



НОВГОРОДСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

РУЧНАЯ НАБОЙКА НА ТКАНИ

ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД
2021

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НОВГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО»

РУЧНАЯ НАБОЙКА НА ТКАНИ

Учебно-методическое пособие

ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД
2021

УДК 745.522.2(075.8)
ББК 85.125я73
Р92

Печатается по решению
РИС НовГУ

Рецензенты:

заместитель директора **О. В. Гусева**
(Государственный музей художественной культуры
Новгородской земли, Великий Новгород)

кандидат педагогических наук, доцент **О. Ю. Тимонина**
(Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого)

Ручная набойка на ткани: учеб.-метод. пособие / авт.-сост.:
Р92 Г. А. Поровская, А. С. Хазутдинова; НовГУ им. Ярослава Мудрого. –
Великий Новгород, 2021. – 28 с.

В пособии рассмотрены история развития набойки в России, особенности современной набойки на ткани, технологии выполнения некоторых видов набойки в дополнительном образовании. Материалы предназначены студентам, учителям изобразительного искусства и педагогам дополнительного образования.

УДК 745.522.2(075.8)
ББК 85.125я73

© Новгородский государственный
университет им. Ярослава
Мудрого, 2021

© Г. А. Поровская, А. С. Хазутдинова,
составление, 2021

Содержание

Введение	4
1. История развития ручной набойки.....	5
1.1. Искусство набивных тканей в России.....	5
1.2. Развитие в России ситценабивного производства	10
1.3. Традиции цветочного орнамента в платках Павловского Посада	14
2. Современная ручная набойка: технология, инструменты и материалы	17
2.1. Техника трафаретной печати	18
2.2. Техника верховой набойки на ткани	21
Вопросы для повторения темы.....	27
Список литературы	28

Введение

Искусство декорирования тканей вручную – одно из древнейших занятий мастеров, занимающихся обработкой текстиля. В современном мире труд человека почти полностью механизирован, машины могут многое из того, что раньше исполнялось лишь искусными мастерами, – ткать, вязать, плести кружево, наносить красочные узоры на ткань, и искусство ручной набойки на ткани отходит на второй план, но не становится от этого менее ценным ввиду необходимости сохранить народные традиции. Стоит отметить, что мировое сообщество озабочено сохранением исчезающих художественных промыслов. Так, всевозможные росписи, включая ручную набойку на ткани, внесены в список ЮНЕСКО как духовное наследие человечества. Благодаря всем неравнодушным людям практически утраченная техника ручной набойки переживает второе рождение.

Дизайнеры интерьеров и художники-оформители, модельеры с мировым именем регулярно включают в свои произведения и коллекции элементы ручной набойки, будь то домашний текстиль с ручным декором – ширмы, шторы, декоративные подушки, или же авторские коллекции нарядов от кутюрье на показе Mercedes-Benz Fashion Week Russia, где Вячеслав Зайцев презентовал свою коллекцию «Узоры жизни», взяв за основу мотивы узнаваемых во всем мире павлопосадских платков.

Интерес к набивному узору на одежде проявляет и молодое поколение, для которого модное изображение на одежде или на текстильном изделии, выполненном своими руками, является своеобразным способом не только подчеркнуть индивидуальность, но и обозначить свои приоритеты. Знание истории развития ручной набойки и особенностей технологии простейшей печати на ткани особенно актуально в работе учителей изобразительного искусства и педагогов дополнительного образования в развитии творчества школьников, воспитании художественного вкуса подрастающего поколения и уважения к художественному наследию.

1. История развития ручной набойки

Техника ручной набойки на ткани – один из древнейших способов украшения текстиля в мире, который встречается у многих народов Азии, Индии, Ирана, Европы и других. Набойка представляет собой способ печати на ткани при помощи специальных печатных форм: набойных досок, штампов, трафаретов [13].

Считается, что как способ декорирования ткани набойка появилась в Древнем Китае, где самые ранние сохранившиеся трехцветные образцы, напечатанные на шелке, датируются не позднее 220 г. н.э. По другим сведениям, истоки набойки находятся в Индии, где еще до нашей эры применялись красители растительного происхождения. Начиная с XII века, по торговым путям набойка попала в Европу, хотя из-за нестойких красителей развивалась не так успешно, как в Азии. Самую древнюю форму для набойки, найденную во Франции, датируют 1379 годом [3].

