

DOI: 10.53273/27128768_2026_2_52

Н.Н. Бертяева

«СТЕЖОК В ВОЗДУХ»: ИСКУССТВО ИГОЛЬНОГО КРУЖЕВА В ЕВРОПЕ И РОССИИ

Как и другие виды декоративно-прикладного искусства, кружево всегда отражало стиль эпохи. Стилистические особенности определялись характером узора, популярными орнаментальными мотивами, фактурными и текстурными решениями, а также средой бытования предметов с кружевной отделкой. Картина развития кружева сопоставима с изменениями моды: если в XVI в. ее законодательницей была Венеция, то начиная с XVII в. — Франция. Обе страны являлись ведущими по производству игольных гипюров в Европе. Игольное кружево всегда отличалось особой тонкостью и сложностью исполнения, однако в настоящее время оно оказалось практически вытесненным машинным производством. В России же кружево — и шитое иглой, и плетеное — до сих пор выполняется вручную. Первое знакомство русских мастериц с игольным кружевом относится к последней трети XIX в., а в начале XX в. это занятие оформилось в промысел. В данной статье рассмотрены этапы формирования игольного кружева, выявлены черты его художественного и стилистического своеобразия. Большое внимание уделяется вопросам терминологии кружева в европейской и отечественной литературе, а также особенностям техники его исполнения.

Ключевые слова: игольное кружево, ретичелла, гипюр, алансон, школа кружевниц, кадомский вениз

N.N. Bertiaeva

“STITCHES IN THE AIR”: THE ART OF NEEDLE LACE IN EUROPE AND RUSSIA

Like other forms of decorative and applied art, lace has always reflected the style of the era. Its stylistic features were determined by the character of the pattern, popular ornamental motifs, textures, and the environment in which lace-trimmed items were used. The development of lace parallels changes in fashion: while Venice was the trendsetter in the 16th century, from the 17th century onward it was France. Both countries were the leading producers of needlepoint guipure lace in Europe. Needle lace has always been distinguished by its particular delicacy and complexity of execution; nowadays, however, it has been virtually supplanted by machine production. In Russia, by contrast, lace — both needle-sewn and bobbin-woven — is still made by hand. Russian craftswomen first encountered needle lace in the last third of the 19th century, and by the early 20th century, this occupation developed into a craft industry. This article traces the stages in the development of needle lace and identifies its artistic and stylistic distinctiveness. It examines in detail the terminology of lace in European and Russian literature, as well as the specific techniques of its execution.

Keywords: needle lace, reticella, guipure, Alençon lace, lacemaking school, Kadom veniz

Искусство создания ажурных кружев зародилось в XV в. в Италии. Довольно быстро оно охватило другие европейские страны — Францию, Фландрию, Испанию, Англию, Россию. В западноевропейском кружеве выделяются два основных технических типа — шитое

иглой и плетеное¹. Они, в свою очередь, объединяют в себе локальные варианты кружев разных центров².

Техника игольного кружева довольно сложная и трудоемкая. В ее основе лежит принцип соединения основных деталей узора ажурными

связками — бридами. Иглой формируются тонкие стежки, обвивающие нити и варьирующие фактуру от более плотной до почти прозрачной. В качестве дополнения может использоваться рельефная скань, ажурные петельки — пико, настил и другие элементы.

Современный облик игольного кружева формировался постепенно³. На протяжении XV в. он становился все более независимым от тканой основы. В технике шитья «по выдергу»⁴ рисунок образуют участки ткани, оставленные нетронутыми, а фон делается сквозным (Ил. 1). В технике шитья «по сетке»⁵ льняную ткань полностью превращали в сквозную клетчатую структуру наподобие канвы, прореживая нити основы и утка. Квадратные ячейки, получившиеся таким образом, обметывались иглой петельным швом, затем элементы узора выполнялись способом настила⁶ (Ил. 2). Оба способа подразумевали геометризованный характер орнамента, подчиненного квадратной сетке.

Позже к техникам шитья по выдергу и по сетке добавился новый способ — «шитье по прорези»⁷. Работа также велась по льняной основе, но рисунок уже не подчинялся квадратной сетке. Сначала на ткани вырезался нужный узор, затем его контуры обметывались и закреплялись нитью. Соединяющие стежки выполнялись не настилом, а в виде ажурных связок, обметанных петельным швом. Льняные декоративные отделки такого типа бытовали в монастырях и шли на церковные нужды. Постепенно эта техника была воспринята в светских кругах и служила для украшения скатертей, простыней, наволочек, полотенец.

Следующим этапом развития техники стало исполнение шитья, где ткань используется исключительно как вспомогательный материал. Оно появилось в последней четверти XV в. в Венеции и получило название «стежок в воздухе»⁸. Контур узора выводился на пергаменте вспомогательной нитью, создавая структуру будущего кружева. Одновременно пергамент прикреплялся стежками к ткани, что дополнительно фиксировало шитье в процессе работы. Затем петельным швом в виде ажурных связок выполнялись детали узора. По окончании шитья вспомогательные нити между пергаментом и тканью удалялись, и ажурное кружево снималось с основы. Эту технику можно считать уже настоящим кружевом. Очевидно, его появление было вызвано необходимостью выполнять нарядные отделки, которые можно было бы легко перешивать с одного предмета на другой.

