

А.Ф. АФАНАСЬЕВ

Маста по Дереву

Техника
Инструменты
Изделия

А.Ф. Афанасьев

РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ

Техника. Инструменты. Изделия

УДК 745.51-053.5
ББК 85.125
А94

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати
и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»

А94

А.Ф. Афанасьев. Резьба по дереву. Техника. Инструменты.
Изделия. – М.: «ДАРЪ», 2014. – 176 с.: ил.

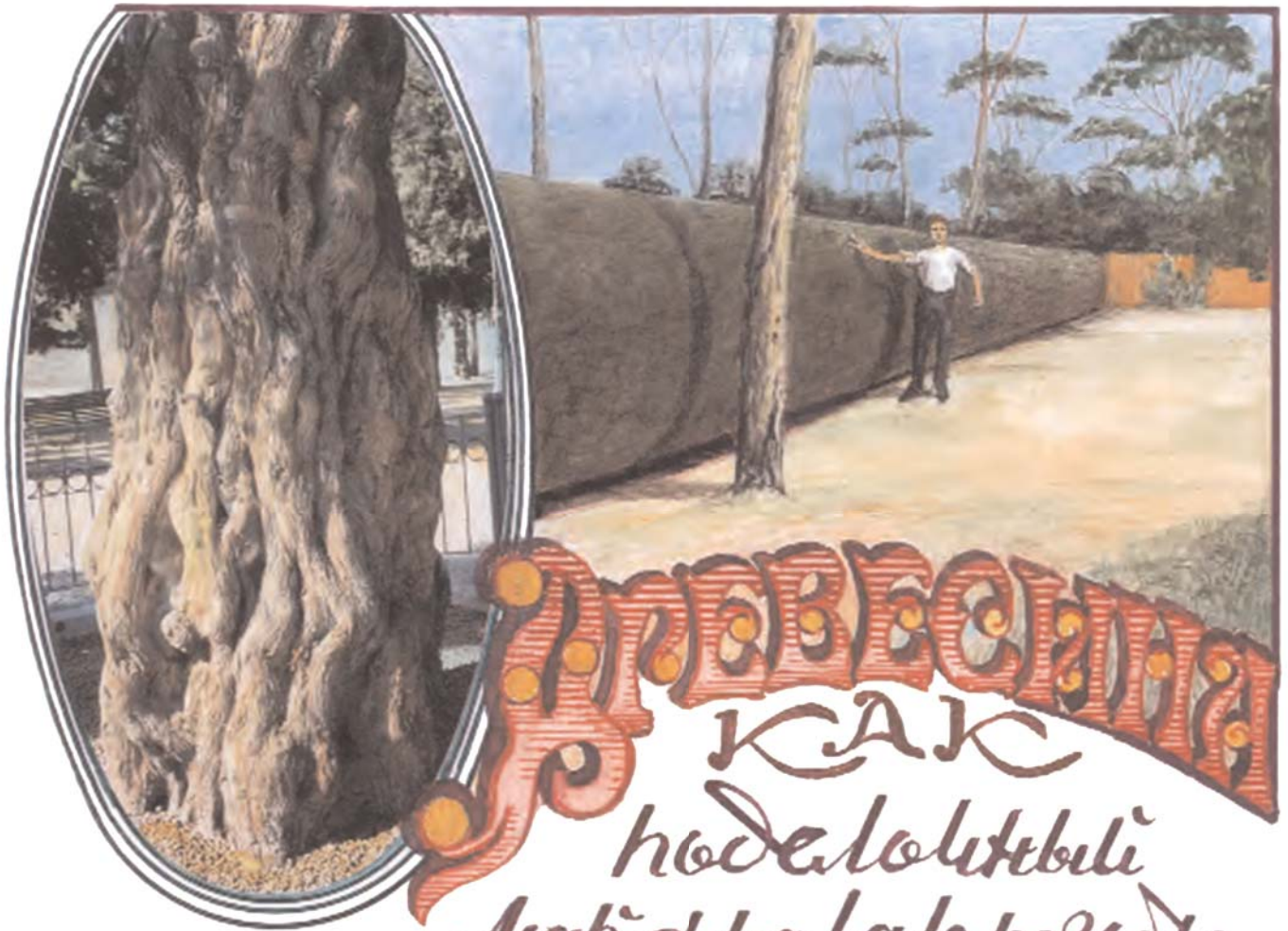
ISBN 978-5-485-00489-7

«Резьба по дереву. Техника. Инструменты. Изделия» – уникальный в своем роде «учебник» начинающего мастера в резьбе по дереву, доступно и всесторонне охватывающий все стороны художественной обработки древесины. В издании подробно описываются инструменты, необходимые резчику по дереву, электроинструменты, различные механизмы и приспособления. Особое внимание уделено в книге теории прикладного искусства, построению всевозможных орнаментов, технологии изготовления поделок. Автором самостоятельно выполнены все чертежи и орнаменты, подробнейшим образом описаны всевозможные инструменты и приспособления для резьбы по дереву, которые помогут в работе начинающему резчику. В книге обобщен многолетний опыт автора в резьбе по дереву. Читателями данной книги могут стать не только специалисты в резьбе по дереву, но и люди, интересующиеся техникой резьбы, ее применением в различных областях.

УДК 745.51-053.5
ББК 85.125

ISBN 978-5-485-00489-7

© «ДАРЪ», 2014



Мабалаба
КАК
hede lolitbili
matneplicul gila pe360tu



ногие века древесина была наиболее доступным материалом для постройки домов, в производстве мебели и предметов домашней утвари. Из-за пожароопасности древесина стала вытесняться кирпичом и цементом, а в интерьере – пластмассой и металлом. Даже при постройке летних домиков во многих южных странах стали использовать щиты, панели, покрытия крыш и целые домики из пластика. Но вскоре практика показала опасность такого эксперимента. Оказалось, что мебель или облицовка стен в квартире из пластмассы вредны для здоровья из-за того, что пластик постоянно выделяет вредные газы – продукты продолжающихся химических процессов, связанных со «старением» материала.

А в пожарном отношении пластмассовые виллы и коттеджи оказались опаснее деревянных. Наибольшее количество жертв в таких домиках было не только от удушья выделяющимися при горении пластмассы газами, но и оттого, что при высокой температуре пластмассовые детали плавилась, а спёкшиеся окна и двери блокировали выход из помещения.

По этим причинам, а также по эстетическим соображениям последние годы древесина как поделочный материал вновь стала и модной, и любимой. Если и раньше одна тонна поделочной древесины, например сосны, стоила дороже тонны стали или чугуна, то ещё больше ценится древесина сейчас, особенно её благородные сорта. Однако во многих южных странах, где основная поделочная древесина (ель, сосна, лиственница, осина) является редкостью, она стоит дороже красного дерева и других экзотических пород, которые почти не поддаются обработке в строительстве и промышленном производстве из-за большой твёрдости.

Тем более ценится древесина в художественной резьбе. И здесь дело не только в экологии. Это уже эстетика, а также гигиена, сохранение здоровья, удобство и, конечно, удовлетворение от работы, выполненной собственными руками.

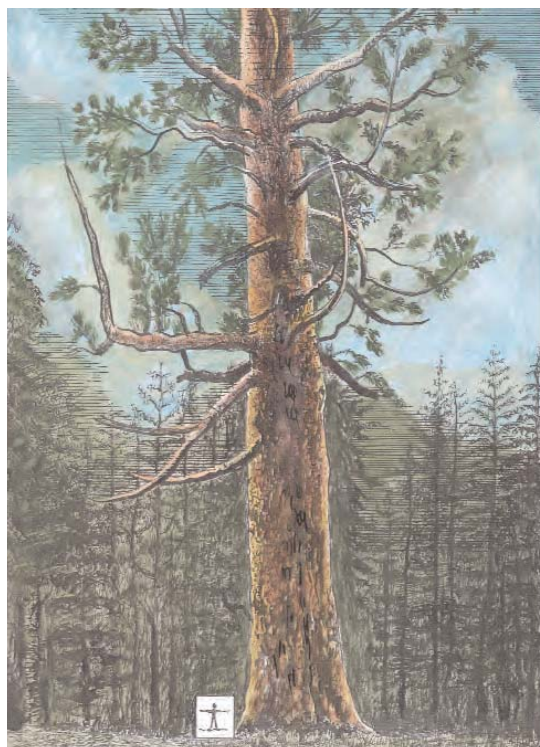


Рис 1. Размеры дерева секвойядендрон (около 8–9 м в диаметре) сравнительно с фигурой человека ростом 1 м 80 см. Древесина этого дерева легкая, но прочная



резьбе по дереву может найти применение любая древесина. Если какая-либо порода не подходит для использования в одном виде резьбы (например, берёза не годится для домово́й), то она с успехом может быть использована в другом. Распространённое мнение о том, что для художественной резьбы по дереву лучше всего подходит липа и красное дерево, – ошибочно. Для начинающего резчика, не имеющего достаточного опыта, липа опасна из-за своей мягкости, то есть подверженности вмятинам, ранениям. А красное дерево чаще всего бывает твёрдым, колким и трудно поддается обработке.

По этим же причинам начинающий резчик часто избегает использовать для резьбы хвойные породы древесины, осину или берёзу. Далее на примерах будет показано не только удобство работы с этим материалом, но и не меньшая эстетическая ценность выполнения поделок из таких пород дерева. С этих пород древесины мы и начнём знакомство с иллюстрациями поделок и с кратким описанием их изготовления.

Добавим к сказанному, что древесина – это неисчерпаемый строительный материал будущего. За 70–80 лет дерево становится практически годным для строительства, и вырубаемые деревья восполняются новыми побегами из семян, а также искусственными насаждениями. Другие же природные ресурсы нашего земного шара истощаются безвозвратно.

О размерах некоторых пород деревьев (об их высоте и толщине) можно судить, например, по таким фактам. Дерево секвойдендрон (рис. 1), древесина которого лёгкая, но прочная, достигает высоты 100–110 м и диаметра до 10 м. Таких же размеров встречаются и породы эвкалиптовых деревьев. Самый большой диаметр ствола зафиксирован у каштана съедобного – 20 м (по данным Большой энциклопедии. С.-Пб.: Просвещение, 1896).

Самое долгоживущее дерево найдено на Американском континенте – таксодий мексиканский, растущий в Санта-Мария-дель-Туле, возраст его около 6000 лет. По данным указанной выше энциклопедии, секвойя, баобаб, драконово дерево доживают до 3000–5000 лет.

ХВОЙНЫЕ ПОРОДЫ ДРЕВЕСИНЫ



Из хвойных пород древесины широкое применение в промышленности и в строительстве нашли ель, сосна, лиственница, кедр. Наиболее всего доступны начинающему резчику для его первых поделок ель и сосна, чаще всего используемые для изготовления досок и брусков. Ещё более удобно использовать для этой цели части разрушенных из-за ветхости домов. В таких деталях, как перекрытия полов, потолков, в подоконниках, полках часто использовалась лиственница, древесина которой с годами напиталась смолой и стала похожей на янтарь. Таким же свойством обладает и выдержанная в течение столетий еловая древесина. Из них можно изготовить высокохудожественные золотистые поделки. Иного древесного материала, имеющего такой яркий золотой цвет, очевидно, в природе не существует.

Хвойные леса широко распространены в Сибири. Причем по широкому распространению лиственница занимает среди хвойных пород первое место: её больше ели, сосны и пихты, вместе взятых. У неё самая большая урожайность и прирост в высоту за год. Кроме того, лиственница знаменита и другими полезными свойствами. Она стойка к гниению, особенно в условиях намокания. Сваи, крепи, шпалы, телеграфные столбы, причалы, опалубка кораблей делаются как раз из лиственницы, причём без особой пропитки древесины. Лиственница является чемпионом среди деревьев по морозостойкости. Изделия из неё, найденные при раскопках на Алтае, пролежали 25 веков. Колёса боевых колесниц скифов были изготовлены также из лиственницы.

Лиственница, ель, пихта и сосна считаются долгожителями. По некоторым данным зарубежной литературы, ель и пихта растут до 700 лет. В Саянах встречается лиственница в возрасте до 900 лет. О толщине лиственницы можно судить по дереву, посаженному Петром I на берегу Финского залива: оно имеет ствол в два обхвата.

При заготовке древесины хвойные деревья Сибири сплавляются в виде плотов из брёвен по рекам. Но лиственница, несмотря на все её ценные качества, заготовке не подлежит, так как при намокании в воде бревно из лиственницы тонет.

Этим свойством пользуется резчик по дереву при определении породы случайно обнаруженной заготовки из хвойной древесины: если небольшой кусочек дерева, опущенный в сосуд с водой, после нескольких дней намокания потонет, то это признак лиственницы. Все остальные породы древесины (кроме некоторых импортных) в воде не тонут.

Из других хвойных пород, пригодных для резьбы по дереву, можно отметить кедр. Кедр очень хорошо режется и обрабатывается во всех направлениях. Для резьбы, в том числе и до-

мовой, он является ценным материалом, тем более что имеет красивую текстуру и приятный жёлто-розовый или светло-розовый цвет ядра. Годичные кольца и переход ядра к широкой желтовато-белой заболони не резкие, стусёваны. Древесина имеет характерный запах кедровых орехов. В отличие от других хвойных пород, кедр имеет самые крупные смоляные ходы (признак для распознавания хвойных пород древесины). Кедр совершенно не подвержен червоточине.

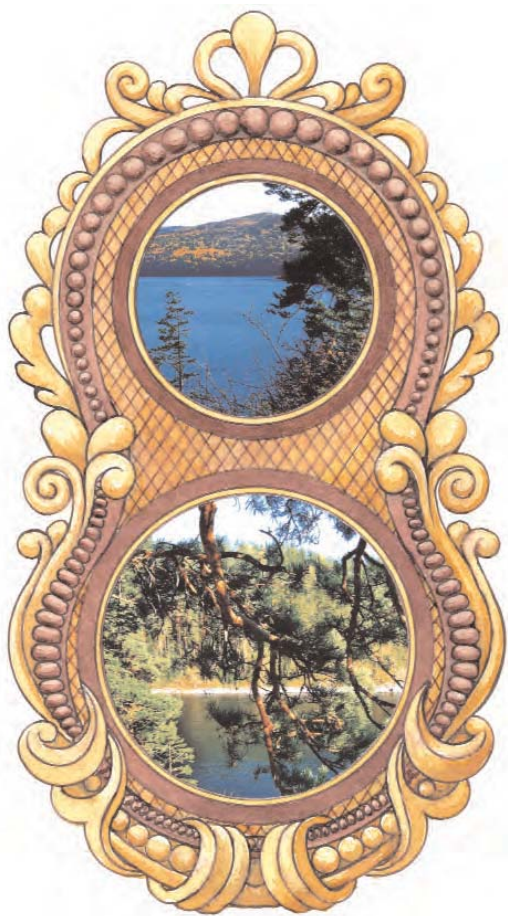


Рис. 2. Рамка с рельефной резьбой для двух аналогичных иллюстраций или семейных фотографий.

Выполняется как цельнорезная с последующим тонированием или с наложением отдельных деталей из тёмной древесины на цельнорезную основу из хвойного дерева. Тёмную круглую окантовку удобно вырезать и наклеивать из шпона.