В разных странах технология выполнения ручной набойки имела свои характерные особенности. Так, в Китае набойка осуществлялась посредством нанесения краски на ткань через трафареты, в Индии – с набойных досок, а в некоторых восточных странах набойку сочетали с узелковой техникой батика.

Изготовление тканей с печатными узорами было издавна известно на Руси. Первые же сохранившиеся кусочки русской набойки датированы XII веком, на это указывают фрагменты одежды новгородского святого Варлаама Хутынского [9].

Разнообразное обращение с красками на Руси известно было от иконописных мастеров, которые первоначально занимались набойным промыслом. Монастыри сами изготавливали ткани, которые впоследствии отбеливали и набивали на них орнаменты, шили предметы церковной одежды и внутреннего убранства [4].

1.1. Искусство набивных тканей в России

Искусство набойки становится широко известным на Руси, начиная с XVI века, когда ремеслом нанесения рисунка на ткань начинают заниматься специальные мастера набойщики, которых тогда называли крашенинниками.

В XVI–XVII веках набивные ткани изготавливали практически в каждой местности, широко известны были центры в Московской, Тверской, Владимирской, Ярославской губерниях. На всемирных выставках высоко ценились набойки ивановских и костромских мастеров. Набойка украшала крестьянскую одежду, скатерти, сарафаны и рубахи.

Прекрасные образцы этого вида народного искусства, датированные XVII–XIX веками, хранятся в Историческом музее и Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства (Москва), в Эрмитаже и Русском музее, в музеях Загорска, Костромы и других городов (рисунок 1).



Рисунок 1. Набивная ткань. Государственный русский музей

Там можно увидеть не только ткани, но и резные доски, с которых печатались узоры (рисунок 2).



Рисунок 2. Набойные доски. Экспозиция Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства, г. Москва

На старинных набойках узор наносился масляными красками верховым способом. Процесс набивания состоял из нескольких этапов: ровно расправив на верстаке ткань, мастер накладывал доску сначала на сукно с краской, находящейся в штрифовальном ящике, а затем эту доску, с нанесенной на ней краской, опускал на ткань по знакам, которые показывали вделанные в четырех ее углах иголки. При набивке крупного узора с большой доски мастер стучал по доске киянкой (палкой с утолщением на конце) для лучшего отпечатывания краски. Над столом прикреплялись жерди – вешала, на которых мастер развешивал набитую ткань для просушки.



Рисунок 3. Набойная изба. Д. Н. Буторин. 1926 г.

Набойные доски изготавливались резчиками вручную из твердых пород дерева – ореха, дуба, березы. Различают два вида набойных досок: цветки и манеры.

Цветки – полностью деревянные доски, на которых узор вырезался в технике плоскорельефной резьбы, иногда с двух сторон – выпукло или углубленно. При печатании с такой доски окрашивался фон или узор. Каждый новый цвет наносится отдельной цветкой.

Манеры – деревянные доски с металлическими узкими полосками и гвоздиками – используется для пропечатки контура рисунка. Отсюда в народе и пошло выражение «на другой манер», да и само слово «манеры». Набойка могла содержать в себе большое количество цветов, это зависело лишь от количества печатных досок, последовательно накладываемых на ткань.

Сохранившиеся в собраниях музеев набойные доски относятся к XVII – началу XVIII века. Узор вырезался в технике плоского рельефа, иногда с двух сторон. Если узор врезался вглубь доски, а фон оставался выпуклым, то при печатании с такой доски при неокрашенном узоре окрашивался фон. И наоборот, если узор вырезался выпуклым, то при печатании с доски с выпуклым орнаментом набивался рисунок орнамента, а неокрашенным оставался фон.



Рисунок 4. Деревянная набойная доска

Набойные доски совершенствовались, в конце XVIII – начале XIX для мелких красочных узоров стали применяться доски, в которых детали тончайших рисунков вбивались полосками из медной латуни и гвоздиками для точечных разработок фона и узоров, что позволяло разнообразить узоры с учетом вкусов населения. Применение медных вставок увеличивало возможности получения более изящных рисунков на тонких льняных и хлопчатобумажных тканях.