На принципе «стежок в воздухе» был основан один из самых ранних видов игольных кружев — «ретичелла»⁹. Оно характеризуется более сложным узором, не подчиненным тканой структуре. Как и другими видами шитья, первоначально созданием ретичеллы занимались в монастырях. С распространением светского искусства в период Ренессанса девушки стали обучаться этому мастерству у монахинь, превратив его в особый вид женского рукоделия. Декоративный характер ретичеллы позволил этому кружеву долго оставаться в моде: его исполняли с 1480 по 1620 гг. [Wright 1919: 128–130] Как правило, зубцы ретичеллы служили отделкой широких воротников и манжетов (Ил. 3). Разные техники игольного кружева могли сочетать между собой в одном предмете.

Кружево стало настолько популярным, что в XVI в. в Италии для него начали издавать специальные сборники узоров. Стоит упомянуть книги орнаментальных мотивов Дж.-А. Вавассори, А. Таглиенте, Н. Зоппино, М. Пагано [Косоурова 2004: 12]. Опубликованные в них узоры можно было использовать как для кружева, так и для вышивки и адаптировать для любой техники исполнения. Орнаментальная гравюра способствовала быстрому и широкому распространению новых мотивов не только в Италии, но и по всей Европе.

Уже к середине XVI в. с игольным кружевом были знакомы во всех крупных городах Европы. В Испании получила распространение разновидность ретичеллы, в основе узора которой лежал мотив круга. Оно получило название «солнце»¹⁰. Композиции с этим мотивом могли выполняться в виде орнаментальной полосы, декоративной вставки или покрывать поверхность сплошным узором (Ил. 4)

Во Франции начало производства кружева связывают с супругой Генриха II, Екатериной Медичи. Именно она убедила венецианца Федерико де Винчиоло, известного художника и автора узоров для кружев, обосноваться на французской земле [Cole 1875: 4]. Став придворным художником, Винчиоло способствовал распространению шитых узоров на манер венецианских: королевские балдахины, занавеси, мебельную обивку стали украшать шитьем «по сетке», «по выдергу» и «по прорези». После сюда были завезены образцы кружева ретичелла, сразу получившего огромную популярность как украшения нарядного женского и мужского костюма в виде ажурных зубцов (Ил. 3)¹¹.



Ил. 1. Край кружевной. Италия, XVIв. Лен, шитье по выдергу. 52.7 x 20.3 см. Метрополитен-Музей, Нью-Йорк. Инв. номер: 09.50.3183. Источник: Метрополитен-Музей, Нью-Йорк (Общественное достояние).

Fig. 1. Border fragment. Italy or Sicily, 16th–17th century. Linen, drawnwork. 52.7 x 20.3 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Object Number: 09.50.3183. Source: The Metropolitan Museum of Art. (Public Domain, Open Access).

В конце XVI — начале XVII вв. характер кружева снова видоизменяется: появляется гипюр. Изначально под гипюром подразумевался вид узкого кружева без фона с добавлением золотой и серебряной нити — так называемый «позумент». Затем термин «гипюр» получил более широкое значение: он мог быть плетеным или шитым, с рельефом или без него¹². Отличительной особенностью гипюров стал крупный растительный узор, завитки которого соединялись редкими сцепами или связками.

Родиной шитого иголкой гипюра является Венеция. Местное кружево получило три основных разновидности: с рельефом, без рельефа и с выделением основы [Wright 1919: 12–13]. В начале XVII в. исполнялись гипюры с рельефом¹³. Детали узора соединяются редкими связками с отвивными петлями (Ил. 5). Их рисунок еще сохраняет четкий ритм, что напоминает о стилистике Ренессанса. Помимо растительных элементов, в орнаменте встречаются изображения вазонов. К середине столетия начинают исполнять гипюр без рельефа¹⁴. Фоном являются различные комбинации связок с пико, а внутренние заполнения деталей становятся более разнообразными, компенсируя отсутствие рельефа сложной текстурой. Далее распространяется гипюр, в котором детали соединяются не отдельными связками, а фоновой сеткой. Рисунок этих гипюров демонстрирует барочные черты: мотивы узора становятся более крупными и динамичными, строятся вокруг ветвящегося растительного завитка.

В конце XVII — начале XVIII вв. узор гипюров становится более мелким и состоит из извивающихся растительных побегов с изящными листьями и цветами. Рельефность кружева становится менее выраженной. В дальнейшем Италия уступает ведущее место по производству кружев

Франции, которая довольно быстро становится признанной законодательницей мод.