На фотографиях – хвойные леса по берегам Енисея

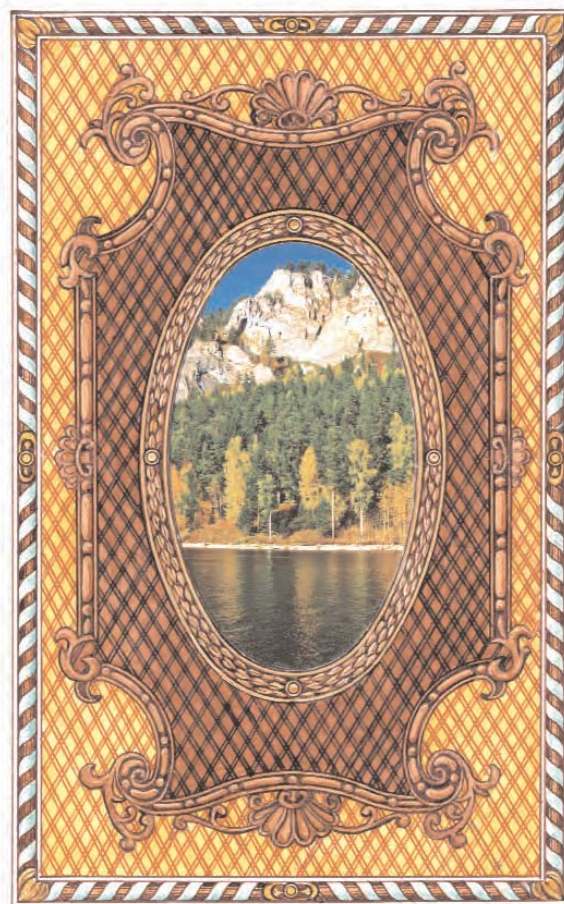
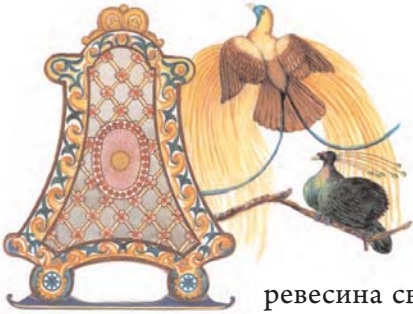


Рис.3. Овальная рамка с накладными орнаментами. Контурная резьба, тонирование.

По внешнему контуру и по внешнему ободу эллипса размеры рамки взяты в золотой пропорции.

В небольшом размере рамка может быть выполнена на целиковой основе светлой древесины так же – в технике контурной резьбы и тонирования

Ель



Древесина свежесрубленной ели светлая, почти белая. С годами она наполняется смолой, темнеет, приобретает золотистый цвет. Из всех пород поделочной древесины ель, выдержанная годами в виде заготовки или в изделии, имеет самый золотой тон. В труднодоступных местах встречаются ели большого диаметра ствола.

Пример изготовления поделки из выдержанной древесины ели показан на рис. 4. Технология её изготовления заключается в следующем. Контур выкройки поделки наносится на тыльную сторону заготовки, чтобы точнее выполнить внутренний овал (эллипс).

Самые выпуклые места в очелье (здесь – выпуклое украшение вверху рамки): лицо ангела (а на нём – нос и волосы) и три нижних элемента над головой ангела. Ожерелье из перьев вокруг лица ангела заглублено по отношению к боковым скобам. Фон для скоб заглубляется до середины толщины поделки. Лицо ангела целесообразнее выполнять сначала в пластилине.

На поперечном разрезе ствола ели видно, что её древесина сплошь однородная, то есть отсутствует тёмное ядро, как в древесине сосны или лиственницы. Это даёт возможность резчику по дереву выполнять из ели более крупные поделки, не опасаясь, что часть тёмной древесины внесёт диссонанс в общую цветовую гамму изделия.

Другой пример выполнения объёмной поделки из ели (также из сосны) показан на рис. 182. Для её изготовления был использован спил от толстого ствола упавшей на одном из островов озера Селигер сосны. Заготовка древесины на дрова или для строительства в таких местах затруднена, что дало возможность деревьям для свободного длительного роста.

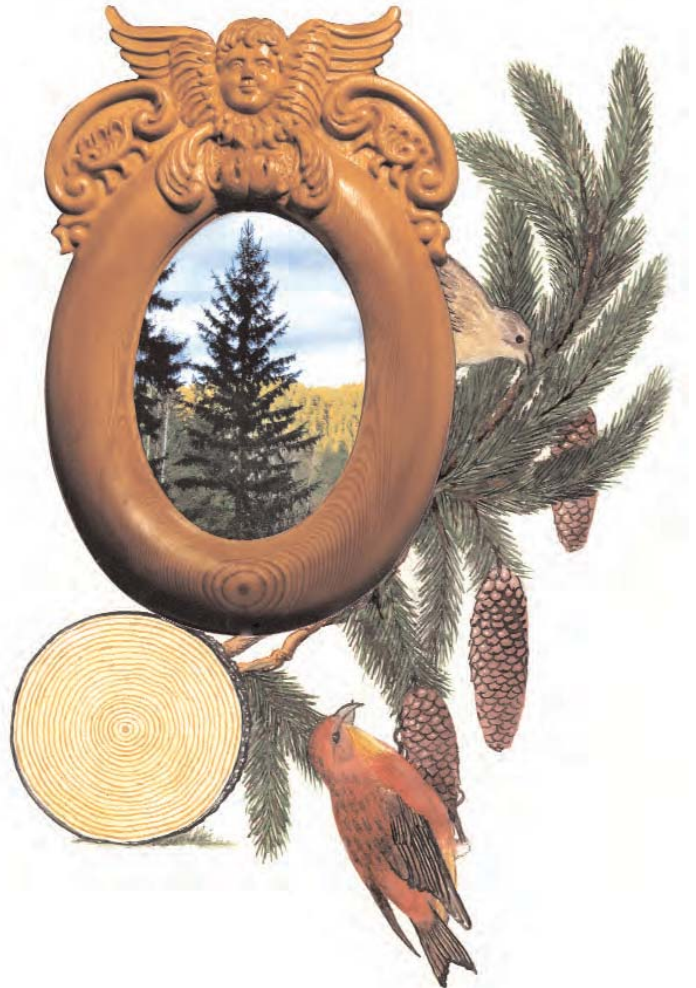


Рис. 4. Цельнорезная овальная рамка с ангелом из золотистой древесины выдержанной ели. Поперечный разрез ствола молодой ели. Ветка ели, самец и самка птицы еловый клёст



астенная декоративная тарелка (рис. 5) выполнена из древесины ели. Её полосатая текстура не противоречит общей цветовой гамме поделки и чётким контурам элементов орнамента по периферии тарелки. В качестве цветового контраста к крупным формам орнамента и годовым кольцам ели центр тарелки облицован тёмным натюрмортом в технике маркетри, а по контуру выемки врезан светлый однотонный выпуклый кант.

Углубление в середине заготовки для тарелки делается с помощью полукруглой и прямой стамески (с выпуклым лезвием). Для выравнивания плоского дна удобно положить на борт тарелки линейку и от неё замерять расстояние до всех точек дна. Контур дна контролируется с помощью циркуля. Выравнивание и контроль боковой поверхности углубления делается с помощью шаблона из кусочка доски. На шаблоне наносятся черточки против верхней и нижней окружности – границ кривой поверхности выемки и верхней и нижней плоскостей (дна). Зачистку боковой поверхности удобнее делать с помощью широкой прямой стамески, лезвие которой специально заточено по профилю этой поверхности. Зачистка дна и плоской верхней части обода делается циклей.

Для шлифовки кривой поверхности выемки с помощью шкурки лучше применить деревянный шаблон, подогнанный под профиль этой поверхности.

Фаски на отверстиях резного внешнего обода удобнее зачищать шарошкой, вращая её пальцами и между ладонями рук (для маленьких отверстий). Применять с этой целью электродрель опасно. При отсутствии шарошки можно использовать полукруглую головку шурупа и округлённый конец гвоздя (для мелких отверстий) с нанесёнными на них надфилем мелкими рисками.

После покрытия лаком древесина ели или лиственницы выглядит не хуже любой экзотической.

Хвойную древесину не следует покрывать или пропитывать растительным маслом: смолы древесины в масле растворяются, и древесина приобретает блёклый вид.

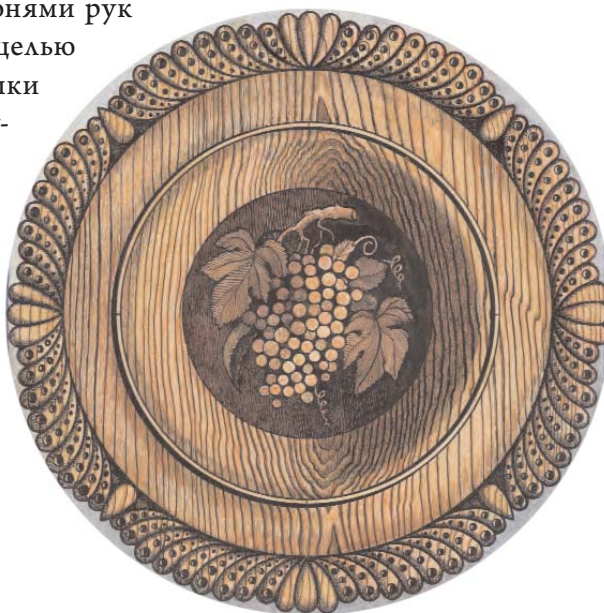


Рис. 5. Настенная декоративная тарелка. Ель. Маркетри

Сосна



Древесина сосны ядровая, но ядро её небольшое (рис. 6), появляется в стволе лишь к 30–35 годам возраста сосны. Основную площадь в сосновых досках и иных заготовках занимает более светлая древесина заболони. В маркетри ценятся пороки древесины сосны, в которых используются холодные тона (серые, зеленоватые) для соответствующих тонов в наборе из шпона (рис. 7).

В резьбе по дереву к древесине сосны приходится приспосабливаться, как и к любой хвойной древесине, так как нож «скачет» при определённом направлении по твёрдым и мягким слоям годичных колец. Кроме того, при использовании древесины сосны для выполнения изделий с прозрачным покрытием лаком приходится считаться с наличием древесины с тёмным ядром, что ограничивает размер изготавливаемой поделки. В этом смысле сосна больше подходит для домовой резьбы при выполнении причелин, наличников окон и других деталей, которые окрашиваются масляной краской.

Длинные тонкие корни сосны обладают исключительной гибкостью и применяются для художественного плетения.

Рис. 6. Сосновая древесина в резьбе по дереву. Поперечный разрез ствола сосны. Хвоя и шишки сосны.

Резная рама из сосновой древесины, собранная из отдельных деталей. Размеры внешнего контура рамы приняты в золотой пропорции 1:1,12, а размеры рамы в свету приближены к золотой пропорции 1:1,62. Направление волокон древесины в составных частях рамы принято одинаковым – вертикальным. В противном случае может оказаться различное свечение древесины в частях рамы, что вызовет распад тональной целостности поделки. На пейзаже – общий вид сосновых деревьев



Аномалии и пороки древесины сосны, используемые в резьбе по дереву и в маркетри



древесине сосны, особенно в старой, долго выдержанной, встречаются просмолённые участки, напоминающие янтарь, например в заросших сучках, в засмолках. Из них можно выполнить бусы, виноградные ягоды для составных поделок, детали для интарсии (вид инкрустации деревом по дереву).

Для сосны характерны так называемые мутовки – часть ствола с ответвлением, где волокна древесины перекручены и переплетены. Из одной мутовки можно выполнить небольшую поделку. Но чаще соединяют несколько мутовок для облицовки слоями мутовок столешниц, шкатулок, ваз и других поверхностей поделок.

На рис. 121 в пейзаже, выполненном в технике маркетри, показано небо, где видны серые полосы порока древесины с их аномальными отклонениями от обычной тональности сосны. Такая удачная для маркетриста находка была обнаружена на сосновой доске, с которой был спилен минимально возможный тонкий слой и при монтаже подогнан под уровень поверхности набора из шпона.

На рис. 96 также представлен пейзаж в технике маркетри, на котором использованы пороки древесины сосны для изображения неба.

Полосатая древесина сосны, как и других хвойных пород деревьев, не годится для выполнения скульптуры или барельефа лица человека, но там, где форма рельефа выявлена чётко, она может быть успешно использована и при прозрачной отделке поверхности поделки, как на рис. 7.

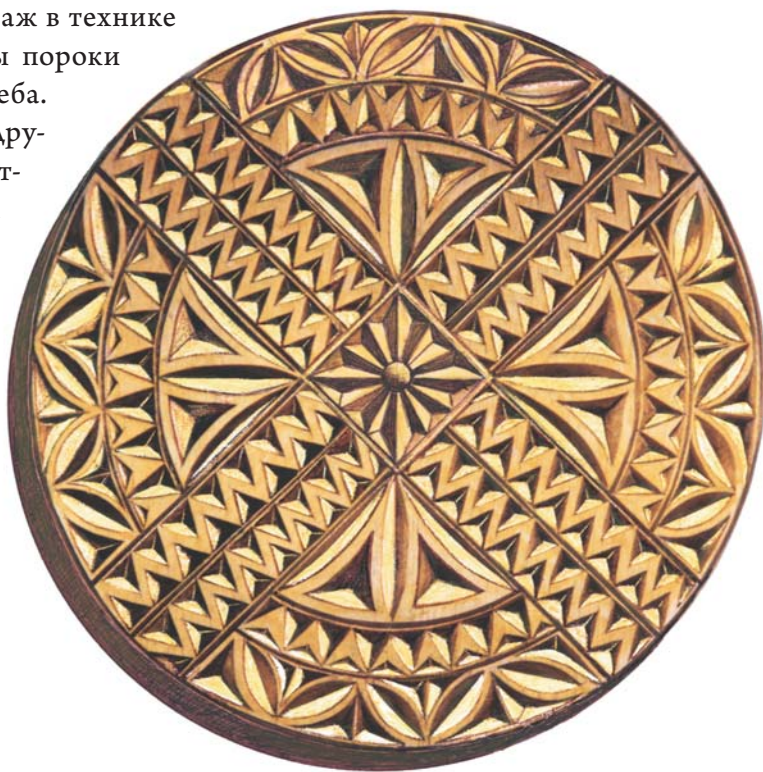


Рис. 7. Орнамент геометрической резьбы для интерьера или домовой резьбы. Хвойная древесина. Прозрачная отделка лаком или окраска (для домовой резьбы)

Лиственница



древесине лиственницы, в отличие от сосны, ядро занимает значительно больший объём, чем заболонь (молодой слой древесины, находящийся непосредственно под корой и лубом). В поперечном разрезе ствола лиственницы (рис. 8) заболонь занимает лишь узкую полоску по периферии. Это один из признаков отличия древесины сосны от лиственницы.

Из большого ядра лиственницы можно сделать цельнорезную однотонную поделку тёмного цвета, также большого диаметра. Благодаря морозо- и влагостойкости древесина лиственницы является прекрасным материалом для домовой резьбы. Но и в интерьере древесина лиственницы, особенно годами выдержанная, может найти применение для изготовления высокохудожественных поделок (рис. 8).

На рис. 190 показан резной стул, для изготовления которого была использована древесина лиственницы и ели трёхвековой давности. В точёных деталях лиственница выглядит настолько нарядной, что некоторые детали можно оставить без дополнительного декора резьбой. Внутреннюю окантовку рамки тоже можно оставить гладкой из-за красивой текстуры лиственницы. Лиственница достаточно хорошо режется и обрабатывается, хотя приходится приспосабливаться к различной твёрдости её годичных колец.

По внешнему виду древесины отличить лиственницу от сосны или ели трудно. Надёжный способ – опустить в воду кусочек древесины. После нескольких дней намокания кусочек древесины лиственницы потонет. Опытный мастер угадает лиственницу и по весу: она значительно тяжелее других пород. В неосушенных досках лиственница покажет себя благодаря ярко-красному подкорковому слою, особенно в сырых досках.

Рис. 8. Древесина выдержанной смолистой лиственницы в резьбе по дереву.

Поперечный разрез ствола лиственницы.

Мягкая, опадающая на зиму хвоя и шишки лиственницы. Фрагмент резной рамы из древесины трёхвековой лиственницы (угловая накладка и внутренняя окантовка – из молодой ели).

На фотографии: крона кедра с хвоей, похожей на хвою лиственницы



ЛИСТВЕННЫЕ ПОРОДЫ ДРЕВЕСИНЫ

Берёза



берёзовая древесина безъядровая, однородная, самая светлая из всех поделочных пород деревьев, что особенно ценится в маркетри. В резьбе по дереву благодаря таким качествам берёза используется для изготовления скульптуры, а также барельефов головы или лица женщины и ребёнка. Обладает большой прочностью на излом и смятие, поэтому широко применяется для изготовления топорищ и ручек для инструментов (рис. 9).

В домовой резьбе берёза не применяется, так как на открытом воздухе быстро загнивает (даже без намокания). По тем же причинам поделки из берёзы лучше промасливать подсолнечным маслом. Оно защитит древесину от влаги и, что еще важнее, от червоточины, так как берёзу любят жуки-древоточцы. При умеренной сушке в естественных условиях берёза не трескается (возможны лишь мелкие трещины с торца), поэтому берёзовый чурбак можно сушить ошкурным.