Рисунок 5. Набойные доски. XIX век

От резчиков, изготавливавших манеры, требовалось большое мастерство. Манеры собирались на клей обычно из трех разных по плотности слов древесины разных пород, хорошо просушенных, пропитанных для прочности специальной масляной краской. В России существовали центры изготовления манер, например в Горицкой волости Тверской губернии, где несколько селений делали манеры для продажи на сельских ярмарках или изготавливали под заказ. У каждого мастера хранилось до сотни манер, которые бережно передавались по наследству [4].

До появления ситценабивных машин в конце 20-х годов XIX века набойку и ситцы изготавливали вручную. Под набивку использовались различные ткани – простой крестьянский холст местного производства или более тонкое полотно, каким славилась Костромская, Владимирская, Ярославская губернии.

Сосуществовали два основных вида набивных тканей: белоземельные (рисунок 6) – с рисунком по белому фону, и кубовые (рисунок 7) – с рисунком по синему фону, синий цвет получался при помощи красителя индиго.



Рисунок 6. Белоземельный
ивановский ситец



Рисунок 7. Кубовая набойка

Красители в набойке играли важную роль. Основными красителями до внедрения искусственных красок в 70-х годах XIX века были корень растения марены и индиго. Молотый корень марены давал прочные краски с оттенками от кирпично-красного, фиолетового до густо-коричневого и черного. Краска

индиго, тоже растительного происхождения, применялась в кубовой набойке, давая с закрепителями оттенки от светло-голубого до темно-синего цвета. Кубовая набойка получила свое название от куба – чана с красителем индиго, в котором окрашивалась ткань с нанесенным набивным способом резервом, состоящим из различных смесей пчелиного воска, смол и других компонентов. Когда резерв застывал, ткань опускали в чан, как правило, с синей краской индиго. По окончании процесса крашения ткань просушивали, удаляли резерв, после чего на синем фоне оставался белый узор. Кроме того, применялись менее прочные и дешевые краски из сандалового дерева, коры красильного дуба, минеральные краски: охра, лазурь и др.

Более совершенным считался «заварной» способ крашения. При таком способе на ткань сначала набивались доски «закрепы» – вещества, дававшие в соединении с красителями нерастворимые лаки. Затем ткань кипятили в красочном растворе (заваривали) и после этого промывали, смывая краску без закрепов. При таком методе на ткани оставался закрепленный красочный узор.

Несколько позже появился способ «вытравки», при котором предварительно окрашенную ткань набивали составами, разрушающими краску, получая в результате белый узор на цветном фоне.

Техника последовательного накладывания доски на ткань и оттиска узора применялась на всех тканях, менялись лишь составы красок и методы их закрепления в зависимости от качества материала.

Ручная набойка стала вытесняться ситцепечатанием в XVIII веке, когда в России появились ситценабивные машины, хотя еще долго продолжала существовать параллельно благодаря дешевизне ручного труда.

1.2. Развитие в России ситценабивного производства

Во второй половине XVIII века в России началось фабричное производство ситцев. Первые русские ситценабивные фабрики Красносельская и Шлиссельбургская принадлежали иностранцам. Из этих мануфактур вышли многие будущие русские предприниматели, которые затем основывали целые ситценабивные предприятия. Так, О. И. Соков, крестьянин села Иванова Владимирской губернии, освоив технологию ситцепечатания, вернувшись в родное село, устроил в 1783 году собственное набойное заведение, которое стало началом развития знаменитых ивановских ситцев. Это собирательное название ситцев, которые выпускали предприятия большого села Иваново (ныне г. Иваново) с прилегающими к нему селами: Шуя, Кохма, Тейково и города Александрова в XVIII–XX вв. Ситцы, изготовленные на мануфактурах

Е. И. Грачёва (рисунок 8), О. С. Сокова (рисунок 9) и многих других, получили широкую известность [1], [6].



Рисунок 8. Фрагмент ситцевого платка.
Мануфактура Е. И. Грачева,
конец XVII – начало XIX в.