В XVII в. во Франции распространились привозные гипюры, получившие огромную популярность при дворе Людовика XIV. Использование дорогих венецианских кружев побудило министра финансов Жана-Батиста Кольбера наладить местное производство. Стоит отметить, что он стремился к развитию ремесел и основал целый ряд мануфактур, где выполнялись предметы роскоши для королевского двора. В 1665 г. Кольбер пригласил лучших венецианских мастериц в местечко Онри рядом с Алансоном, где была организована кружевная школа. Итальянские кружевницы довольно быстро обучили французов искусству шитого кружева и местные образцы стали соперничать с венецианскими [Lowes 1908: 73–74]. Венецианцы, в свою очередь, выпустили эдикт, приказывающий кружевницам немедленно вернуться. Таким же образом преследовались стеклодувы с острова Мурано, которым запрещено было выдавать секреты мастерства. Однако попытка Венецианской республики воспрепятствовать организации кружевной мануфактуры во Франции успехом не увенчалась.

Через год Кольбер представил королю готовые кружева и получил одобрение на их дальнейшее производство. Король же запретил ношение привозных кружев и стал требовать, чтобы ко двору являлись в одежде, дополненной исключительно местным кружевом [Бирюкова 1959: 11].

Первое кружево, производимое в Алансоне, получило наименование «французское» (point de France), хотя оно было совершенно неотличимо от венецианского. Кроме того, это название давалось как игольному, так и плетеному кружеву, созданному под руководством Кольбера. После 1678 г. наименованием «французское»

Ил. 2. Фрагмент края. Италия, XVI в. Лен, шитье по сетке настилом. 68.6 x 27.9 см. Метрополитен-Музей, Нью-Йорк. Инв. номер: 09.50.2559. Источник: Метрополитен-Музей, Нью-Йорк (Общественное достояние).

Fig. 2. Edging. Southern Italy, 16th century. Embroidered net, buratto, punto à rammendo, bobbin lace. 68.6 x 27.9 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Object Number: 09.50.2559. Source: The Metropolitan Museum of Art (Public Domain, Open Access).



обозначалось только шитое иголкой кружево с шестигранными связками, обведенными петельными стежками и дополненными крошечными выступами — пико¹⁵ [Lowes 1908: 77]. Постепенно в кружеве выработались технические и художественные особенности, позволяющие говорить о его своеобразии. Французские образцы стали демонстрировать все большую утонченность, изящество при ясности и симметрии композиции. Эти черты заметны в решении кружевного галстука с изображением сцены королевской охоты¹⁶ (Ил. 6–7). Внутренние заполнения деталей узора состоят из мельчайших орнаментальных петелек и стежков, формируя удивительно сложную текстуру. Заметны различия и в характере узора. Если орнамент венецианских игольных кружев строится преимущественно на растительных элементах, то французское кружево часто включает изображения изящно стилизованных антропоморфных фигурок. Также в кружеве этого периода встречаются мотивы балдахинов, извивающихся лент, цветочных гирлянд, высоких вазонов.

Главной отличительной особенностью кружева Алансона стало его фактурное богатство. Для создания рельефа мастерицы приспособились использовать конский волос: прядь осторожно пришивалась к краю узора и оплеталась тончайшей нитью петельным швом. Иногда, для большего разнообразия фактуры, в работе применяли и человеческий волос. Французское кружево периода правления Людовика XIV по праву считается самым тонким и технически совершенным. Оно демонстрирует величие сти-

ля барокко и отличается особой утонченностью ручной работы.

До 1720-х гг. в европейском кружеве сохранялось влияние барокко, после чего характер кружева начинает значительно меняться [The Queen...1874: 2–3]. Декоративный и немного тяжеловесный узор барокко уступает место более легкому, изящному, невесомому орнаменту рококо. Во второй четверти XVIII в. в Алансоне вместо гипюров с соединительными ажурными связками стали исполнять кружево на тюлевом фоне. В рисунках кружев появились изящные гирлянды и букеты цветов, мелкие цветки и завитки. Тюлевая решетка получила правильные шестигранные ячейки; контуры узора по-прежнему обводились рельефом из конского волоса.

Подобное кружево производили в Аржантане. Оно напоминало алансонское, но имело более крупные шестигранные ячейки, плотно обметанные петельным швом, что придавало фону четкий характер. Еще один вариант шитого гипюра, близкого алансонскому и аржантанскому, исполнялся в Седане (point de Sedan). Он отличался богатым разнообразием фоновых сеток, что придавало ему сложную текстуру. Рисунки для кружев создавали известные французские художники — орнаменталисты Жан Берен, Франсуа Бонеме де Фалез, Луи Булонь, Франсуа Буше [Бирюкова 1959: 11].

При Людовике XVI «point de France» выходит из употребления. Меняется стилистика кружева. Как правило, мелкий узор в виде мотивов цветов стал размещаться по краю кружевной ленты, оставляя больше пространства для тюлевого



Ил. 3. Воротник с кисточками. Франция (?), нач. XVII в. Лен, шов по разрезу, кружево ретичелла, вышивка тамбурным швом. 49,5 x 20,3 см. Метрополитен-Музей, Нью-Йорк. Инв. номер: 30.135.147. Источник: Метрополитен-Музей, Нью-Йорк (Общественное достояние).
Fig. 3. Standing band (collar) with tassels. Possibly France. 1610–20. Cutwork, needle lace, reticello, punto in aria, embroidery, linen. 49.5 x 20.3 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Object Number: 30.135.147. Source: The Metropolitan Museum of Art (Public Domain, Open Access).