Ровная и полированная поверхность древесины берёзы обладает способностью по-разному отражать свет в зависимости от направления волокон. Этим пользуются маркетристы для вариации цветов и оттенков. Например, из одного и того же листа шпона берёзы можно получить и небо, и облака на нём, в разном направлении расположив волокна древесины в этих частях набора. Если мелкими кусочками шпона различной формы обклеить поверхность поделки (например, фона), получится интересная мерцающая поверхность. Это свойство древесины берёзы (особенно в силу того, что она очень светлая) имеет и отрицательные стороны: её куски нельзя соединять, так как шов будет заметен, а стыкуемые части будут отличаться друг от друга; изъяны на древесине нельзя маскировать вставками или замазывать шпаклёвкой.



Рис. 9. Рама из резных звеньев в форме полых полуцилиндров. Материал – берёза. Поперечный срез ствола берёзы. Топорище и ручки инструментов из древесины берёзы

Древесные капы



Капа – это болезненный нарост на дереве, может достигать в весе больше тонны, в разрезе напоминает мрамор из-за перекрученных волокон, завитков и узлов из спящих почек. Рисунок текстуры капа для каждой породы дерева индивидуален. Наиболее распространён берёзовый кап, настолько напоминающий в разрезе шпон карельской берёзы, что отличить их по внешнему виду трудно.

Особенно красив в разрезе ореховый кап («птичий глаз») и капы хвойных деревьев, но последние встречаются редко.

Капы успешно используются наряду с карельской берёзой в маркетри в виде шпона. В резьбе по дереву кап также ценен для изготовления мелких поделок класса люкс и для таких изделий, где можно показать его красивую крапчатую текстуру на ровных поверхностях. Поэтому форма поделки подгоняется под форму отрезанного от ствола капа и под возможно большее насыщение поделки ровными поверхностями. В мелком рельефе резьбы текстура капа часто вступает в противоречие с деталями резьбы и мешает восприятию формы орнамента.

Берёзовый кап (рис. 10) полезно сочетать в резьбе с резными объёмными деталями из древесины обычной берёзы, особенно из её комлевой части, где текстура древесины близка к завиткам текстуры капа. Найти берёзовый кап в лесу трудно, хотя он встречается в





Рис. 10. Берёзовый кап – болезненный нарост на дереве. Древесина капа обладает красивой текстурой и используется в основном в виде шпона для декора мебели и в маркетри

природе чаще, чем капы других деревьев. Поскольку обнаружить берёзовый кап можно только в глухом лесу, то доставить его к месту транспортировки удобнее зимой на лыжах с санками. Если можно спилить с берёзы кап, то это не повредит взрослому дереву. Также и спиленная ради капа одна берёза в глухом лесу не нанесёт вреда экологии, так как такая берёза может оказаться единственной во всём лесу. Конечно, нельзя из-за капа валить берёзу в парке, в местах отдыха, в культурных посадках деревьев.

На рис. 11 показана ваза, изготовленная из древесины берёзового капа, подогнанная под форму капа и композиционно решённая так, чтобы было как можно больше открытых для обозрения ровных поверхностей, на которых особенно выигрышно смотрится красивая текстура капа.



Рис.11. Ваза из берёзового капа. Композиция из четырёх частей со сквозными полостями для установки ёмкостей с водой. Подставка облицована шпоном карельской берёзы

Карельская берёза



Карельская берёза в продольном разрезе похожа на берёзовый кап, а в некоторых местах напоминает мрамор. Применяется в виде шпона для облицовки мебели и в маркетри. В резьбе по дереву используются лишь мелкие куски промышленных отходов для небольших поделок, а также шпон карельской берёзы в сочетании с резными деталями из берёзового капа или из древесины обычной берёзы.

Каждое дерево карельской берёзы представляет собой большую ценность, находится под охраной государства, а также под наблюдением и изучением.

При самоопылении не все побеги превращаются в карельские берёзы, четверть из них становится обычными берёзками.

Рис. 12. Рамка из берёзовой древесины с накладной деталью из красного дерева. В рамке – панель, облицованная шпоном карельской берёзы



Рис. 13. Спинка стула резных изделий, облицованная шпоном карельской берёзы

Рис. 14. Столешница, облицованная шпоном карельской берёзы





Осина



ветлая однородная древесина осины немного темнее берёзы и липы. Она вязкая и прочная на раскол, не трескается от удара, такая же лёгкая, как и липа. Из неё делают игрушки. Хорошо лущится, поэтому идёт на изготовление дранки и спичек. Удачно заменяет в резьбе берёзу, трудно поддающуюся обработке, и липу, легко ранимую при резьбе и при дальнейшей эксплуатации поделок. Неокрашенная древесина осины обладает свойством приобретать красивый серебристый тон на открытом воздухе, поэтому идёт на изготовление фигурных кровельных покрытий, например на куполах церквей и храмов.

Склонность осины к образованию дупла внутри ствола (рис. 15) используется резчиками по дереву при изготовлении резных колонн и столбов крыльца. Полая колонна при дальнейшей усушке древесины не трескается.



Рис. 15. Ствол осины с дуплом и его обитатели.
Ветка осины

Рис. 16. «Серебряная» колонна из осины
и «золотая» из хвойного дерева

Липа



Самая мягкая и лёгкая древесина из всех европейских и экзотических пород. Она широко используется резчиками по дереву для изготовления несложных поделок и игрушек, не предназначенных для длительного пользования, так как мягкая древесина липы легко ранима: даже от сла-



Рис. 17. Орнамент для спинки кровати. Древесина липы. Ветка липы в период цветения

бых ударов на ней остаются следы и вмятины. По этой же причине начинающему резчику лучше не использовать липу, поскольку повреждения поверхности поделки от соскока инструмента или вследствие ошибки при работе на светлой древесине невозможно исправить: любая вставка или шпаклёвка при определённом освещении будет заметна.

Рис. 18. Резной рог изобилия из липы и набора из других пород древесины. Тонирование. Материал для ягод винограда – внутренние сучки сосны



Рис. 19. Ветка дуба

Дуб



Древесина дуба хорошо подходит для домовой резьбы: твёрдая на смятие, достаточно прочная на раскол, хорошо стругается, отлично сверлится и обрабатывается на токарном станке, превосходно шлифуется и даже гнётся в распаренном состоянии. Дуб – долгожитель, он не боится влаги, не коробится.

Ядро дуба желтовато-коричневое, иногда тёмно-бурое, занимает основной объём ствола. Недостатками дуба являются: пористость (поэтому при отделке древесины требуется порозаполнитель); длительная естественная сушка (7–8 лет) и опасность растрескивания при сушке; чувствительность к растительному маслу (на его поверхности от масла часто появляются пятна).

Рис. 20. Ствол, листья и жёлуди дуба





Орех

ревесина грецкого ореха наиболее любима резчиками по дереву и используется для изготовления высокохудожественных поделок с тонкой ажурной или контурной резьбой: ваз, шкатулок, рамок и других предметов класса люкс в интерьере. Из неё можно вырезать любые узоры в любом направлении волокон древесины.

Древесина грецкого ореха нежная, мягкая, хорошо стругается, это одна из лучших древесин для сверления и токарной обработки. В распаренном состоянии хорошо гнётся, по сопротивляемости на раскол аналогична дубу и груше.

В маркетри ценится импортная ореховая древесина (шпон) чёрного цвета, которая даёт самый тёмный тон в мозаичном наборе из шпона. Из намоченного шпона можно ножницами вырезать любые фигуры и вдоль, и поперёк волокон древесины.



Рис. 22. Солонка подносная (Россия, 1890) – прообраз резной поделки из дерева: крышки вазы, шкатулки, коробочки, настенной тарелки и др. Материал – орех. Художественная обработка орнамента выполнена автором

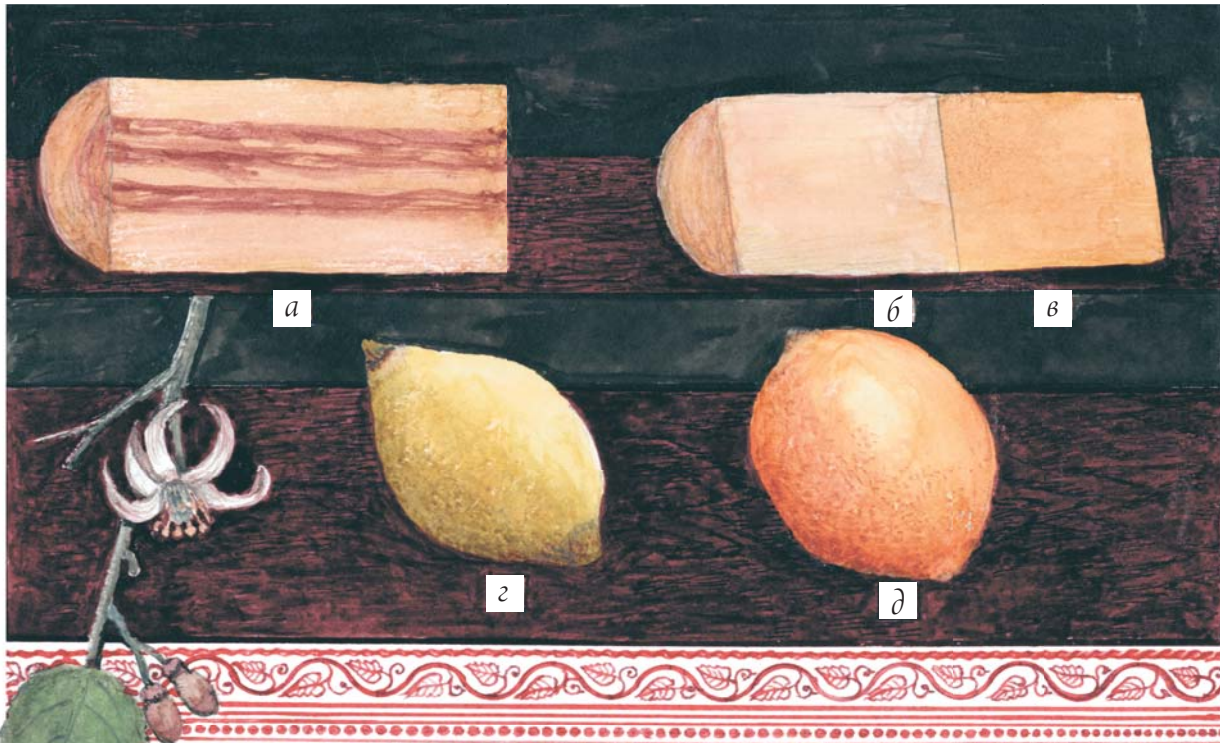


Рис. 23. Древесина зрелого ствола лимонного дерева в разрезе (а). Древесина молодого ствола или ветви лимонного дерева в разрезе до полировки (б) и после полировки (в). Лимон (плод) в торговой сети (г) и полностью созревший на ветке (д). Ветка лимонного дерева

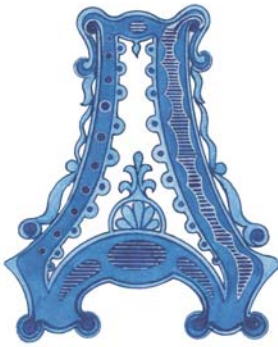
Лимонная древесина

Совершенно однородная по цвету и текстуре, древесина лимонного дерева после выдержки и обработки поверхности растительным маслом становится похожей на янтарь (рис. 23 в). Но для поделок с прозрачным покрытием годятся лишь ответвления от ствола и молодые деревья (рис. 23 б). В зрелых лимонных деревьях бывают более тёмные включения в середине ствола (рис. 23 а), а также полосы древесины серого цвета. Поэтому крупные поделки из лимонной древесины можно изготовить лишь составными из мелких деталей (рис. 24 и 89).



Рис. 24. Наборная рама из лимонной древесины

Эвкалипт



Древесина эвкалипта плотная (тяжёлая), часто свилеватая, по крепости превосходит дуб и чёрный орех. Цвет древесины варьируется от совсем светлого (охристого) до тёмно-красного в различных стволах. Иногда имеются сильные отклонения светлого цвета заболони от тёмного ядра. Эвкалиптовое дерево позволяет делать на его торце гравировку и вырезать даже скульптуру маски (рис. 160). Эвкалипт занимает одно из первых мест по своим качествам для резьбы по дереву. Но после нескольких лет сушки в комнатных условиях становится настолько твёрдым, что даже при сверлении пёркой хорошей стали обугливается и дымит. Но и при вымачивании эвкалипта в воде в течение ночи вода проникает лишь на 2 мм от поверхности древесины, что не даёт облегчения в резьбе.

Эвкалипт считается самым высоким деревом. На его родине в Австралии встречались экземпляры высотой до 155 м (см. с. 1).



Рис. 25. Эвкалиптовое дерево и его обитатели

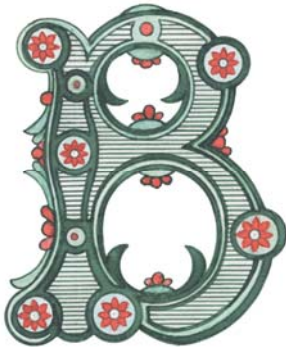
ПОДЕЛКИ

ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА



РАМЫ

ПОДБОР РАМЫ К КАРТИНЕ И КАРТИНЫ К РАМЕ



резьбе по дереву рамы и рамки являются самыми любимыми поделками начинающего резчика-любителя и распространёнными в работе резчика-профессионала. Различного вида рамки и обрамления для картин, иллюстраций, фотографий, зеркал имеются в жилище почти каждого человека. О широком распространении рам говорит и специальная отрасль промышленности по изготовлению различного вида багета для рам или множество различных рам для картин в выставочных залах.

Но если в бытовом интерьере к рамам для зеркал или для настенного панно предъявляются лишь требования их художественной выразительности, то для произведений изобразительного искусства (пейзажи, натюрморты, портреты) или для фотографий, особенно цветных, подбор рамы требует большого внимания, художественного вкуса и даже опыта.

Понятно, что при недостатке мастерства используется опыт, накопленный другими специалистами в этой области. Из этого опыта складываются определённые правила, советы, принципы или критерии. В искусстве они выработаны для подбора рамы к картине или, наоборот, картины к раме.

В первом случае вопрос решается трудно и не всегда удачно, так как подобрать готовую раму к уже имеющейся картине и по размеру, и по формату, а главное, по гармоничному соответствию тональности картины и рамы, а также по технике их исполнения почти невозможно. Поэтому художник часто дописывает картину (или что-то изменяет в ней), уже вставленную в заказную раму. А иногда и вся картина или портрет пишется специально для имеющейся художественно выполненной рамы.

В этом смысле примечательна одна картина в Третьяковской галерее – «Портрет княгини М.И. Алексеевой» кисти К.П. Брюллова. Она отличается от других экспонатов галереи гармоничным сочетанием живописи и рамы, взаимно дополняющих и обогащающих друг друга. Это одна из лучших в галерее композиций «картина – рама». Рама облицована по овальному жёлобу шпоном красного дерева акажу (рис. 26). По насыщенному красному цвету облицовки видно, что это красное дерево наивысшего качества, которое импортировалось в прежние годы в страны Европы из Кубы. Древесина такого шпона красива по текстуре и цвету, но достаточно хрупка при изгибе поперёк волокон. И облицовка подобным образом вогнутого жёлоба требует от исполнителя рамы большого мастерства и опыта.

Таким опытным мастером в то время был близкий К.П. Брюллову человек – его отец Павел Иванович, известный профессиональный резчик по дереву, профессор и академик Петербургской Академии художеств, преподававший студентам академии также и резьбу по дереву. Он выполнял многие заказы по резьбе для царской фамилии, им был выполнен иконостас для Кронштадтской церкви (Э. Ацаркина. Брюллов. М.: Искусство, 1963).

Если предположить, что рама к портрету княгини М.И. Алексеевой была сделана отцом К.П. Брюллова, то из этого следует, что портрет выполнялся художником к уже готовой раме, так как работа над ним велась с 1837 по 1840 год, уже после смерти его отца в 1833 году.