Рисунок 9. Ситец с мануфактуры
О. С. Сокова, конец XVII – начало XIX в.

Характерными узорами в декорировании ивановских ситцев были разнообразные растительные мотивы. Рисунок на плоскости ткани располагался либо в виде четкой раппортной (повторяющейся) композиции, либо покрывал ткань сплошным цветочным ковром. Основу ситценабивного производства составляло красильное дело. Хорошие мастера красильного дела ценились очень высоко, а лаборатория красильного дела на предприятии была секретной комнатой [6].

В узорах ситцев конца XVIII – начала XIX века прослеживаются истоки геометрических орнаментов и композиции, которые были созданы в предыдущую эпоху в различных видах народного декоративно-прикладного искусства: ромбы, круги, квадраты. Также широко применяются растительные композиции, характерные для узоров на тканях стиля классицизма: четкие геометрические полосы чередуются с полосами, в которых выются изящные ветки цветов и листьев, вазы с букетами цветов, помещенные в строгие орнаментальные круги, ромбы, овалы. Знакомство с орнаментами мастеров

восточного искусства привело к включению в орнамент ивановских набоек узоров в виде миндалевидной фигуры или «боба», скрюченного «огурца». Этот элемент с четкими контурами некоторые ученые связывают с мотивом, получившим в Средней Азии название «тус-тупи», восходящим к культу петуха или фазана, декоративные изображения которых служили раньше магическими оберегами. Такие фигуры обычно заполняют середины платков или покрывают метровые ткани. Происхождение миндалевидной фигуры, встречающейся на кайме платков и шалей, исследователи орнамента этих шалей ведут от цветочной ветки, которая изображается на предметах восточного прикладного искусства, впервые зародившегося в средних веках в Кашмире (Индия). Ивановские мастера сумели разработать орнаменты русского прикладного искусства, переработать узоры западноевропейских модных тканей и орнамента восточного характера. Эти три направления они сумели сохранить на протяжении всего XIX – начала XX века.

С развитием машинного производства в XIX веке и удешевлением ситцев они начали пользоваться широким спросом в быту городского, мещанского и крестьянского населения. Дешевые, практичные, с красочными узорами ситцы вносили праздничность в убранство крестьянской избы, нашли применение в народной одежде: из них шили праздничные женские сарафаны и душегреи, женские и мужские рубашки, передники, платья.



Вологодская губерния.
Круглый, или «московский»,
сарафан. Конец XIX –
начало XX века



Праздничный женский костюм
из рубахи и сарафана.
Каргопольский уезд,
Ошевенская волость



Праздничный женский костюм
из рубахи и сарафана,
набивной платок.
Каргопольский уезд

Рисунок 10. Набивной ситец в женских костюмах Русского Севера
XIX – начала XX века

Начало механизации ситценабивного производства в 20–30-х годах XIX века не только ускорили процесс изготовления ситцев, но и повлияли на характер их художественного оформления. После Великой Октябрьской социалистической революции фабрики и предприятия, занимающиеся изготовлением ивановских ситцев, были национализированы, большая часть их них прекратила своё существование спустя пару месяцев.

На смену мастерам старой школы пришли молодые художники-революционеры, задачей которых стало изготовление рисунков, отвечающих идеалам нового мира. Отныне на тканях повсеместно изображается советская эмблематика (рисунок 11), темы электрификации и индустриализации (рисунок 12), сельского хозяйства, спорта (рисунок 13), авиастроения и полетов (рисунок 14). Разнообразные орнаментальные и сюжетные композиции отлично отражают планы и достижения страны Советов. На ситцах и сатинах появились стилизованные изображения агитационной тематики и символики: изображения самолетов, комбайнов, городов, зданий, спортсменов, портретов революционеров. Изображения на ивановской мануфактуре серпа и молота в окружении полевых цветов в сочетании с пятиконечной звездой колосьев пшеницы, как советские эмблемы труда, экспонировались на зарубежных выставках [6], [7].