Ил. 4. Фрагмент отделки с кружевом «соль». Испания, XVI в. Лен, игольное шитье «стежок в воздухе». 38,1 x 40,6 см. Метрополитен-Музей, Нью-Йорк. Инв. номер: 08.180.670. Источник: Метрополитен-Музей, Нью-Йорк (Общественное достояние).
Fig. 4. Fragment. Spain, 16th century. Embroidered net. 38.1 x 40.6 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Object Number: 08.180.670. Source: The Metropolitan Museum of Art (Public domain, Open Access)

фона. Это объясняют тем, что Мария Антуанетта, будучи законодательницей моды, предпочитала более простое кружево. Преобладающим стилем стал неоклассицизм, что изменило характер одежды и ее нарядной отделки.

После Великой французской революции изысканное игольное кружево практически прекратило свое существование. Наполеоном I была предпринята попытка возродить алансонское кружево, однако мастеров, в совершенстве владеющих техникой, практически не осталось. Кружево утратило свою тонкость и изысканность, орнамент стал простым и однообразным. Все чаще прибегали к копированию и воспроизведению старинных образцов, но и здесь требовался высокий уровень мастерства.

В Италии, в свою очередь, стали исполнять игольное кружево, подражающее французскому. Роль ведущего центра долгое время сохраняла за собой Венеция. Затем, в 1870-е гг. производство было налажено на острове Бурано, где получила распространение имитация «алансона» и «аржантана». Это кружево выполнялось без рельефа, но с обводкой контуров узора петельными стежками. В 1871 г. на острове Бурано была открыта первая в Италии кружевная школа, где обучали плетению и шитью иглой. В школе исполнялось

старинное и современное кружево; копировались все виды венецианского гипюра, фламандское кружево «брюссель», а также французские «англетер» и «алансон» [Beebe 1880: 66].

В России распространение тонкого нитяного западноевропейского кружева относится к первой четверти XVIII в. До этого времени на Руси бытовало металлическое кружево, служившее отделкой для одежды из золотных тканей. С переходом к костюму европейского типа, утвержденному Петром I, обратились и к кружеву нового образца.

Вероятно, развитие кружевного дела на российской земле начиналось с освоения привозного кружева и приглашения западноевропейских мастеров — так, как это было реализовано в Алансоне при Людовике XIV. Действительно, существует предание, согласно которому в 1725 г. Петр I выписал в Москву мастериц из монастырей Бранта, чтобы они обучили прядению голландских нитей и плетению кружев до 250 детей, принятых им в Новодевичий монастырь [Давыдова 1892: 9–10]. Очевидно, это было обычной европейской практикой в освоении ремесла. Важно отметить, что кружево исполнялось плетением на деревянных палочках — коклюшках, а не

шитое иглой на манер французского¹⁷. Игольное кружево долгое время оставалось чуждым русским мастерицам.

Тем не менее, в России все же познакомились с игольным кружевом. Его появление связано с эпохой историзма и временем обращения к истокам русской национальной культуры и народным промыслам. Так, представительница дворянского рода Елизавета Евграфовна Новосильцева (1834–1901) увлеклась изучением и созданием шитого иглой кружева, следуя образцам венецианских гипюр XVII в. Этот опыт оказался довольно успешным. Шитые кружева, исполненные Новосильцевой, впервые были представлены публике в 1870 г. на выставке в Соляном городке в Санкт-Петербурге, а в 1872 — на Политехнической выставке в Москве. За это кружево Елизавете Евграфовне была присуждена большая золотая медаль [Русское...1914: 60]. Для расширения тематики рисунков Новосильцева обратилась к заставкам и орнаментам рукописных книг. Вдохновленное древнерусскими мотивами, это игольное шитье получило название «Point de Moscou», или «московское кружево» [Русское...1914: 60]. После эпохи Петра I эта попытка стала новым опытом адаптации европейской техники к традиционному русскому орнаменту.

В 1874 г. в Москве Новосильцевой было создано Общество кружевниц — мастерская, объединившая нескольких любительниц этого вида искусства. Для создания рисунков был привлечен выпускник Строгановского училища технического рисования Доброхотов [Давыдова 1892: 149]. Упоминание об организации этой мастерской встречается в целом ряде зарубежных изданий конца XIX в. [Palisser 1902: 284; Jackson, Jesurum 1900: 195–196; Lowes 1908: 134]. Очевидно, что знакомство иностранных специалистов с Обществом кружевниц состоялось на Всемирных выставках — в 1873 г. в Вене и в 1874 г. в Лондоне. На обеих выставках работы Новосильцевой были отмечены бронзовыми медалями [Давыдова 1892: 149]. Тем не менее, западные исследователи отмечали, что русские мастерицы просто копируют старые венецианские образцы.