Из своего опыта автор может привести пример с работой над портретом и рамой, изображённой на рис. 24. Первоначально была изготовлена рама, поскольку во время пребывания автора в Алжире представилась редкая возможность использовать благородную древесину лимонного дерева для изготовления какой-либо художе-



Рис. 26. К.П. Брюллов. Портрет княгини М.И. Алексеевой

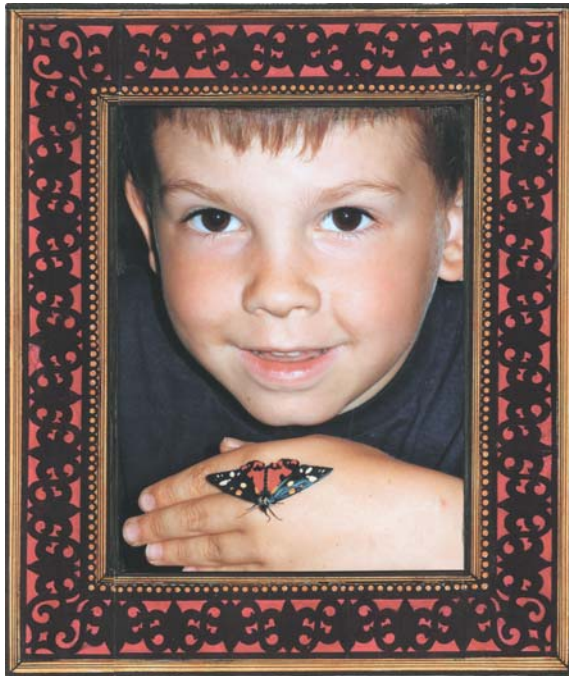


Рис. 27. Эскиз тонированной рамки с прорезной резьбой для целевого назначения (для портрета)

ственной поделки. К готовой раме подбирался и сюжет, и техника его исполнения. В качестве сюжета для нарядной рамы вполне подходил портрет девочки с белокурыми локонами в тон рамы. В соответствии с техникой резьбы в виде мелких резных элементов был продуман и рисунок кружева на кофточке девочки, перекликающийся с резьбой рамы. Тональность фона портрета также соответствовала этой задаче.

Приведённые примеры говорят о том, какое значение придаёт и художник, и резчик по дереву выполнению как картины, так и рамы к ней.

На рис. 27, 28 и 29 приведены три примера подбора к одной и той же раме фотопортрета и двух картин. В этом случае лучше ориентироваться на следующие критерии: рама должна или дополнять и расширять общую тональность картины, или кон-

трастировать с ней, когда рама как бы отделяет поле картины от остального пространства. В первых двух рисунках (рис. 27 и 28) подбор фотографии ребёнка и натюрморт сделаны по принципу цветовой аналогии, а в третьем – по принципу цветового контраста дополнительных тонов (цвета рамы и цвета фона картины).



Рис. 28. Эскиз тонированной рамки с прорезной резьбой для целевого назначения (для натюрморта). Работа автора – масло, лессировка

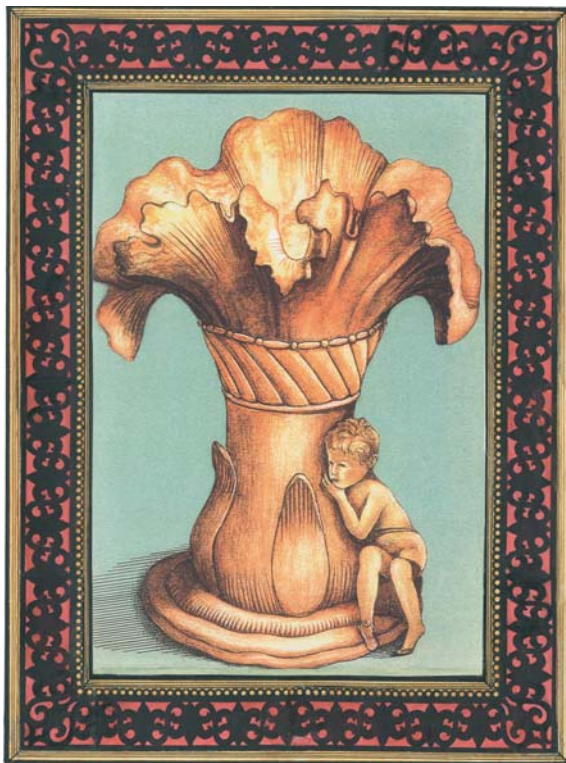


Рис. 29. Тонированная рамка с прорезной резьбой. Ваза из кана и березовой древесины, составленная из четырёх деталей

На рис. 27 не только тёплые тона лица и руки мальчика перекликаются с тёплыми тонами рамки (жёлтыми и красными), но даже расцветка бабочки помогает единению рамы и портрета. Указанная фотография была выбрана из нескольких сотен других фотографий, которые были в распоряжении автора.

Так же трудно было подобрать раму к натюрморту, изображённому на рис. 28, из-за его тёмного фона и ярко насыщенных деталей, выполненных лессировкой по белому подмалёвку. Рассматриваемая на рисунке рама оказалась наиболее удачной.

Распространённым вариантом рамы для многих картин является золочёная рама (рис. 30), так как позолота всегда будет контрастирующей для любой живописи. Это наиболее простой (вернее, безошибочный) подбор рамы к картине. Однако золочёная рама не всегда является лучшим вариантом для любой картины. По такому же принципу часто живописные работы, особенно этюды, экспонируются в деревянных рамочках из простых гладких реечек. Это делается с той целью, чтобы ярко декорированная рама не «забывала» представленную живопись, так как в данном случае именно показ живописного произведения является главной целью.

Но при оформлении интерьера преследуется цель украшения жилища, где часто именно раме отводится главная декоративная роль. Тогда внимательный подбор картины к раме неизбежен.

Ваза, изображённая на рис. 29, представлена не только как пример удачного

тонального сочетания иллюстрации и рамы. Она может стать примером для выполнения аналогичной поделки.

Ваза состоит из четырёх частей: верхняя часть выполнена из берёзового капа, нижняя часть вазы, подставка к ней и фигура мальчика – из древесины обычной берёзы.

Обе детали вазы полые, они соединяются между собой и с подставкой с помощью шипов на клею, расположенных по кругу. Фигура мальчика крепится деревянными нагелями сначала к нижней части вазы до крепления подставки, затем таким же нагелем соединяется с подставкой после её присоединения. Отверстие под нагель, соединяющий нижнюю часть вазы с фигурой мальчика, сверлится со стороны полости вазы при фиксированном положении фигуры.

Чтобы зафиксировать фигуру ребёнка в нужном положении, надо собрать всю поделку на шипах без клея и привязать скульптуру к корпусу вазы резиновым шнуром, затем снова разобрать детали вазы и просверлить отверстие под нагель сразу в обеих деталях.

Изготовление скульптуры ребёнка потребует опыта мастера. Эта задача может оказаться сложной, особенно при выполнении лица мальчика, которому надо придать и соответствующее его позе выражение. Для такой ответственной работы надо сначала изготовить скульптурку в пластилине, а при выполнении из дерева подогнать сначала поверхность контакта заготовки с деталями вазы.



Рис. 30. Картина в золочёной раме как самый распространённый способ экспонирования живописи. Вольная копия автора по иллюстрации с картины Клода Моне

Таким же сложным вопросом является подбор или изготовление рамы или рамки для какой-либо иллюстрации, копии либо оригинальной работы с узким вытянутым форматом. На рис. 31, 32 и 38 показаны примеры изготовления таких рамок. На других рисунках приведены рамы и рамки, к некоторым из которых тоже подобраны фотографии, рисунки или иные иллюстрации.



Рис. 31. Овальная рамка с прорезной накладной резьбой для горизонтально вытянутой картины. Вольная копия автора с картины немецкого художника Ф. Штукка «Фавн и нимфа» по чёрно-белой иллюстрации из «Истории искусств» П. Гнедича, т. 3. Сюжет для маркетри или барельефа



Внешние размеры рамки на рис. 31 приближены к золотому сечению. Небольшая рамка выполняется как цельнорезная. При больших габаритах её можно выполнить составной из двух или четырёх частей, но для этого надо в местах стыка деталей изменить рисунок орнамента, например, так, как это позволяет сделать рисунок орнамента в верхней части рамки.

В обоих вариантах целесообразнее картину и рамку наклеить на фанерную основу.



оделку на рис. 32 удобнее выполнять из двух частей: из светлой и из тёмной древесины. По внешнему контуру размеры рамки взяты в золотом сечении. Внутренний контур рамки, сильно вытянутый, продиктован размерами картины, поэтому ширина верхней и нижней полос рамки увеличена.

Тёмная полоса облаков делит картину в золотой пропорции по вертикали, так же как и линия, проходящая по верхней границе торса русалки и по нижней границе торса юноши. В горизонтальном направлении в точке золотого сечения находятся лица русалки и юноши.

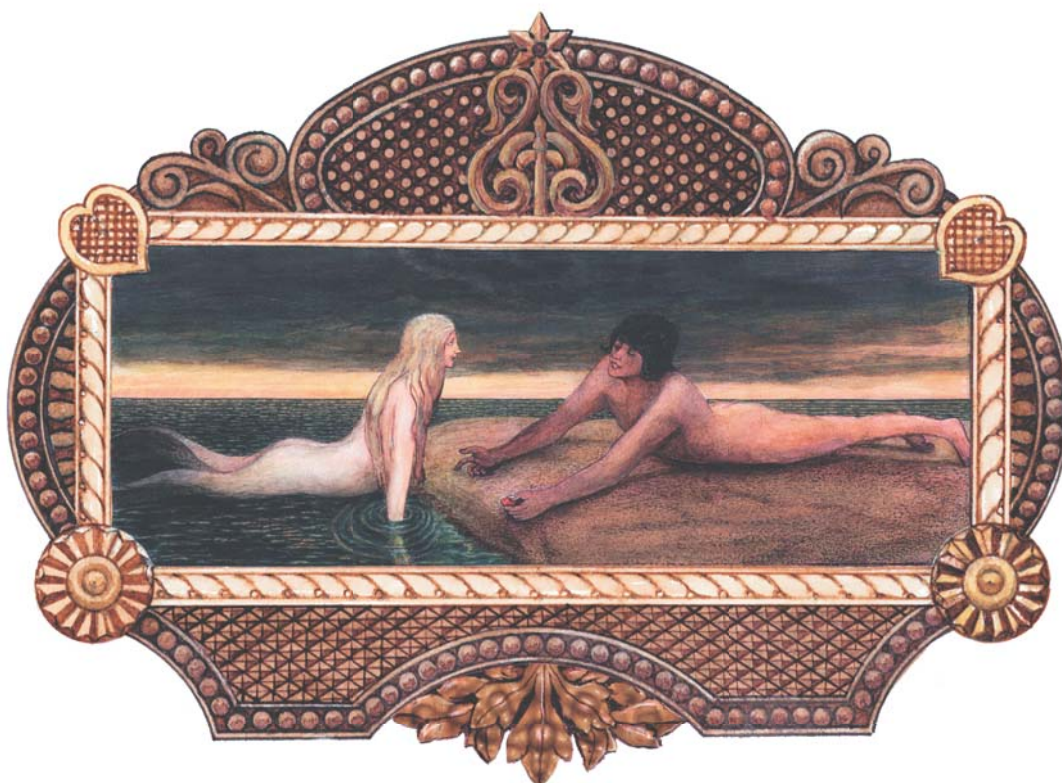


Рис. 32. Прямоугольная рамка с накладной резьбой из двух пород дерева (в тон живописи) для горизонтально вытянутой картины.

Живопись – вольная копия автора по чёрно-белой иллюстрации картины художника Ф. Штукка «На берегу моря». Сюжет для маркетри или барельефа

ВЫПОЛНЕНИЕ СЮЖЕТА В ТЕХНИКЕ МАРКЕТРИ



режде всего готовится фон из склеенных частей подходящего по рисунку и текстуре шпона: неба, моря и берега суши (рис. 32). Затем из трёх частей шпона составляются фигуры русалки и юноши (тело, волосы и лицо). Они соединяются бумажными полосками с клеем и врезаются в фон, также склеенный бумажными полосками. Набор из частей шпона наклеивается под прессом на фанерную основу бумажными склейками наружу. Склейки соскабливаются, поверхность набора полируется и протирается небольшим количеством олифы или масла для живописи с целью выявить цвета частей шпона. Затем тонируется светотень на фигурах персонажей художественными масляными красками впритирку так, чтобы оставалась чёткая текстура шпона. После нескольких дней высыхания (то есть полимеризации) масла и краски набор покрывается двумя-тремя слоями нитролака. По высохшему лаку можно сделать пером и цветной тушью прорисовку мелких деталей (глаза, нос, губы, тонкие линии контура фигур, волосы, волны на море и др.). Для удобства работы и лучшей адгезии (прилипания) туши эти места или весь набор протирается мелкой шкуркой. Затем нанесение слоёв лака (до 10–20) продолжается. Последняя операция – полировка лака.

Следует учитывать, что нанесение нитролака на полностью просушенный масляный слой или масляную окраску может вызвать появление седых пятен, то есть набор маркетри будет испорчен.

Подробнее о маркетри см. книгу «Резьба по дереву. Приёмы, техника, изделия» того же автора.

В вертикальном направлении рамы на рис. 33 средний размер очелья взят в золотой пропорции по отношению к её нижней части. В пейзаже линия горизонта делит картину также в золотой пропорции.

Подбор картины к раме продиктован не только родственными тонами картины и рамы, но и контрастными (дополнительными) тонами неба и моря на пейзаже.



Рис. 33. Рама с прорезной рельефной резьбой.
Композиция автора

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ РАМЫ



Экспериментальными мы будем называть такие рамы, где традиционная технология резьбы по дереву дополнена техникой выполнения декоративных деталей из иного материала, например из бронзы, перламутра, бижутерии. К этому определению отнесём также рамы, выполненные в смешанной технике резьбы по дереву, из различных, сочетаемых по аналогии или по контрасту пород древесины, или рамы, изготовленные с применением иных новшеств.

Форма рамы на рис. 35 позволяет наиболее выигрышно показать рисунок текстуры её древесины. Это замечание интересно для такой древесины, как лиственница или ель. В этом случае к крупным формам поделки добавятся оригинальные изгибы годичных слоёв дерева, и может получиться неожиданный эффект, оправдывающий сюжет рамы «Морские волны».

Поделка может оказаться также интересной, если её выполнить из капа или из кома берёзы, текстура древесины которых выглядит особенно интересно на гладких полированных поверхностях. При выборе сорта древесины в ином случае лучше ориентироваться на цвет деталей предоставленного рисунка.

Экспериментальной, то есть подлежащей проверке на практике, может оказаться и вставка в раму, в её очелье, морских волн с чайками, что вносит в поделку разномасштабность. Внутренняя светлая окантовка рамы призвана скрыть эту разномасштабность. Также текстура древесины (в зависимости от её сорта) может существенно изменить впечатление от поделки в пользу её целостности и гармонии.



Рис. 34. Рама для морского пейзажа

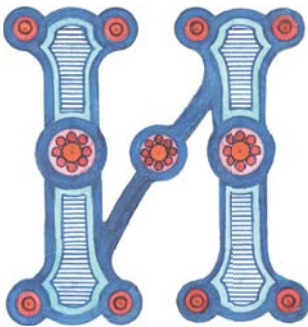


ама на рис. 35 изготовлена из сырой древесины поперечного спила ствола эвкалипта. Её окончательная обработка выполнялась лишь через 25 лет, в результате чего древесина эвкалипта сильно потемнела и сделалась очень твёрдой. Поэтому для орнамента рамы были максимально использованы свёрла. При сверлении отверстий с помощью электродрели древесина эвкалипта даже дымилась и обугливалась.

Внутренняя окантовка рамы выполнена из чеканенной бронзовой фольги, отрезков бронзового прута с округлёнными шляпками и розеток (кружки и шестилепестковые цветки). Материалом для последних послужили десятикопеечные монеты.



Рис. 35. Прорезная овальная рама из эвкалипта. Портрет. Масло



зделие на рис. 36 удобнее выполнять из двух частей. Для небольшого размера рамки её основную, накладываемую (прорезную), часть при отсутствии фанеры хорошего качества можно выполнить из самодельной заготовки. Для этого потребуется четыре-пять листов шпона формата в предполагаемую рамку. Шпон должен быть из вязкой, некрошливой древесины, например из ореховой или буквой. Склеивать листы шпона надо при одном направлении волокон древесины в двух-трёх слоях заготовки. Для прочности заготовки следует хотя бы один последний (нижний) лист шпона положить с поперечным направлением волокон древесины.