Рисунок 11. Ситец «Серп и молот».
Художник С. П. Бурылин. 1928



Рисунок 12. Ситец «Лампочки и лучи».
Художник К. П. Соколов. 1930

Период увлечения агитационной символикой был недолгим, уже в 60-е годы рисунки меняются, ткани вновь расцветают пышными цветочными и растительными мотивами, доставшимися в наследство от знаменитых ивановских мастеров.



Рисунок 13. Ситец «Спорт». Художник В. И. Маслов (?). Конец 1920-х – 1930-е



Рисунок 14. Ситец «Самолеты». Неизвестный художник. 1927–1930

1.3. Традиции цветочного орнамента в платках Павловского Посада

С художественными традициями резчиков набойных досок и колористов-набойщиков тесно связано искусство цветочного орнамента и колорита красочных платков и шалей Павловского Посада. Павлопосадский платок – известный на весь мир народный промысел и символ русской традиционной культуры – берёт свое начало в XVIII в. в селе Павлово, ранее находившемся на месте современного Павловского Посада в Московской области. В конце XVIII в. павлопосадские платки набивались при помощи набойных досок. На протяжении 60–80 годов XIX века производство павловских шерстяных и полушерстяных платков разрослось, продукция приобрела яркий национальный характер.

В конце XIX века для набивания использовали пирротину – станок для набивания узоров, но она подходила только для печати небольших платков, включающих в себя до 5 цветов. В 20–30-х годах XX века производство платков расширялось и совершенствовалось, вырабатывались хлопчатобумажные печатные и набивные платки. Старинные художественные традиции и мастерство Павловского Посада возродились в прекрасных шалах ручной набойки в послевоенное время.

С конца 50-х годов XX века на фабрике стали применяться современные печатные машины и техника фотопечати. Начавшееся в 70-х годах использование сетчатых и капроновых шаблонов, значительно ускоривших производственный процесс, позволяет наносить неограниченное количество цветов [8], [11].

Ценность художественного наследия павловских платков заключается в сохранении приемов декоративного обобщения цветочных форм, особенностях разработки растительного орнамента, характере композиции и богатстве мотивов. Узнаваемы орнаментальные мотивы платков – так называемые «огурцы» или пейсли, от которых веет восточной экзотикой. Но главные герои многих композиций – цветы. Редкий платок обходится без розы – королевы цветов, встречаются белые лилии, ромашки, георгины причудливых расцветок.

В мире не существует аналогов павлопосадских платков хотя бы потому, что кроки для платков до сих пор отрисовываются художником вручную (рисунок 15).



Рисунок 15. Работа над кроком

Современный павловский платок сохраняет свою традиционную образность. Его национальный характер привлекает художников-модельеров, которые создают национальные костюмы, используя красочные платки и шали. Платок очень популярен за рубежом, в некоторых странах «тиражируют» образцы павловских платков, яркий платок любят носить не только русские

женщины, но и женщины разных национальностей, чья одежда сохраняет народную основу.



Рисунок 16. Производство павлопосадских платков

На данный момент «Павловопосадская платочная мануфактура» успешно функционирует, выпуская около 1000 видов платочных изделий из натуральных волокон.

2. Современная ручная набойка: технология, инструменты и материалы

Возможности современной ручной набойки практически неисчерпаемы. Домашний текстиль (декоративные наволочки, скатерти, шторы), декорирование одежды и аксессуаров, предметы оформления интерьера (ширмы, декоративные панно) – это малая часть того, что может быть украшено посредством ручной набойки. Современные мастера работают в техниках верховой печати, трафаретной печати, кубовой набойки, некоторые из них комбинируют все перечисленные техники [3], [5], [12].

В концепции современного искусства текстиля актуально обращение к народному искусству: кружки и горох, квадраты и звездочки, открытые цвета, контрасты. Современная набойка так же, как и традиционная, опирается на геометрические, растительные и сюжетные мотивы.

Самыми простыми в освоении являются техники верховой печати на ткани и трафаретной печати [10].



Рисунок 17. Декоративные подушки с современной набойкой.
Автор К. Кондратьева

2.1. Техника трафаретной печати

Трафаретная печать доступна всем желающим, вне зависимости от возраста и художественной подготовки.

Для создания трафарета требуется:

- лист плотной бумаги или плёнки;
- канцелярский нож или нож для моделирования.