Участие в выставке 1878 г. в Париже оказалось более успешным: кружево мастерской получило большую серебряную медаль. Жюри признало оригинальность фоновых решеток, которые подчеркивали образное решение работы и ее связь с русскими вышивками. «При этом г-же Новосильцевой было сообщено, что эксперты не назначили ей золотой медали только потому, что



Ил. 5. Фрагмент гипюра с рельефом. Италия, Венеция, XVII в. Лен, игольное кружево. 25.4 x 20.3 см. Метрополитен-Музей, Нью-Йорк. Инв. номер: 19.79.5. Источник: Метрополитен-Музей, Нью-Йорк (Общественное достояние).

Fig. 5. Fragment. Italy, Venice, 17th century. Needle lace, gros point lace. 25.4 x 20.3 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. Object Number: 19.79.5. Source: The Metropolitan Museum of Art (Public domain, Open Access)

шитье кружев «Point de Moscow» слишком мало развито в России, т. е. является промышленностью слишком незначительной» [Русское...1914: 60]. Первый в России исследователь кружевного дела Софья Александровна Давыдова (1842–1915) приводит ряд работ этой мастерской [Давыдова 1892: 157]. Одним из известных примеров кружева является узор в виде переплетенных между собой фантастических змей, рисунок которого заимствован из орнамента ткани¹⁸.

Деятельность Е.Е. Новосильцевой получила успешное продолжение в Мариинской практической школе кружевниц, куда она была приглашена в качестве директора [Мариинская...1908: 21]. Школа была основана в 1883 г. в Петербурге при содействии С.А. Давыдовой и находилась под покровительством императрицы Марии Федоровны, в честь которой и получила свое название. Необходимость организации специализированного учебного заведения назрела в связи с ухудшением развития кружевного дела в России. Главной целью являлось повышение технического уровня и формирование художественного вкуса у мастериц из разных губерний, где сложились промысловые центры. Школа стала первым учебным заведением, где обучали не только созданию кружев, но и рисованию узоров, составлению схем плетения («сколков») для них. Многие выпускницы школы в дальнейшем стали преподавать в центрах народных промыслов, что значительно улучшило качество изделий. Довольно



Ил. 6. Кружевной галстук.
Франция, кон. XVII в. Лен,
игольное кружево. 26.8 x 40 см.
Метрополитен-Музей, Нью-
Йорк. Инв. номер: 30.135.143.
Источник: Метрополитен-
Музей, Нью-Йорк
(Общественное достояние).

Fig. 6. Cravat end. France,
late 17th century. Linen, needle lace
(point de France). 26.8 x 40 cm.
Metropolitan Museum of Art, New
York. Object Number: 30.135.143.
Source: The Metropolitan Museum of Art
(Public domain, Open Access).



Ил. 7. Фрагмент кружевного галстука. Франция, кон. XVII в. Лен,
игольное кружево. 26.8 x 40 см. Метрополитен-Музей, Нью-Йорк. Инв.
номер: 30.135.143. Источник: Метрополитен-Музей, Нью-Йорк.
(Общественное достояние)

Fig. 7. Fragment. Cravat end. France, late 17th century. Linen, needle lace
(point de France). 26.8 x 40 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. Object
Number: 30.135.143. Source: The Metropolitan Museum of Art. (Public domain,
Open Access).

быстро эта инициатива была подхвачена в дворянской среде.

С момента основания школы ученицы посещали курсы рисования в Центральном училище технического рисования барона Штиглица. Вместе с тем, выяснилось, что для обучения будущих кружевниц требовалась несколько иная программа подготовки. В 1884 г., по рекомендации директора училища, в Мариинскую школу был приглашен архитектор Иван Андреевич Гальнбек, который стал преподавать рисование. Гальнбек приложил много усилий для разработки программы и методики преподавания. В создании новых рисунков «в национальном вкусе» он обращался к старинным образцам кружева и вышивки, изданиям по древнерусскому орнаменту. Преподавание Гальнбека дало очень хороший результат [Мариинская...1908: 20].

В 1889 г. в Мариинской школе было открыто вышивальное отделение, и Е.Е. Новосильцева стала обучать учениц приемам игольного шитья [Мариинская...1908: 16]. Известно, что в 1885 г. А.Н. Нарышкина пригласила Новосильцеву в свое имение Быкова гора в Тамбовской губернии, чтобы она лично обучила мастериц этой технике [Русское...1914: 60].