При использовании фанерной основы или тонкой доски их следует облицевать шпоном красивой древесины, например карельской берёзы. Но в этом случае исключается рельеф переплетённых полосок рамки. Рельеф возможно выполнить при облицовке фанеры в три-четыре слоя шпоном при одном направлении волокон древесины.



Рис. 36. Рамка для выпиливания лобзиком



Композиция и конструкция рамы (или рамки), изображённой на рис. 37, разработана специально для иллюстрации картины (или картинки) с непривычными для глаза пропорциями, когда длина или высота картины почти в два раза превышает её ширину. На представленном рисунке ширина рамки специально максимально приближена к её длине, что частично уравновешивает пропорции рамки в свету и композиционно лучше увязывается с округлыми формами контура и деталей поделки.

Рамка выполняется как цельнорезная, кроме точёных шариков и округлых вставок в виде спиц, которые крепятся с тыльной стороны в вырезы на поделке. Эти детали и внутренний овальный контур могут быть изготовлены из древесины другого цвета, чем основная панель. Сквозные вырезы в панели для указанных деталей выполняются путём высверливания и выпиливания ручным лобзиком либо выкружной пилкой.



Рис. 37. Рамка для картины с вертикально вытянутым овальным контуром. Вставка – фрагмент картины Ф. Винтерхальтера «Дама с веером»



Рамка для фотографии на рис. 39 будет выглядеть достаточно декоративной и яркой, если её выполнить из двух пород хвойной древесины: светлой и тёмной. Для деталей резной части рамки с мелкими формами рельефа лучше взять более тёмную древесину можжевельника, имеющую менее полосатую текстуру.

Монтировать все детали рамки удобнее на фанерной подложке, на которой будет вырезан и фальц для фотографии. В этом случае и внешнюю, резную, часть рамки можно выполнить из отдельных составных элементов.

Овальные внутренние части рамки следует построить как эллипсы по размерам их большой и малой осей. Подбирая доску из лиственницы или ели для внутренней части рамки, следует обратить внимание на чёткий рисунок годичных колец и их симметричное расположение относительно вертикальной оси рамки.



Рис. 38. Прорисовка фрагмента орнамента для рамки на рис. 39



Рис. 39. Рамка для фотографии.
Лиственница, можжевельник

На рис. 40 показана рамка с небольшим овальным контуром в свету. Она предназначена для маленькой фотографии. Вставленная в резную рамку панель в виде паспарту позволяет увязать тон цветной фотографии с рамкой посредством цвета панели. В свою очередь, панель объединена с тоном резной рамки с помощью окантовки из витой бронзовой проволоочки. Проволочка скручена вдвое и пропущена через пружинящие стальные валки, благодаря чему из неё получилась плоская фигурная ленточка. Эта ленточка с помощью синтетического клея наклеена по спирали в несколько рядов на наклонную фаску овала рамки.

Резьба рамки также покрыта бронзовой краской, что позволяет использовать для резьбы и некачественную древесину, но из целого куска заготовки, учитывая характер деталей орнамента на углах рамки.

Панель рамки облицовывается красивым шпоном, цвет которого соответствует тону помещаемой в рамку фотографии (или иного изображения).

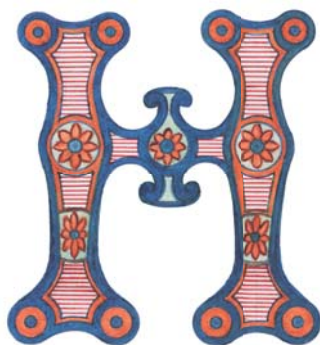
Орнамент резной части рамки может быть любой, но по возможности выполнен с глубокой резьбой для противопоставления гладкой панели её прямолинейной внешней окантовке.



Рис. 40. Рамка с панелью в виде паспарту



Рис. 41. Рамка, облицованная шпоном красного дерева. Бронзовые чеканенные накладки



а рис. 41 и 42 показаны две рамки, декорированные чеканенными накладками. Прямоугольная рамка выполнена из дерева, а для овальной рамы использована панель гетинакса.

Для первой рамы (рис. 41) выполнена чеканка на бронзовых пластинках с помощью двух металлических стержней (пуансонов) с округлёнными кончиками различных диаметров. В качестве матрицы при чеканке использован чурак прочной древесины, на торце которого были сделаны два сферических углубления, повторяющих форму пуансона.

Между сферическими выступами на бронзовой полоске сделана разбивка в виде мелких углублений с помощью лёгких ударов по гвоздю с округлённым кончиком. Полоски посажены на масляную шпаклёвку и зафиксированы дополнительно бронзовыми гвоздиками с округлёнными шляпками.

На второй раме (рис. 42) таким же образом прикреплены бронзовые детали от старой люстры. Вставленные в бронзовые накладки «камешки» – это изготовленные вручную отполированные, протонированные и покрытые в несколько слоёв лаком деревянные детали.

Внутренний оранжевый кант сделан из пластмассового бельёвого шнура. По внешнему контуру рамы сделаны плоские скосы и оклеены бронзовыми пластинками с продольными канавками, процарапанными коготком.

Для связки бронзовых деталей в единый орнамент непосредственно на гетинаксе выгравированы веточки с листьями, и в них вмазана бронзовая краска. На концах веточек размещены «ягодки» – округлённые шляпки бронзовых гвоздиков, забитых в просверлённые отверстия в гетинаксе и в фанерную подложку. Такие же гвозди скрепляют гетинакс с подложкой и в других местах.

Практика использования рамы из гетинакса как объекта для декорирования интерьера показала и её отрицательные стороны. Рама смотрится как плоская, не имеющая объёма поделка. Она хотя и выглядит оригинально среди других резных изделий из дерева, но выпадает из общего ансамбля этих поделок. Форму внутреннего шнура не удаётся выстроить в чёткий геометрический овал, плоская монотонная панель гетинакса выглядит глухо по сравнению с текстурой древесины на других поделках из дерева. Работа с рамой требует не меньших затрат времени и усилий по сравнению с другими рамами, выполненными из дерева.



Рис. 42. Рама из гетинакса с бронзовыми накладками



амка, показанная на рис. 43, выполнена аналогично предыдущей рамке (рис. 42) – тоже с бронзовыми накладками, взятыми от старой люстры, но дополнительно обработанными. В качестве основы использована деревянная рамка из покупного багета, покрытого бронзовой краской. На бронзовые листочки накладок была предварительно нанесена штихелем гравировка прожилок, затем им придали декоративный изгиб. Это было сделано с целью придать рамке дополнительную художественную выразительность.



Рис. 43. Золочёная рама с бронзовыми накладками. Этуод автора «Могилы П. И. Чайковского в Александро-Невской лавре». Масло

Однако практика показала, что эксперимент по сочетанию бронзовых деталей с деревянными рамами, так же как использование в рамах других материалов взамен древесины, не выигрывает в зрительном восприятии по сравнению с резными деревянными рамами. В первую очередь здесь нарушается принцип целостности композиции по причине разнородности использованного материала. В лучшем случае можно добиться сходства с рамами, выполненными из багета (как на рис. 41), что не оправдывается ни затраченным трудом, ни полученным результатом.



Рама, изображённую на рис. 44, удобнее выполнять в большом размере, например для зеркала, так как тонировать фон лучше вручную, огибая маленькой колонковой кисточкой контуры деталей резьбы. Для этого вся поделка покрывается лаком в два-три слоя, и после высыхания лака фон резьбы закрашивается чёрной масляной художественной краской. Неизбежные замазывания чёрной краской деталей резьбы легко снимаются с лаковой поверхности заострённым кончиком ручки кисти, обёрнутым кусочком белой тряпочки. Наносить масляную краску можно только на хорошо просушенную поверхность лака, иначе произойдёт вспучивание лака и окрашенная поверхность покроется седым налётом.

При построении внешнего и внутреннего контура рамы, так же как и других промежуточных овалов, нужно их строить по правилу построения эллипсов с использованием для каждого из них размеров большой и малой осей. При этом следует обратить внимание на то, что ширина овала рамы в вершинах и в средней части не одинаковая, то есть соотношения больших и малых осей во всех эллипсах будут различными. Промежуточные эллипсы, ограничивающие резные дорожки и канты внутри овала рамы, можно строить, ориентируясь на два уже построенных эллипса, методом подбора сопрягаемых дуг, центры которых расположены на линиях между центрами дуг двух построенных эллипсов. Таким же образом построена и рама на прилагаемом рис. 44 (см. точки 1 и 2).

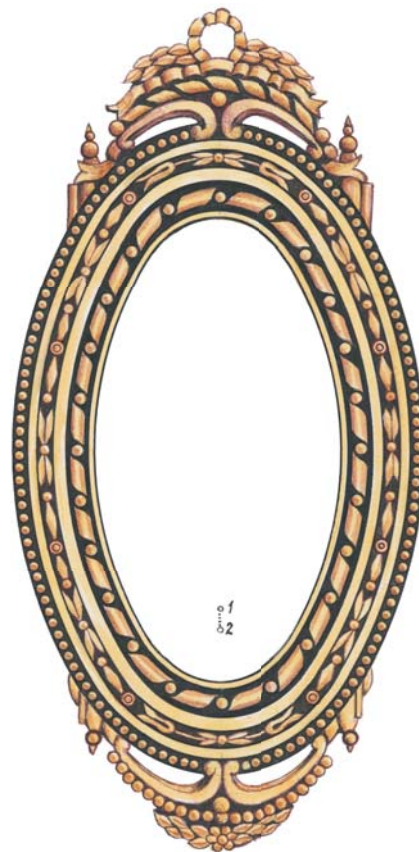


Рис. 44. Овальная рама с тонированным фоном резьбы. Точки 1, 2 – центры дуг сопряжения



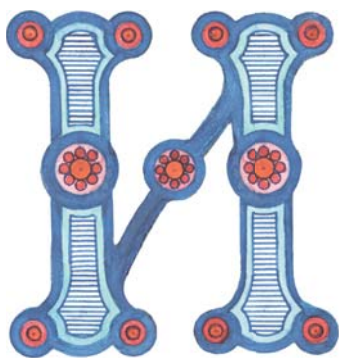
Овальная рама (рис. 45) проста по форме, но выглядит эффектно при тщательном соблюдении её геометрической формы и при соблюдении чёткости мелких деталей резьбы. В технологии резьбы рамы опасным является момент выполнения дорожки внутреннего овального канта из мелких шариков с помощью шарошки. Для древесины липы, подверженной сколу, возможен срыв отдельных шариков при работе шарошкой. Но при этом также возможно исправление этой ошибки: надо приклеить отколовшийся шарик или вставить на место сколотого в просверлённое отверстие отдельно выточенный шарик на ножке. Если тон шарика из той же липовой древесины будет отличаться от других шариков, то возникший диссонанс можно исправить или тонированием других шариков, или вставкой большего количества шариков с ножками, что позволит создать ритмику в колебании полутонов шариков по всему овалу.

В остальном резьба выполняется просто. Бант оленья удобнее выполнить из одной заготовки с овалом рамы, но он может быть и приставным. В последнем случае проще всю раму изготавливать на фанерной основе, выпиленной по внешнему контуру рамы. Внутренний овал фанеры следует выпилить так, чтобы он образовывал фальц для картины. При этом следует обратить внимание на точное расположение прикрепляемого к подложке банта. Смещение его даже на 5 мм влево или вправо относительно вертикальной оси рамы создаст впечатление, что он сдвинут вбок.

Контур овального жёлоба надо чертить как эллипс по его большой и малой оси. Окончательную шлифовку жёлоба удобнее делать с помощью поворотной планки, на один конец которой прикрепляется тампон, обернутый шкуркой по форме профиля жёлоба, а на другом конце планки в отверстие забивается гвоздь – каждый раз в центр одной из сопрягаемых дуг эллипса. Всего таких дуг лучше вычленить до восьми. Центры дуг определяют или при построении эллипса, или подбором на выполненной поделке. Соответственно определяется и место отверстия на планке для каждой дуги.



Рис. 45. Овальная рама с оленьем.
Материал – липовая чертёжная доска



зображённую на рис. 46 раму делать несложно, если есть подходящая шарошка для нарезания шариков по её внутреннему канту. Рама предназначена для картины большого размера (в рассматриваемом случае её длина около 1 м). При её изготовлении применяется также позолота или бронзирование канта с шарошкой, а также тонирование всего овала в тон фруктов натюрморта. Тонирование выполняется впритирку небольшим количеством художественной масляной краски «кадмий оранжевый» по протёртой растительным маслом древесине так, чтобы просматривалась текстура древесины. Тонирование рамы поможет справиться и со следами от вдавливания кнопок, которыми крепились чертежи к доске.

Раму большого размера можно выполнить только из старой чертёжной доски, в которой соединение составных досок на клею раньше делалось достаточно прочно. Тем не менее от возможного раскола рамы вдоль волокон древесины поделку следует подстраховать, привинтив её шурупами на подкладку из фанеры, которая будет способствовать также и образованию фальца для картины. Вырезать фальц для картины с тыльной стороны заготовки из чертёжной доски нецелесообразно: он ослабит прочность канта с шариками.

Технология выполнения рамы аналогична описанной выше к рис. 45. Эллипсы для контуров рамы лучше строить на самой доске, причём на её тыльной стороне, так как на лицевой стороне они были бы срезаны уже в начале обработки поделки.

При округлении выпуклого профиля овала следует учитывать форму буртика, на котором будут выполнены шарошкой шарики канта. При отсутствии шарошки шарики на дорожке рамы можно заменить другими элементами.

Данная рама выполнена специально для натюрморта, в котором есть и позолота, и оранжевые тона апельсинов, а также красный и жёлтый цвет яблок, то есть тона, родственные цвету самой рамы. При помещении в раму картины иной тональности можно отказаться от позолоты дорожки с шариками, а также изменить и тонирование самой рамы.



Рис. 46. Овальная тонированная рама из липовой чертёжной доски



ебольшая рамка, изображенная на рис. 47, изготовлена тоже специально для натюрморта с цветами, где свободное поле фона позволяет выполнять произвольные изгибы контура рамки, делать наплывы изгибов на поле натюрморта.

Цвет древесины рамки (липа), тонированные «камешки» и мелкий неглубокий рельеф резьбы служат цели гармоничной согласованности рамки и натюрморта по их тональности и по технике исполнения. Натюрморт был тщательно выполнен в технике миниатюрной живописи лессировкой по белому фону. Так же филигранно исполнена и резьба элементов рамки. В результате получилась интересная поделка и по технике исполнения, и по оригинальности формы рамки в стиле рококо.

При выполнении овальных углублений по внутреннему скосу рамки могут возникнуть затруднения в тех местах, где они направлены поперёк волокон древесины. Здесь придётся работать аккуратно с каждой выемкой, применяя полукруглые стамески различной формы и стараясь срезать древесину по возможности вдоль волокон. Работа эта тем более сложная, что применять шкурки для зачистки поверхности выемок опасно: можно сгладить границы выемок и нарушить чёткость их формы.

