портрет женщины в старинном свадебном костюме Первая половина XIX в. Торопец, Псковская губерния. Холст, масло 60х49 см



Рисунок 60. Старинный свадебный костюм. Первая половина XIX в. Торопец, Псковская губерния