После ухода из Мариинской школы И.А. Гальнбека в 1897–1908 гг. преподавателем стала бывшая ученица рисовальной школы барона Штиглица А.Ф. Степанова. Затем занятия по рисованию взяла на себя Е.Н. Воробьева, выпускница Строгановского училища, приглашенная в 1908 г. возглавить Мариинскую школу. Ученицы школы

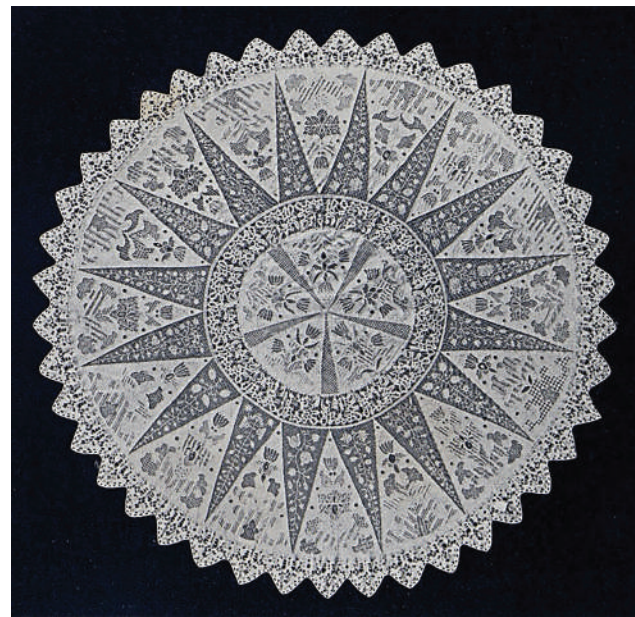
не только копировали старые мотивы, но и сами создавали рисунки в русском стиле. Постепенно в школе сложилась богатая коллекция рисунков. Как отмечалось современниками, «все рисунки составлялись со строгим сохранением национального типа» [Мариинская...1908: 21]. Известно, что после 1917 г. школа из Петрограда была переведена в Бахметьевскую волость Рязанской губернии, а затем в Рязань, где ее возглавляла М.С. Орлова [2: Л. 3].

Другой значительный центр шитого иглой кружева образовался в городе Кадом Тамбовской губернии, а ныне Рязанской области. Речь идет о «кадомском венизе», название которого перекликается со словосочетанием «поинт де Вениз» и указывает на связь со старинным кружевом Венеции. Промысел сложился здесь в начале XX в.

Согласно имеющимся сведениям, в неурожайный 1904 г. в имении Муханово близ Кадома был организован приемный пункт кружева от крестьянок ближайших сел, чтобы поддержать их в нелегкое время. Имение принадлежало Марии Александровне Новосильцевой¹⁹ (1858–1930) — другой представительнице известного дворянского рода. Примерно год спустя в помещичьем доме уже существовала небольшая кружевная школа. Здесь было начато обучение девочек шитью кружев по филе и вышивке венецианским швом [1: Л. 4]. Результаты работы пользовались большим успехом на выставках и находили сбыт в России и за рубежом²⁰.

В 1913 г. в Кадоме была основана школа вышивальщиц и кружевниц, возглавляемая дочерью Новосильцевой, Марией Юрьевной Авиновой (1882–1975). Она также освоила технику шитья венецианским швом, выписывала из-за границы альбомы для выполнения вышивки по сетке и гипюра [1: Л. 4]. На Второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде 1913 г. изделия Кадомской школы кружевниц, выполненные по ее рисункам, были отмечены золотой медалью [Русское...1914: 61–62] (Ил. 8). В 1928 г. на базе школы была основана артель «Пробуждение»²¹, в 1960-м преобразованная в фабрику с одноименным названием. В настоящее время промысел известен как фабрика «Кадомский вениз». Ему пришлось пережить разные времена, но он сохранил черты своеобразия и успешно встроился в современную практику ручного и машинного исполнения.

В изделиях промысла сочетаются приемы западноевропейского игольного кружева и традиционной русской вышивки: шитье по прорези и



Ил. 8. Круглая скатерть, вышитая по батисту, Тамбовская губерния, начало XX в. Кадомская школа кружевниц М.Ю. Авиновой.

Источник: [Русское...1914: LIV].

Fig. 8. Round tablecloth, embroidered on batiste, Tambov Governorate, early 20th century. Kadom School of Lace Makers by M.Iu. Avinova.

Source: [Русское...1914: LIV].



Ил. 9. О.А. Ревина. Панно «Золотой петушок». ТОО «Кадомский вениз», 2020 г. Игольное кружево, шитье швом по прорези, вышивка гладью.

Фото автора.

Fig. 9. O.A. Revina. «The Golden Cockerel» panel. Kadomsky Veniz company, 2020. Needle lace, cutwork, satin stitch embroidery. Photo by the author.

по сетке с тонким заполнением деталей ажурными стежками и настилом, а также гладь. В этих техниках создаются изысканные шарфы, палантины, отделки для белья и предметов интерьера (Ил. 8). Работа выполняется ручным способом, но в ряде изделий ручной способ сочетается с машинным, что делает кружево более доступным для покупателя и сохраняет жизнь промыслу. Полностью вручную исполняются уникальные выставочные произведения, а также изделия по особым заказам. Например, панно «Золотой Петушок» художника О.А. Ревинной отличается изысканностью и тонкостью в трактовке сюжетной сцены (Ил. 9). Новшеством, обогащающим фактуру кружева, можно считать введение в узор объемных ажурных элементов, нашитых в некоторых фрагментах рисунка.