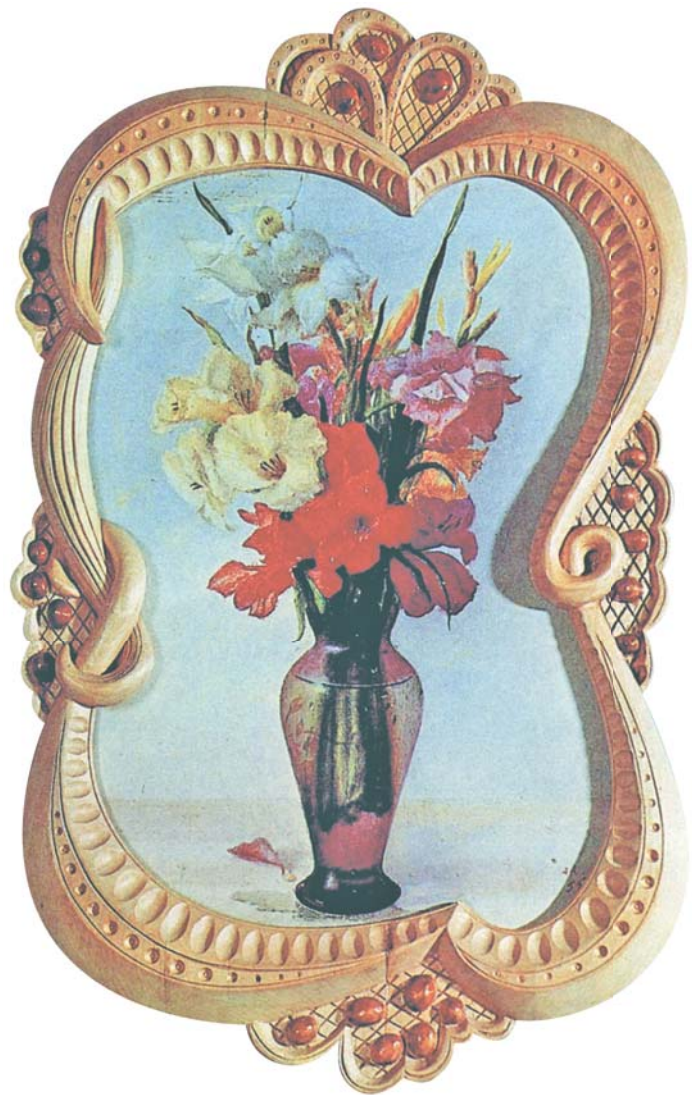


Рис. 47. Рамка-виньетка из липовой чертёжной доски



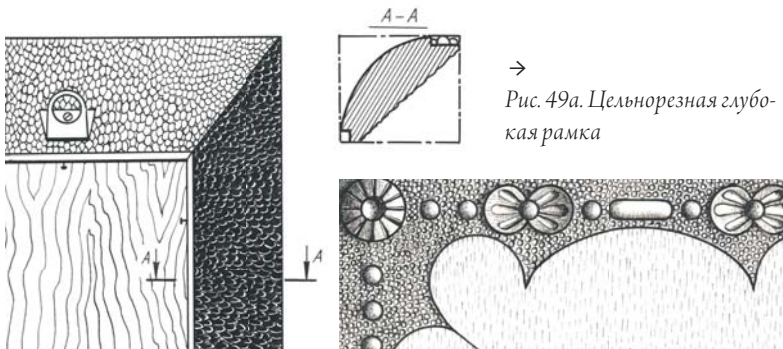
рама, показанная на рис. 48, выполнена из обрезков дубового плинтуса и дополнительно снабжена резными еловыми планками, которые протонированы морилкой в тон, родственный цвету дубового плинтуса. Светлый фон тона картины способствует объединению тёплых тонов картины и рамы. С этой же целью на картине специально, после установки картины в раму, добавлена живопись верхней части резной из дерева вазы, также в тон рамы.



Рис. 48. Рама из дубового плинтуса и тонированной резной еловой доски



Композиционное решение рамки на рис. 49 определяется размерами бруска красивой древесины, где глубина внутреннего выреза призвана играть определённую декоративную роль. В результате рамка выглядит объёмной и массивной при небольших размерах картинки. Поперечные стороны рамки взяты более широкими, чтобы приблизить внешний размер рамки и её внутреннее окно к пропорции золотого сечения. Причём по примеру вертикально расположенных паспарту нижняя сторона рамы принята более широкой, чем верхняя.



→
Рис. 49а. Цельнорезная глубокая рамка



Рис. 49б. Рельефный резной узор по внешнему контуру рамки. Декорирование поверхности обратной стороны рамки с помощью резков полукруглой стамески. Профиль стороны рамки



ригинальность поделки на рис. 50 заключается в том, что, наряду с геометрически симметричным внутренним контуром рамки, внешний её контур выполнен с соблюдением симметрии равновесия, то есть правая и левая половина имеют некоторое отличие – приём, распространённый в стиле рококо. В этой поделке удобнее выполнять детали внешнего контура отдельно и предусматривать для каждой из них площадку, через которую деталь будет приклеиваться или привинчиваться к внутренней панели рамки. Кроме того, в каждой детали внешнего пояса рамки следует просверлить отверстие или про-

резать желобок для насадки на прямолинейный стержень. Эти стержни выполняются вручную в первую очередь и крепятся совместно с подогнанными угловыми деталями. Всю подгонку резных деталей и стержней удобнее делать на плоской поверхности, например, стола, придумав соответствующее приспособление для временного закрепления деталей и панели.

Панель проще изготовить из толстой фанеры и облицевать шпоном. В этом случае на обратную сторону панели тоже наклеивается шпон с поперечным направлением волокон древесины во избежание коробления панели. Облицовку скошенных кромок панели проще делать с направлением волокон шпона поперёк полоски шпона, что позволит легче изгибать шпон, а также делать незаметными стыки составных частей полоски. Вырезать полоски удобнее по подогнанным бумажным выкройкам. Приклеивать части полоски шпона можно, обматывая края панели резиновым галантерейным шнуром и прокладывая между шнуром и полоской кусочек деревянной палочки, а в некоторых местах – прижимая пальцем. Составные части полосок надо брать с запасом по ширине и срезать излишек шпона после высыхания клея заподлицо с плоскостью панели.

Если рамка выполняется для определённой цветной иллюстрации, фотографии или иного художественного произведения, то при облицовке панели шпоном учитывается сочетание цвета шпона и общей тональности помещаемого в рамку произведения.

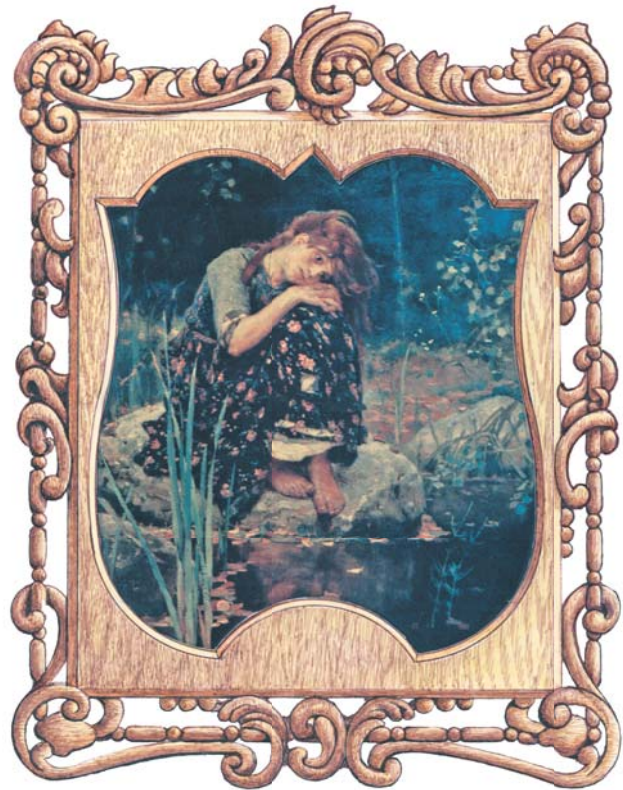


Рис. 50. Рамка с фигурными внешним и внутренним контурами. Фрагмент картины В. М. Васнецова «Алёнушка»



натюрморту с бересклетом придаёт большее звучание тёмно-красный цвет рамки, а тиснение с помощью бронзовой фольги на углах рамки увязывается с золочёными полосками на белом бокале. Зелёный фон натюрморта как дополнительный к красному тону также призван подчеркнуть яркость тонов натюрморта. Орнамент по углам панели по технике исполнения перекликается с переплетением веточек бересклета. Таким образом, рамка не только гармонирует по цвету и технике исполнения с натюрмортом, но и ограничивает поле натюрморта контуром в виде овала (эллипса).

Экспериментальным новшеством в поделке является и способ нанесения орнамента на углах рамки. Они выполнены с помощью бронзовой фольги, используемой в полиграфической промышленности для тиснения «золотых» узоров и букв. Если нагретым тонким металлическим стержнем с заострённым и округлённым кончиком (не царапающим бумагу) провести по обратной стороне фольги линию, то расплавившийся на лицевой стороне слой воска отпустит бронзовую краску и даст ей возможность с помощью внешнего лакового слоя приклеиться к подложенной под фольгу бумаге. Для удобства лучше вести работу двумя стержнями: один в работе, другой подогревается в это время на источнике тепла: электроплитке, газовой горелке, в любой печке.

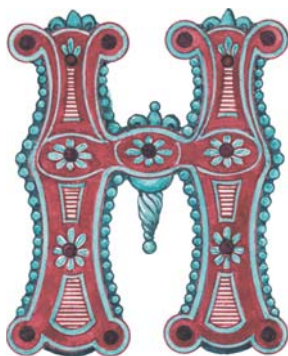
Степень нагрева и скорость движения руки определяются на практике. Чтобы удержать нагретый стержень рукой, можно применять бумажную обёртку в несколько слоёв (в виде трубки) или деревянную ручку со сквозным продольным отверстием.

Полученный таким образом «золотой» узор годами сохраняет свою свежесть.

Таким же образом можно переводить рисунок орнамента непосредственно с иллюстрации на бумагу, древесину, фарфор и другой материал, подложив под иллюстрацию фольгу-копирку. Вместо тонкого заострённого стержня можно использовать нагретый штамп, колёсико-бегунок, например, от старых часов (для накатки дорожки в виде точек), фигурную головку от ключа, обратную сторону монеты и другие предметы, с помощью которых можно получить орнамент или его часть (раппорт).



Рис. 51. Рамка в виде паспарту с угловыми орнаментами



акладную панель с прорезным узором (рис. 52а) легко выполнить с помощью пилки, свёрл и надфилей. Сюжет с воронами и лисой («Опасная охота») может быть использован в маркетри или контурной резьбе с тонированием.

Поделка на рис. 52б в виде прорезной рамки и с прорезным барельефом внутри предназначена для оформления альбома, но может быть использована в более крупном формате и в интерьере.

Работа с поделкой не представляет сложности, хотя требует аккуратности и тщательности при окончательной её отделке. Техника работы заключается в основном в сверлении многочисленных отверстий и в выпиливании элементов орнамента с помощью штыковой пилки (при большом формате поделки) или ручного лобзика.



Рис. 52 а. Рамка с резным рельефным сюжетом по басне И.А. Крылова «Ворона и лисица»



Рис. 52 б. Опасная охота



Прорезной орнамент рамки с рельефной резьбой по берёзовой древесине (рис. 53) усилен фоном из шпона с пятнистой и крапчатой текстурой древесины карельской берёзы или берёзового капа. Для контраста такой поверхности в рамку вставлена фотография скульптур трёх ангелов с гладкой полированной поверхностью мрамора.

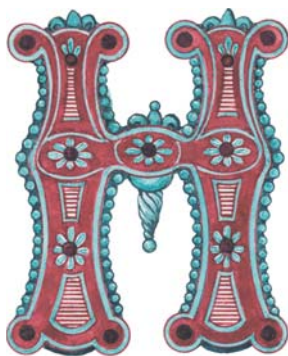
Попытка гармонично соединить прорезную резьбу и текстуру капа или карельской берёзы является экспериментом в данной поделке. В иных случаях приходится избегать такого сочетания. Например, скульптура из древесины карельской берёзы или капа, а также рельеф, выполненный непосредственно на такой древесине, теряются именно из-за пятнистой текстуры древесины.

Тон фигур ангелов и фона в данной поделке переключается с тональностью рамы, что способствует обогащению её декоративности.

Разрозненные сквозные прорезы в орнаменте рамы позволяют составлять фон рамки из небольших по площади кусков шпона, что особенно важно для шпона карельской берёзы или капа, так как подобрать большие участки шпона карельской берёзы или капа со схожей текстурой для их стыковки по всей площади невозможно.



Рис. 53. Прорезная рельефная рамка с подложкой из шпона карельской берёзы или капа



а рис. 54, 55а и 55б показаны две овальные рамки. Миниатюрная овальная рамка (рис. 55а и 55б) требует тщательности

при её исполнении не только с лицевой стороны, но и с обратной. Её можно взять в руки и рассматривать со всех сторон. Поэтому тыльная сторона рамки выполнена в виде открывающейся дверцы с запором (рис. 55а). Дверца (1) вращается на шарнирных петлях (2), выполненных из бронзовой фольги и впрессованных между двумя заготовками для дверцы из шпона при склеивании их на клею. Петля (3) для подвески делается из бронзовой проволоочки, запор (4) – из бронзовой пластинки. Для дверцы большого размера показана конструкция другой петли (5).

Внутренний кант овала выполнен из витой бронзовой проволоочки с шариком (в виде округлённой шляпки бронзового гвоздика). Разделённые половинки канта на их стыке закреплены своими концами, кроме шарика, на клею в отверстиях на рамке.

Другая рамка (рис. 54) является улучшенным в декоративном отношении вариантом рамки на рис. 4. Такую рамку удобнее выполнять из трёх отдельных деталей: гладкого овала, резной панели для овала, резного очелья верхушки с ангелами. Такое раздельное выполнение деталей упрощает их обработку, особенно овала, а также даёт возможность исправить ошибку, возникшую в процессе резьбы, путём переделки только одной детали, а не всего изделия.



Рис. 54. Вариант овальной рамки с ангелом (см. рис. 4)

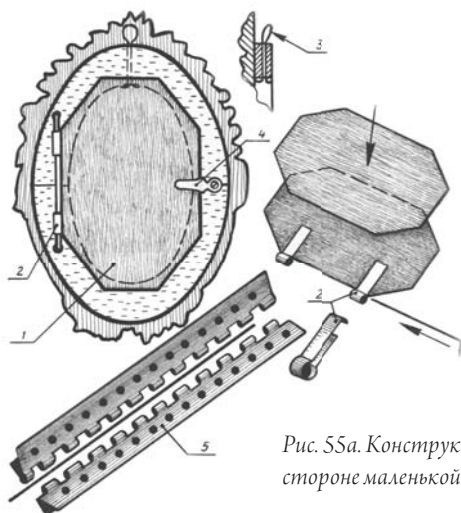


Рис. 55а. Конструкция дверцы на обратной стороне маленькой рамки (см. рис. 54а)



Рис. 55б. Миниатюрная овальная рамка из колодки рейшины. Древесина груши



а рис. 56–59 представлены экспериментальные рамки с круглым контуром в свету. Каждая из них может найти удачное применение для фотографии или какого-либо иного художественного изображения. Но при их выполнении преследовалась и другая цель: при различном композиционном и конструктивном решении сравнить различные обрамления для одного и того же круглого изображения по их декоративному соответствию и гармонии с этим изображением.

После изготовления рамок можно констатировать, что каждая из них имеет свои положительные и отрицательные качества. Две последние рамки (рис. 58 и 59) кажутся более нарядными и выразительными, но они сложнее в изготовлении и требуют дефицитной древесины красивой текстуры, родственной ореху (рис. 58) и дубу (рис. 59). Именно с такой целью в этих поделках была использована древесина дерева гевея, для чего пришлось распилить на заготовки и купленную автором в магазине вазу, изготовленную в Таиланде.

С точки зрения композиции, простая точёная рамка на рис. 56 может оказаться наиболее приемлемой для разнообразных изображений. Причём при строгой лаконичности её формы даже резная дорожка выглядит излишне рельефной и вычурной, а значит, требует более изысканного орнамента.

Характер резьбы этой дорожки не очень подходит и для рамки на рис. 57, она вносит в поделку ощущение разномасштабности: мелкая рельефная резьба не сочетается с крупными, гладкими и лаконичными формами других деталей. Для исправления этого недостатка на рамке (рис. 58) введена дополнительная резная дорожка вокруг накладного кольца, а на поделке (рис. 59) она полностью исключена.



Рис. 56. Круглая рамка с кольцевой дорожкой



Рис. 57. Та же рамка с дополнительным обрамлением



очетание круглого контура рамки в свету и квадратного снаружи является достаточно распространённым приёмом при изготовлении подобных поделок. Но при работе над следующей рамкой (рис. 59) ценной древесины красивой текстуры хватило лишь на вытачивание накладного кольца и четырёх резных уголков. Поэтому дополнительно к уголкам сделаны четыре полоски с полусферами из дубовой древесины, цвет которой соответствовал цвету уголков.

Однако пустое поле квадратной фанерной основы, облицованной также шпоном красивой, но более светлой древесины (для контраста и выделения резьбы), требовал декорирования его другими резными деталями, родственными по цвету или самому фону, или накладным резным деталям рамы.