На лист для будущего трафарета переносится изображение вручную или заранее распечатывается на принтере, затем лист с эскизом помещается на защитную поверхность (специальный коврик, кусок ДВП, пластик или стекло), контуры будущего рисунка аккуратно обрезаются по границам ножом (рисунок 18).



Рисунок 18. Вырезание рисунка ножом. Фото А. С. Хазутдиновой

Для переноса рисунка на ткань нам требуется:

- натуральная ткань – лён, хлопок, мешковина;
- краски – плотный акрил по ткани или масляные краски, предварительно подсушенные для изгнания избытка масла, аэрозольные краски;
- плотные круглые кисти или тампоны для набивания краски.

Ткань предварительно стирается в тёплой воде с добавлением порошка, это нужно для удаления защитной заводской пропитки и усадки ткани. После просушки ткань гладят и фиксируют на рабочей поверхности, на сухую кисть набирается краска и аккуратно набивается на ткань (рисунок 19), аэрозольные краски наносятся из баллончика.

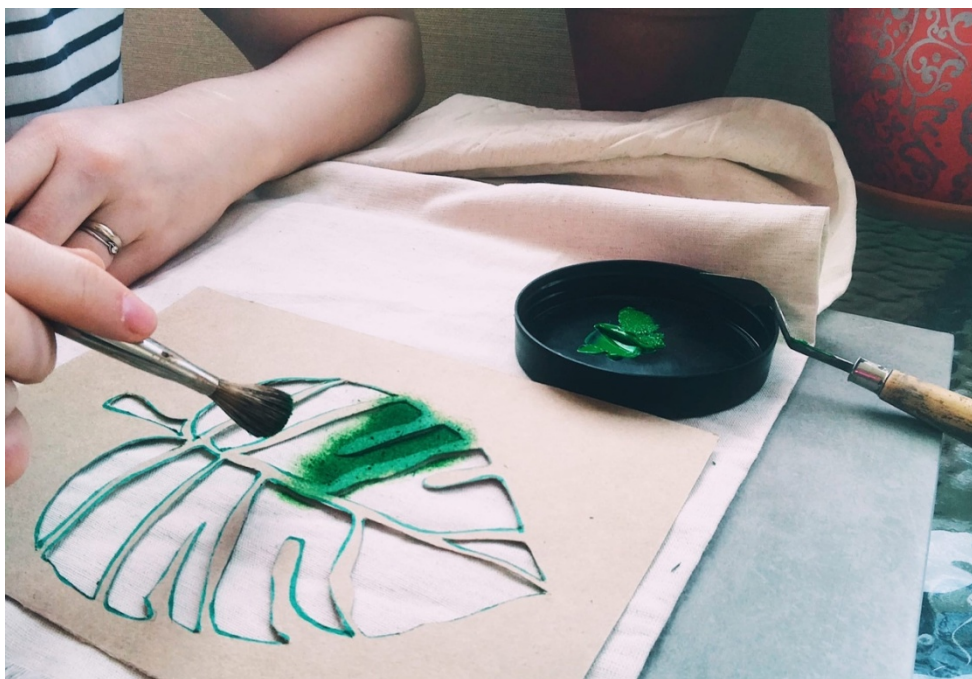


Рисунок 19. Набивание краски сухой кистью.
Фото А. С. Хазутдиновой

В зависимости от желаемого результата трафаретная набойка может быть как одноцветной (рисунок 20), так и многоцветной. Это зависит от количества трафаретов, используемых при печати и от фантазии творца. Важно помнить, что для каждого цвета берется новая чистая кисть.



Рисунок 20. Конечный результат одноцветной трафаретной набойки.
Фото А. С. Хазутдиновой

Затем ткань с набивным рисунком высушивается, краски закрепляются в соответствии с инструкцией, рисунок, выполненный акриловыми красками, проглаживается горячим утюгом без использования пара в режиме «хлопок».



Рисунок 21. Учебная работа. Мастер-класс по трафаретной набойке
Катерины Кондратьевой, Санкт-Петербург, 2015 г.