В европейских странах, где долгое время существовали кружевные центры, теперь выполняется преимущественно плетеное кружево в силу

его меньшей трудоемкости. Игольное же шитье не исполняется вовсе: оно полностью вытеснено машинным производством. Например, во Франции производство машинного кружева по старинным образцам налажено в городах Кале и Кодри. В Италии ручное игольное шитье создавалось на острове Бурано до начала XX в. Затем в употребление вошла смешанная техника, когда узор формируется из готовой машинной тесьмы, затем соединяется иголкой, а промежутки между деталями орнамента заполняются длинными связками. Применяется также способ аппликации, когда на машинную сетку нашивают готовые элементы узора. В России же ручное игольное кружево создают до сих пор. Оно традиционно отличается высоким качеством исполнения, изысканностью узора, вариативностью текстуры. Таким образом, уникальная техника венецианского шитья была не только продолжена, но и усовершенствована, адаптирована к запросам современной моды.

Примечание

1. Плетеное кружево выполняют с помощью деревянных палочек с намотанными на них нитями. Слово «bobbin» означает «катушка», «шпулька»: отсюда второе название кружева — bobbin lace, или коклюшечное кружево.
2. Согласно утвердившейся терминологии, кружево получает наименование по месту его производства — point de Venice, point de Milan, Балансьен, Брюссель. Слово «point», как правило, указывает на разновидность шитого кружева — всего в западноевропейском кружеве их насчитывается около одиннадцати видов.
3. Существует версия, что первое шитое кружево было заимствовано из Византии. Существовавшие торговые связи Венеции позволяют говорить о влиянии Востока на орнамент кружева.
4. Drawn-work (англ.), punto tirato (ит.) Русским аналогом шитья по выдергу является «шов по письму» — разновидность строчевой вышивки.
5. Damned-netting (англ.), laciis (фр.), punto ricamato a maglia guada, punto a maglia (ит.). Аналогом является русское строчное шитье. Строчное шитье с обивкой сетки цветными нитями называется цветной перевитью.
6. Настил — наложение нитей в одном направлении, горизонтальном или вертикальном. Чем плотнее выполняется настил, тем рельефнее будет выделяться узор.
7. Cut-work (англ.), point coupe (фр.), punto tagliato (ит.). Разновидностью шитья по прорези является вышивка «ришелье».
8. Points in the air (англ.), punto in aria (ит.).
9. Reticella point (англ.), Punto a reticella (ит.).
10. Подобный мотив сложился в русском плетеном кружеве северных губерний и получил образное название «вологодское окно», или «вологодское стекло». Составляющий из круглых элементов, он, вероятно, напоминал слюдяные окна. Данный мотив часто можно встретить в декоративных отделках подзоров и полотенец.
11. Во французском языке слово «кружево» имеет название «dentelle», в свою очередь, происходящего от «dent» — зубец.
12. Шитье иголкой гипюр производилось в Венеции и Франции; плетеный на коклюшках — в Италии (Генуе, Милане, Флоренции), Фландрии, Англии, России
13. Venetian Raised Point, или Gros Point Lace (англ.), Gros point de Venice (фр.)
14. Venetian Flat Point (англ.), Point de Venice (фр.)
15. Пико — элемент в виде петельки, выступающий из соединительных связок шитья.
16. Согласно музейному описанию, он входил в комплект, изготовленный в 1697 г. для свадьбы Марии-Аделаиды Савойской и внука Людовика XIV, герцога Бургундского. Источник: Cravat end [Электронный ресурс] // The Met Collection. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/222463> (дата обращения 27.03.2026).
17. Исследовательница кружевного дела С.А. Давыдова утверждает, что термин «кружево» применяется в России с начала XVIII в. Когда металлическое кружево вышло из употребления, этим словом стали называть исключительно плетение из нитей [Давыдова 1892: 8].
18. Отметим, что позже этот узор нашел отражение в изделиях кружевных школ, но стал наиболее известен как образец Кукарской кружевной школы. Очевидно, что шитое и плетеное кружево выполнялось по одному и тому же рисунку.
19. В тексте Л.И. Вороновой [1] ее фамилия обозначена как Новосельцева
20. Первая бронзовая медаль была получена на сельскохозяйственной выставке в Моршанске в 1910 г. Далее качество изделий улучшалось — об этом свидетельствуют серебряная (1911) и золотая (1912) медали на той же выставке.
21. До 1936 г. здесь работала Пелагея Васильевна Узрюмова, приглашенная в Кадам выпускница Мариинской кружевной школы

Источники

1. Воронова Л.И. Кружева Кадома. М., 1949 (машинопись). 15 л.
2. Рязанская профессиональная техническая школа по кружевоплетению и вышивке // ГАРО, Ф.Р.-960, Оп. 1, Д. № 6. 67 л.