Также с целью эксперимента была сделана попытка выполнить рельеф на квадратной фанерной основе с помощью круглых китайских палочек для маленьких шашлычков. Для криволинейного контура палочки изгибались в распаренном состоянии внутри кастрюли подходящего диаметра, там же они и высушивались. Для каждой из накладных палочек прорезалось на поле фона гнездо, округлялось круглым надфилем (в том числе и изогнутым в нагретом состоянии), куда каждая из деталек-палочек вклеивалась на столярный клей.

Поскольку выполненный орнамент отличался по стилю от остальной резьбы поделки, потребовалось ввести дополнительные мелкие резные детали для общей композиционной гармонии рамки. В результате получилась уникальная и оригинальная вещь, отличающаяся от других резных изделий в интерьере. Однако главным её недостатком остаётся зрительное впечатление, что орнамент выполнен из наклеенных палочек (или прутиков). То есть один из принципов построения композиции – достижение её целостности – остаётся здесь нерешённым.

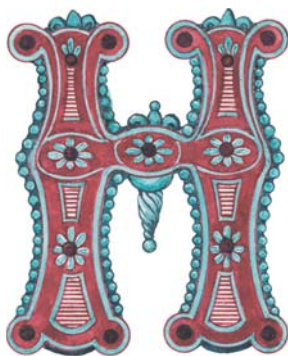
Представленные четыре варианта рамки с круглым внутренним контуром дают возможность читателю – резчику по дереву – зрительно сопоставить их достоинства и недостатки и найти свою композицию для выполнения аналогичной поделки.



Рис. 58. Круглая рамка с накладным кольцом для увеличения глубины рамки



Рис. 59. Круглая рамка с квадратным фоном



а рис. 60 и 61 показаны эскизы двух рам, которые

можно выполнить из двух пород древесины: одну часть рамы – из тёмного дерева, другую – из более светлого. К такому варианту прибегает художник, если хочет добиться для своей картины наиболее гармоничного слияния с рамой, чтобы она помогала выявить художественные достоинства картины. В вырезанное на эскизе окно в раме (выполненное в такой же пропорции, как и пропорции картины) можно вставить подогнанную по размеру фотографию картины и проверить предполагаемое соответствие её раме.

Такая работа бывает оправданной, если учесть, что для выполнения эскиза потребуется один-два дня, а для изготовления рамы – одна – две недели или более.

Ещё больше времени требуется для исполнения картины.

Рассматривая эскиз на рис. 60, можно заключить, что в качестве материала для изготовления рамы подойдёт какой-либо сорт красной древесины и бук. В зависимости от тональности картины в фальц рамы можно вложить картонные полоски, обёрнутые золотой фольгой, чтобы получить ровный узкий кант по внутреннему контуру рамы, который более чётко обрисует поле картины. Если получается удовлетворительный результат, то картонные полоски можно заменить рейками из фанеры, шпона или чертёжными линейками и покрыть их сусальным золотом.

Тон каждой из пород древесины после резьбы и сборки рамы можно подкорректировать художественной масляной краской впритирку так, чтобы не нарушать текстуру древесины. Красную древесину очень удобно и выигрышно усилить по цвету краплагом, но надо помнить, что краплаг с годами выгорит, если картина с рамой будет освещаться естественным светом. Но к этому времени и красное дерево потемнеет, хотя тон его будет смещён от красного к коричневому.

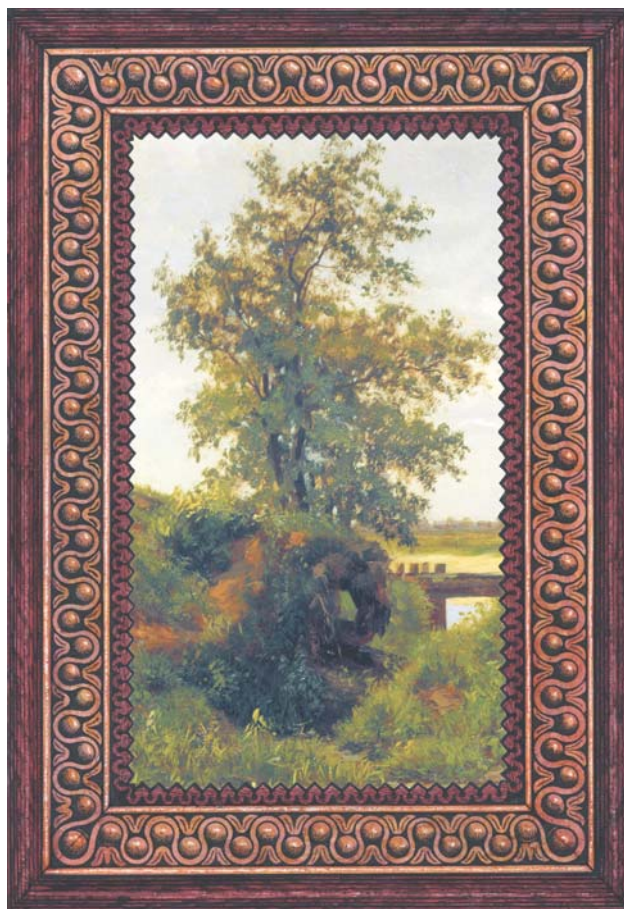


Рис. 60. Эскиз прямоугольной рамы для двух родственных по цвету пород древесины



скиз овальной рамы на рис. 61 предусматривает выполнение рамы из двух пород дерева с наложением деталей из светлой древесины на цельнорезную деталь тёмной. Экспериментальный характер данной поделки заключается не только в том, что она прорабатывается сначала в эскизе в поисках гармоничного сочетания с картиной (см. примечание к рис. 60), но и в способах нанесения чёрных винтовых полос на готовую поделку.

Экспериментальная практика привела к следующей технике выполнения такой работы. Тёмные полосы наносятся в углубления резьбы масляной художественной краской по высохшей, покрытой лаком поверхности поделки (в два-три слоя). Тонирование не покрытой лаком древесины чёрной тушью или иной краской вызовет расплывание туши или краски за контуры полосок, что испортит чёткость рисунка. А на покрытую нитролаком поверхность можно нанести только масляную краску. Неточно проведённую кисточкой линию легко поправить, сняв лишнюю краску заострённым кончиком деревянной ручки кисточки. С лака масляная краска удаляется легко, в том числе кусочком тряпочки или жгутиком ватки.

После полного высыхания масляной краски (в течение нескольких дней) вся поделка снова покрывается нитролаком.

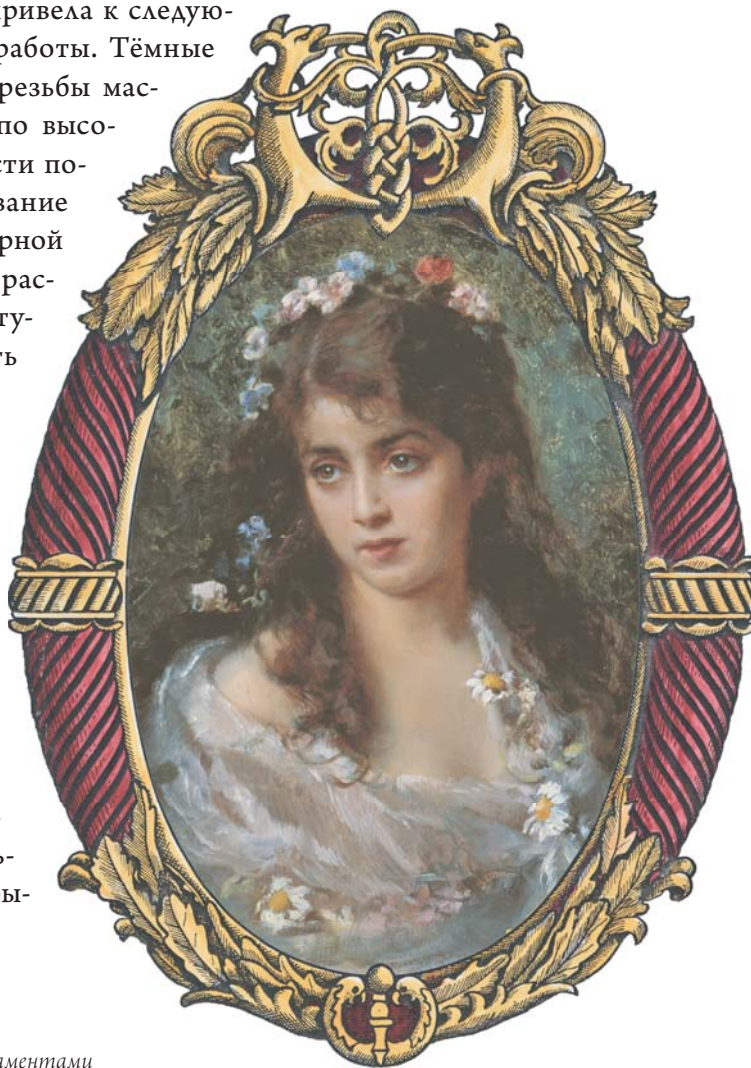


Рис. 61. Эскиз овальной рамки с накладными орнаментами

ЛОМАННЫЕ РАМЫ



а рис. 62 и 64 представлены рамы, которые условно называются ломаными, так как их стороны особым образом распилены и снова соединены на ус так, что внешний контур рамы представляет собой ломаную линию. Подобным образом можно облицевать багетом полотно двери или филёнки.

Ломаную раму можно выполнить и на основе круглой или овальной рамы. На примере такой рамы (рис. 63) легко проследить и способ её изготовления. На рис. 63а показано направление шва распила круглой рамы в четырёх местах – в каждом месте по четыре пропила. Если образовавшиеся детали 1 и 2 поменять местами и снова склеить раму по линиям распила (рис. 63б), то клиновидная часть между деталями 1 и 2 приблизится к центру рамы, и вся рама вследствие этого уменьшится в диаметре.

Конечно, сбор и склеивание частей ломаной рамы следует делать на фанерной подложке, внутренний контур которой должен быть выпилен с учётом образования фальца, если ломаная рама предназначена для картины или фотографии.

Но подложка может быть без выреза внутреннего контура, а целиковой, с размещением на ней любого другого изображения (рис. 62 и 64).

Принцип изготовления рамы, представленной на рис. 62, не отличается от изготовления круглой рамки. А раму, изображённую на рис. 64, проще начать с предварительного эскиза и в первую очередь построить расположение частей рамы на её четырёх углах, сохраняя симметрию контура каждого угла относительно его биссектрисы. Следует принять во внимание, что внутренние уголки перелома сторон в этих углах почти касаются друг друга, а отношение звеньев длинной стороны рамы взято в золотой пропорции, то есть 1:1,62.

Рис. 62. Ломаная рама для дверной филёнки



Рис. 63. Схема изготовления ломаной рамы из круглой точёной заготовки

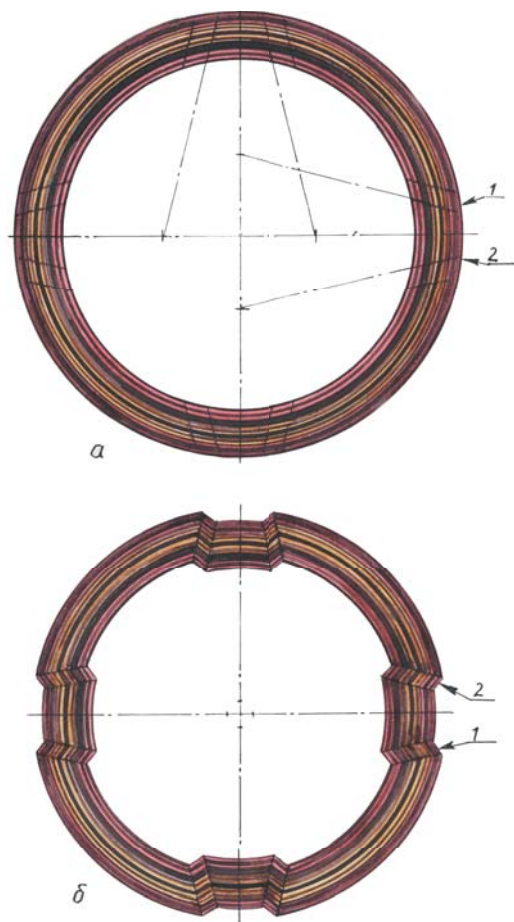


Рис. 64. Ломаная рама с резным орнаментом

РАМЫ ПОВЫШЕННОЙ СЛОЖНОСТИ

В этом разделе представлены не только рамы, требующие опыта в технике резьбы по дереву, но и другие изделия, доступные для выполнения начинающему резчику, но требующие длительной, внимательной и кропотливой работы. Последнее замечание относится, например, к рамам и рамкам, предназначенным для выпиливания ручным лобзиком, а также помещённым в разделе для фотографий и портретов.

Рамки для выпиливания лобзиком



В данный раздел включены также небольшие рамки, рассчитанные на стандартный размер фотографий. Они могут выполняться на плоской заготовке – на дощечке, фанере, на плате, склеенной из нескольких слоёв шпона, без последующей обработки рельефа или же с полным либо частичным рельефом орнамента. Это зависит и от желания мастера, и от наличия материала. Поверхность заготовки с красивой текстурой древесины располагает оставить элементы резьбы в виде силуэта, то есть без рельефа. В такой технике выгодно изготавливать поделки на толстой дощечке с помощью электролобзика. Он даёт чёткие вырезы с прямыми контурами, поверхность которых направлена перпендикулярно лицевой плоскости платы. В этом случае ровные торцевые поверхности прорезных окон вносят дополнительный декор в поделку. Лицевая поверхность платы при этом обычно полируется.

Для работы с помощью ручного лобзика лучше брать рамки с мелкими элементами резьбы, которые электролобзиком вырезать неудобно из-за возможного их скалывания или слома. В этом случае придание рельефа орнаменту даёт выигрыш в декоре и позволяет исправить неровности в контуре элементов резьбы. При работе ручным лобзиком полезно применять и штыковую пилку, особенно для крупных прорезов и для толстой платы.

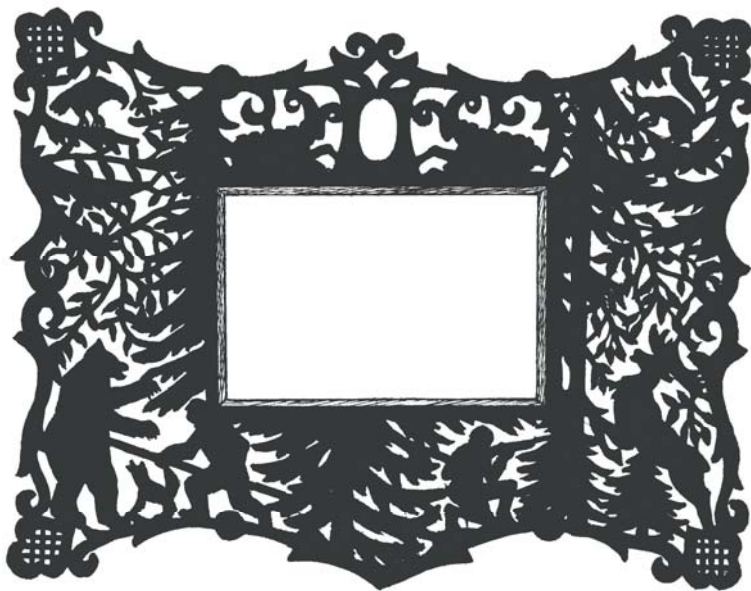
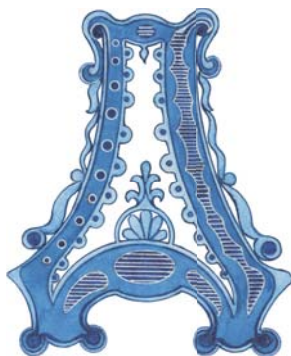


Рис. 65. Рамка «Рассказы охотников».
Выпиливание ручным лобзиком



анная рамка (рис. 66) характерна тонкими изогнутыми

элементами резьбы в стиле рококо и большими просветами между ними. Рамка кажется очень хрупкой и подверженной сколу деталей орнамента. Однако в её композиции предусмотрено максимально надёжное соединение элементов от их скола вдоль волокон древесины. Каждый элемент связан, как минимум, в двух местах с другими элементами орнамента, если следовать вдоль древесины орнамента по любой возможной линии скола поделки. Небольшие, свободно виисящие короткие кончики завитков с этой же целью утолщены.