Рисунок 22. Учебные работы

2.2. Техника верховой набойки на ткани

Вторым способом декорирования ткани, доступным для всех желающих, является техника верховой набойки на ткани.

Инструменты и материалы для современной верховой набойки (рисунок 23):

- акриловые краски по ткани – можно обратиться к качественному отечественному аналогу – Decola Textile;
- штампы: покупные деревянные индийские штампы; штампы, выполненные при помощи лазерной резки; собственноручно изготовленные из линолеума, резины или пластика; природные материалы – листья и цветы;
- натуральная ткань – лён, хлопок, мешковина, бязь;
- вспомогательные инструменты и материалы – губки и кисти для нанесения краски на штамп, емкости для наливания краски, мягкое сукно для подложки под ткань, резиновый молоток для прижатия штампов, зубная щётка для очищения штампов от краски, утюг для закрепления красок.



Рисунок 23. Инструменты и материалы для верховой набойки.
Фото А. С. Хазутдиновой

Технологические этапы изготовления набойки:

- подготовка ткани;
- подбор или создание необходимых штампов;
- продумывание композиции;

- создание качественного оттиска;
- запаривание красок;
- стирка готового изделия при 40°, если подразумевается практическая эксплуатация изделия.

Краска выкладывается на палитру и при необходимости разводится до нужной консистенции (рисунок 24) и с помощью губки мягкими примакивающими движениями наносится на штамп (рисунок 25).



Рисунок 24. Фото А. С. Хазутдиновой



Рисунок 25. Фото А. С. Хазутдиновой

После нанесения краски штамп прикладывается с усилием к ткани, штамп можно простучать резиновым молотком (рисунок 26). Оттиск нужно создавать с первого раза, степень нажима на ткань определяется на черновом кусочке ткани. После нанесения всех оттисков ткани дают высохнуть естественным путем, в это время автор занимается приведением в порядок рабочего места (рисунок 27).



Рисунок 26. Фото А. С. Хазутдиновой



Рисунок 27. Фото А. С. Хазутдиновой

После того, как краска высохла, ткань нужно прогладить утюгом в режиме «хлопок» с тыльной стороны и постирать вручную в тёплой воде.



Рисунок 28. Сумочка с верховой набойкой и вышивкой. Автор К. Кондратьева



Рисунок 29. Сарафан с верховой набойкой. Автор К. Кондратьева

Те, кто желают разнообразить ассортимент рисунков, могут создать штампы самостоятельно. Плюсы самостоятельного создания штампов: невысокая стоимость штампа, но самое главное – разнообразие мотивов – зависит лишь от фантазии автора.

Инструменты и материалы, необходимые для создания штампов своими руками:

- штихели для резьбы по дереву или линолеуму (рисунок 30), макетный нож;
- материал для штампа – специальный линолеум для линогравюры (рисунок 31) или же обычный плотный линолеум на пробковой подложке, куски резины или мягкого пластика, большие ластики (рисунок 32) или специальные резиновые блоки для вырезания штампов (рисунок 33), кусочки мягкого дерева (липы).



Рисунок 30



Рисунок 31



Рисунок 32



Рисунок 33

При работе со штихелями следует соблюдать технику безопасности:

- Штихель берётся в правую руку так, чтобы его рукоятка упёрлась в ладонь, а большой и указательный пальцы крепко охватили полотно штихеля. Именно указательный палец регулирует силу нажатия и направление штихеля. Левая рука также задействована в процессе, ею фиксируется вырезаемое полотно.
- Перед штихелем не должно быть никаких препятствий, вспомогательная рука находится сбоку от штихеля (рисунок 34), нельзя совершать никаких манипуляций штихелем, если близко находится другой человек, так как штихель может соскочить.
- Работа штихелем осуществляется под углом в 30–40°, это позволяет сохранять контроль над режущей кромкой и штихель дольше остается острым.
- Штихель должен быть правильно и хорошо заточен. Тупым штихелем работать нельзя, потому что он, соскальзывая с поверхности, портит работу, при этом им можно поранить вспомогательную руку.

Этапы создания штампа:

- На бумаге создаётся эскиз будущего отпечатка.
- Изображение переносится зеркально на линолеум через кальку или копировальную бумагу, можно перенести от руки.
- Маркером или карандашом уточняют детали рисунка.