Список литературы

- Бирюкова 1959. Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское кружево XVI–XIX вв. в собрании Эрмитажа. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1959. 68 с.
- Давыдова 1892. Давыдова С.А. Русское кружево и русские кружевницы: исследование историческое, техническое и статистическое. СПб.: тип. А.С. Суворина, 1892. 166 с.

- Косоурова 2004. Косоурова Т.Н. Искусство вышивальщика. Западноевропейская вышивка XVI — начала XX века в Эрмитаже. СПб.: Славия, 2004. 279 с.
- Мариинская...1908. Мариинская практическая школа кружевниц. Состоящей под августейшим покровительством ее императорского величества государыни императрицы Марии Феодоровны Мариинской практической школы кружевниц краткий исторический очерк и Указатель Юбилейной выставки 1883–1908. СПб.: 1908. 68 с.
- Русское...1914. Русское народное искусство на II Всероссийской выставке в Петрограде в 1913г. Пг.: 1914. 86 с.
- Beebe 1880. Beebe C.D. Lace, ancient and modern. New York: Sharps Publishing Company, 1880. 256 p.
- Cole 1875. Cole A. Ancient needlepoint and pillow lace. London: 1875. 60 p.
- Jackson, Jesurum 1900. Jackson, M.F.N. Jesurum E. A history of hand-made lace. London, New York: L.Upcott Gill, 1900. 245 p.
- Lowes 1908. Lowes E.L. Chats on old lace and needlework. London: 1908. 386 p.
- Palisser 1902. Palisser B. History of lace. New York: Charles Scribner's Sons: 1902. 536 p.
- The Queen...1874. The Queen Lace Book: A Historical and Descriptive Account of the Hand-Made Antique Laces of All Countries, Queen Office, 1874, 38 p.
- Wright 1919. Wright T. The romance of the lace pillow. Olney,Bucks: H.H.Armstrong: 1919. 272 p.

References

- Beebe, C.D., Lace, ancient and modern. New York: Sharps Publishing Company, 1880. 256 p. (In English).
- Biriukova, N.Iu., Zapadnoevropeiskoe kruzhevo XVI–XIX vekov v sobranii Ermitazha. Leningrad: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1959. 68 p. (In Russian).
- Cole, A., Ancient needlepoint and pillow lace. London: 1875. 60 p. (In English).
- Davydova, S.A., Russkoe kruzhevo i russkie kruzhevnitsy: issledovanie istoricheskoe, tekhnicheskoe i statisticheskoe. Saint Petersburg: tipografiia A.S. Suvorina, 1892. 166 p. (In Russian).
- Jackson, M.F.N., Jesurum, E., A history of hand-made lace. London, New York: L. Upcott Gill, 1900. 245 p. (In English).
- Kosourova, T.N., Iskusstvo vyshival'shchika. Zapadnoevropeiskaia vyshivka XVI — nachala XX veka v Ermitazhe. Saint Petersburg: Slaviia Publ., 2004. 279 p. (In Russian).
- Lowes, E.L., Chats on old lace and needlework. London: 1908. 386 p. (In English).
- Mariinskaia prakticheskaja shkola kruzhevnits. Sostoiashchei pod avgusteishim pokrovitel'stvom ee imperatorskogo velichstva gosudaryni imperatritsy Marii Feodorovny Mariinskoi prakticheskoi shkoly kruzhevnits kratkii istoricheskii ocherk i Ukazatel' Iubileinoi vystavki 1883–1908. Saint Petersburg: 1908. 68 p. (In Russian).
- Palisser, B., History of lace. New York: Charles Scribner's Sons: 1902. 536 p. (In English).
- Russkoe narodnoe iskusstvo na II Vserossiiskoi vystavke v Petrograde v 1913g. Petrograd: 1914. 86 p. (In Russian).
- The Queen Lace Book: A Historical and Descriptive Account of the Hand-Made Antique Laces of All Countries, Queen Office, 1874, 38 p. (In English).
- Wright, T., The romance of the lace pillow. Olney, Bucks: H.H. Armstrong: 1919. 272 p. (In English).

Сведения об авторе

Бертяева Наталья Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории декоративного искусства и дизайна, Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова (125080, Москва, Волоколамское шоссе, 9)

E-mail: tii@mghpu.ru

ORCID ID: 0009-0005-4700-0141

Для цитирования: Бертяева Н.Н. «Стежок в воздухе»: искусство игольного кружева в Европе и России // Terra artis. Искусство и дизайн. 2026. № 2. С. 52–61. DOI:10.53273/27128768_2026_2_52

About the autor

Bertiaeva Nataliia N., PhD in Art History, associate professor, Department of History and Theory of Decorative Arts and Design, Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts (Stroganov University) (9, Volokolamskoe shosse, Moscow, 125080)

E-mail: tii@mghpu.ru

ORCID ID: 0009-0005-4700-0141

For citation: Bertiaeva N.N. “Stitches in the Air”: The Art of Needle Lace in Europe and Russia, *Terra Artis. Art and Design*, no. 2, 2026, pp. 52–61. DOI: 10.53273/27128768_2026_2_52