- Резцами для линогравюры вырезают области, которые не должны быть окрашены.
- Тонкий штамп из линолеума можно наклеить на кусочек дерева для удобства при печати.



Рисунок 34. Постановка рук при работе со штихелем.
Фото А. С. Хазутдиновой



Рисунок 35. Этапы создания штампа.
Фото А. С. Хазутдиновой



Рисунок 36. Учебные работы. Мастер-класс по верховой набойке.
А. С. Хазутдинова, 2018 г.

Вопросы для повторения темы

1. Что такое набойка?
2. Где и когда зародилась набойка на ткани?
3. Как набойка попала в Россию?
4. Есть ли отличия в технологии ручной набойки разных стран?
5. Где на Руси первоначально делали набивные ткани?
6. Как осуществлялся перенос рисунка на ткань?
7. В чем разница между манерами и цветками?
8. Приведите примеры использования техники набойки современными мастерами?
9. Из каких материалов выполняются трафареты?
10. Как подготавливают ткань для набойки?
11. Какие краски можно использовать при создании трафаретной набойки?
12. Какие инструменты и материалы необходимы для создания верховой набойки?
13. Из каких материалов можно изготовить штамп?
14. Какие краски можно использовать для верховой набойки?
15. Как закрепляются краски на ткани?
16. Каковы основные мотивы ивановских ситцев?
17. Как изменились мотивы тканей после Октябрьской революции?
18. Когда стали возрождаться традиционные мотивы ивановских ситцев?
19. Какие орнаментальные мотивы традиционно изображаются на павлопосадских платках?
20. Что такое кроки?
21. Как эволюционировал процесс набивания узора на павлопосадских платках?

Список литературы

1. Арсеньева Е. В. Ивановские ситцы XVIII – начала XX века: альбом. Л.: Художник РСФСР, 1983. 216 с.
2. Борисова А. Лицей художественного текстиля // Юный художник. 2003. № 3.
3. Гильман Р. А. Художественная роспись тканей: учеб. пособие. М.: ВЛАДОС, 2008. 159 с.
4. Громова М. В., Морозова Е. В. Становление и развитие искусства русской набойки кустарного периода // Вестник славянских культур. 2017. № 44. С. 189–195.
5. Дворкина И. А. Батик. Горячий. Холодный. Узелковый. Изд. 2-е, доп. М.: Радуга, 2008. 240 с.
6. Ивановский агитационный текстиль: рождение и жизнь, дизайн и производство, утраты и музеефикация / под ред. Афанасьевой. М.: Проектное бюро «Легейн», 2010. 303 с.
7. Львов Л. Е. Агитационные ткани // Юный художник. 2011. № 7.
8. Макаровская Г. А. Русские шали. М.: Советская Россия, 1986. 184 с.
9. Писарев С. Н. Древнерусский орнамент с X по XII век включительно на парчах, набойках и других тканях. СПб.: Типолитограф. В. В. Комарова. 1903. 213 с.
10. Работнова И. П. Набойка по трафарету методом художника Е. П. Повстяного. М.: Московский большевик, 1946. 16 с.
11. Рудин Н. Г. Павловские шали. М.: Легкая индустрия, 1979. 168 с.
12. Рыбакова М. Эксперимент с тканью // Юный художник. 2004. № 2.
13. Танышина З. Тканевая набойка // Юный художник. 2009. № 7.
14. Харламова Е. Батик – радость красок // Юный художник. 2004. № 3.

Учебное издание

РУЧНАЯ НАБОЙКА НА ТКАНИ

Учебно-методическое пособие

Авторы-составители:

Поровская Галина Алексеевна
Хазутдинова Айгуль Сергеевна

Редактор *Е. В. Ефимова*

Компьютерная верстка *И. В. Люля*

Подписано в печать 03.12.2021. Бумага офсетная. Формат 60×84 1/16.

Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 1,7. Уч.-изд. л. 1,8. Тираж 500 экз. Заказ №

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого.

173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41.

Отпечатано: Издательство «Лема»,

199034, Санкт-Петербург, 1-я линия В.О., 28.