Такую рамку можно изготовить только из целого куска прочной на раскол древесины, а в процессе резьбы нужно учитывать вышеуказанные предостережения об опасности раскола поделки.

С целью укрепления рамки от раскола вставленную в неё картину следует располагать на фанерной овальной подложке. Поэтому внутренний овал рамы (с шариками) должен иметь толщину, достаточную для вырезания в нём с тыльной стороны фальца под картину вместе с фанерной подложкой и для крепления фанеры в фальце мелкими гвоздиками.

Шарики нарезаются шарошкой. При отсутствии шарошки можно заменить шарики другими элементами резьбы. Перед выпиливанием орнамента лобзиком просверливаются отверстия не только для заправки в них полотна пилки, но и для облегчения выпиливания, особенно по контуру тонких элементов орнамента. Окончательную доводку формы тонких элементов лучше делать острым ножичком и надфилями.

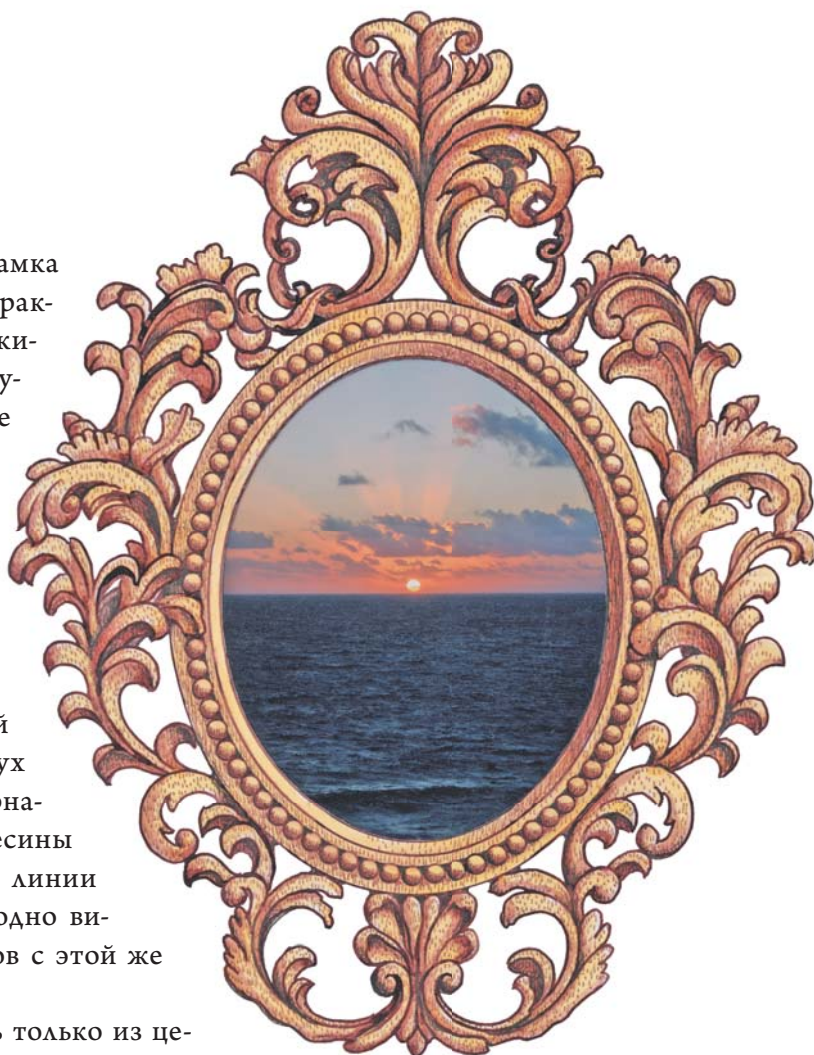
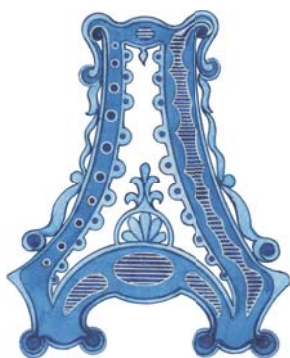


Рис. 66. Цельнорезная овальная рамка. Эскиз –вольная копия автора с выставочного экспоната



Для выполнения рамки, показанной на рис. 67, нужно максимально использовать специально заточенные спиральные сверла (см. Приложение), которые сверлят любую древесину без срыва её волокон на входе в отверстие и на выходе из него. Для доведения круглых просверлённых отверстий до их фигурного контура удобно использовать надфили различной формы и штыковую пилку.

Во избежание скола мелких элементов резьбы или их потери полезно приклеить с тыльной стороны по всей её плоскости лист чистой бумаги под цвет древесины и делать вырезы и рельеф деталей вместе с наклейкой. Бумагу потом можно убрать шкуркой либо оставить, подкрасив и подшпаклевав кромки отверстий, где они имеют изъяны или отклонения по цвету из-за несовпадения тона древесины и бумаги.

Следует обратить внимание на то, что орнамент рамки создан с помощью циркульных дуг и окружностей, включая и дорожку по внутреннему кольцу, составленную из элементов с четырьмя лепестками. Это позволяет построить орнамент непосредственно на поверхности заготовки, использовав для увеличения рисунка ксерокопию или масштабный график.

В качестве заготовки для поделки целесообразно приготовить склеенный в несколько слоёв шпон подходящего цвета при одном направлении волокон древесины, кроме последнего слоя. В нём волокна древесины будут направлены перпендикулярно волокнам предыдущих слоёв шпона (для предотвращения поделки от прогиба и раскола). Такой приём позволит легко исправлять отколовшиеся и потерянные детали или иные огрехи с помощью обрезков от использованного шпона: их надо наклеить послойно на дефектное место и затем снова вырезать неудавшийся элемент резьбы.

Для усиления декоративного эффекта можно всю поделку наклеить на вырезанную по контуру рамы цветную подложку, покрытую, например, сусальным золотом или протонированным шпоном, в зависимости от тона помещаемого в рамку изображения. С этой целью для подложки может быть использован и любой иной материал.

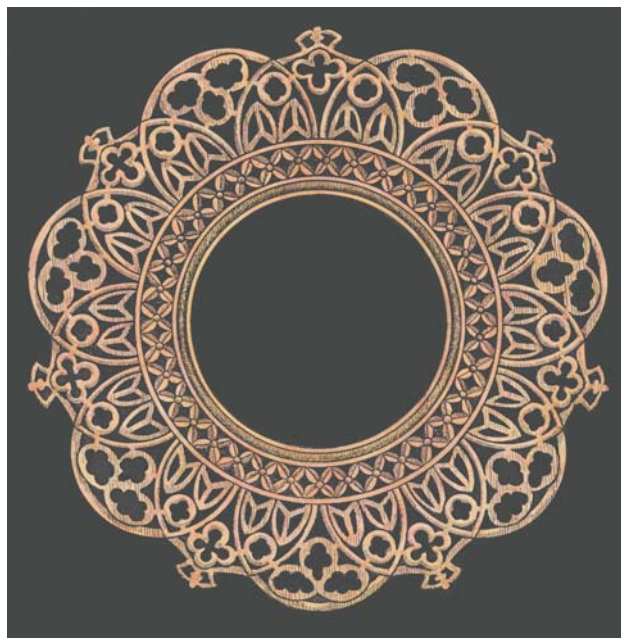
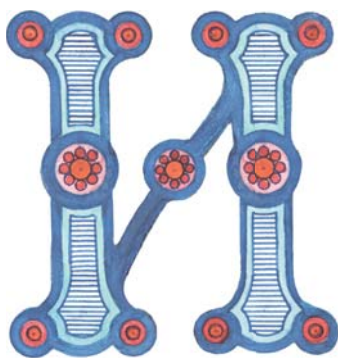


Рис. 67. Круглая рамка для вытичивания лобзиком и штыковой пилкой



з трёх-пятислойной фанеры хорошего качества надо выпилить заготовку по внешнему периметру рамки. На неё наклеить две рамки, вырезанные из шпона: внешнюю (для прорезной резьбы) из красной или тонированной древесины и внутреннюю – из шпона карельской берёзы. Обе рамки из шпона должны стыковаться заподлицо приблизительно посередине тёмной внутренней рамки из реек, которые будут наклеены на подделку в последнюю очередь.

Ажурный орнамент выполняется так же, как в описании к предыдущей рамке (рис. 67). После этого на фанерной основе выре-



Рис. 68. Рамка для выпиливания лобзиком и штыковой пилкой. Пастарту, облицованное шпоном карельской берёзы



Рис. 68а. Прорисовка фрагмента к рис. 68

зается окно под картину, делаются наклонные фанки и оклеиваются полосками светлого шпона желаемого цвета.

Для создания тёмного фона с обратной стороны подделки приклеивается под прессом к прорезной резьбе ещё одна рамка из фанеры, протонированная или облицованная тёмным шпоном с прямоугольным вырезом для образования фальца под картину.

Обрабатываются рейки из тёмной древесины для внутреннего и внешнего обрамления и наклеиваются с прижимом струбцинками. Рейки внешнего обрамления проще изготовить из шпона.



ложная композиция и конструкция рамки на рис. 69 предполагает, что иллюстрация и по размеру, и по тональности должна подбираться к рамке. Но и в самой рамке заложена возможность изменения тональности фона, если это требуется для усиления впечатления, в данном случае от какой-либо фотографии.

Конструктивно рамку можно разделить на две основные части. Первая часть – это прорезная рамка с прямоугольным внешним контуром и овалом внутри для фотографии. Вторая часть – это фон для первой – плоская подложка с поверхностью в виде сетки из нанесённых под прямым углом прорезей и с фигурным внутренним контуром, повторяющим контур резных элементов вокруг овала первой части.

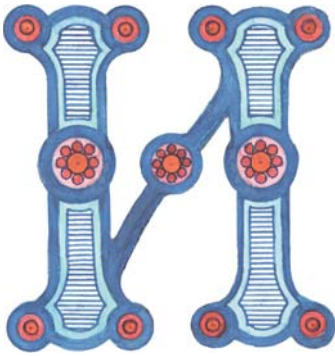
Первую часть рамки целесообразнее выполнить из отдельных составных деталей: из овала и примыкающих к нему деталей. Сначала по рисунку и выкройке выполняется сетчатая подложка. Внешние её размеры будут соответствовать периметру всей поделки, а внутренние концы, примыкающие к овалу, должны доходить до внутреннего контура овала. Таким образом, овал можно закрепить на этих концах подложки.

Резные планки по контуру поделки тоже удобнее сделать как накладные детали. Тогда с помощью овала и этих планок можно прижать концы других резных деталей первой части рамки. С этой целью концы деталей надо заострить, а в соответствующих местах овала и планок сделать для них углубления. Для большей декоративности сетчатый фон подложки можно покрыть сусальным золотом. Это, в свою очередь, позволит исправлять ошибки при нарезании канавок фона.

Понятно, что цвет древесины для составных деталей рамки можно изменять по желанию, так же как и цвет фона вокруг овала (из тонированной бумаги, картона, ткани).



Рис. 69. Ажурная рамка с сетчатым фоном, предназначенная для фотографии



зготовление рамки, изображённой на рис. 70, рассчитано на опытного мастера, так как здесь, кроме выпиливания контуров эллипсов, потребуется сложная работа с рельефом резьбы. Наличие фоновой подложки из фанеры, облицованной шпоном, позволяет делать изготовление резных деталей отдельно, что, в свою очередь, создаёт возможность, не прибегая к большому формату заготовки, выполнить и большую раму.

Для размещения большой картины, портрета или иного художественного произведения нужно перед креплением деталей орнамента вырезать на фоновой подложке по средней линии овального венка соответствующую ей овальную вставку. При этом в раме образуется фальц для такого же размера и контура картины. То есть форма и размеры рамы и картины должны быть в этом случае заранее согласованы.

Небольшую фотографию для маленькой рамки можно вырезать по точно построенному эллипсу и наклеить непосредственно на фоновую подложку, не делая в ней выреза. Но можно и по-другому: наклеить фотографию и на вырезанной овальной вставке, а вставку вместе с фотографией закрепить с обратной стороны рамы липкой лентой либо наклейкой из бумаги.

Конструкция поделки позволяет применить и иной способ крепления фотографии с овальной вставкой – так, как это сделано с миниатюрной рамкой на рис. 54, то есть с помощью петли и запора. Но для этого нужно место для крепления петли сделать прямолинейным.



Рис. 70. Рамка для выпиливания ручным лобзиком и штыковой пилой



редставленная на рис. 71 овальная рамка отличается простотой

изготовления. Для этого достаточно заготовку из многослойной фанеры оклеить красивым шпоном, вырезать на ней по выкройке узор с помощью сверла и ручного лобзика и насадить на круглые конические кончики мелкие точёные детали (фиалы и шарики). Для небольшой рамки вместо фанеры можно использовать дощечку из прочного дерева, но в этом случае и тыльную сторону заготовки надо оклеить любым шпоном с поперечными волокнами, направленными перпендикулярно волокнам доски. Это нужно, чтобы предотвратить коробление платы.

Для окна рамки надо построить эллипс и выпилить его после прорезания орнамента. Лицевую сторону шпона можно протонировать впритирку художественной масляной краской, например краплагом (как в рассматриваемом случае). Тонирование следует делать после полной обработки поделки, но до насаживания фиал и шариков. Окончательная обработка поделки заключается в вырезании конического скоса по овальному концу рамки, в шлифовке и полировке лицевой поверхности шпона, в шпаклёвке и окраске под тон рамки торцевых поверхностей на скосе (фаске) овала и во всех сквозных вырезах орнамента. Тонирование шпона краской впритирку нужно для того, чтобы сохранить текстуру древесины видимой. А на фаске овала и на торцах вырезов текстура дерева роли не играет, и они свободно могут быть окрашены, причём фаске овала может быть придан свой цвет, в том числе и с помощью сусального золота. При отсутствии шарошки шарики на фаске могут быть заменены другими элементами дорожки.

Отполированная и протонированная панель покрывается лаком после тщательной просушки (в течение нескольких дней) масляной краски. Шарики и фиалы лучше наточить на приспособлении для токарного точения, но можно их выполнить и вручную ножом и напильником на круглой палочке-заготовке. Фиалы и шарики выполняются из светлой древесины, чтобы можно было протонировать их в любой цвет, родственной тону фотографии.



Рис. 71. Ажурная тонированная овальная рамка для фотопортрета. Эскиз



се детали рамы на рис. 72 выполняются отдельно и монтируются на клею, а в некоторых местах – на шурупах. Боковые детали рамы могут быть выполнены как полуколонны, но более декоративно они будут выглядеть как круглые колонны с двумя параллельно идущими спиральными лентами на каждой. В этом случае для соединения с панелью в колоннах прорезаются пазы, а на панели (решётке) оставляются гладкие ребра. Гладкая овальная полоса оставляется на панели и для соединения её с резным овальным кольцом вокруг окна рамы. Если рама тонируется, то удобнее выполнять решётку из светлой древесины вместе с очельем и подвеской рамы. Если же для решётки используется древесина натурального цвета, то для очелья и подвески надо предусмотреть гладкие, без резьбы, полосы, на которые будет наклеена решётка. В этом случае детали рамы лучше выполнять из светлой древесины с возможным последующим их лёгким тонированием художественной масляной краской впритирку. Просветы между резными лентами на колоннах тоже лучше тонировать под цвет панели.

Угловые накладки в форме сердечка наклеиваются на гладкие (без резьбы) углы решётки. А угловые розетки на концах колонны могут быть наложены или врезаны в колонны, что определяется лишь зрительно. При обработке колонн в первую очередь размечаются и прорисовываются спиральные ленты, а затем нарезаются шарошкой шарики. Шарики лучше сделать выпуклыми, то есть поверхность ленты вокруг шариков заглубляется, а промежутки между витками лент заглубляются ещё больше. При выполнении решётки сначала размечаются и проводятся перпендикулярные друг другу линии, в пересечении которых будут находиться шарики. Шарики также обтачиваются шарошкой. Но перед обтачиванием шариков засверливаются отверстия для выполнения сквозных прорезов, затем с помощью штыковой пилки или трёхгранного надфиля обпиливаются контуры лепестков. Лепестки со стороны шариков заглубляются, чтобы сделать шарики более рельефными.

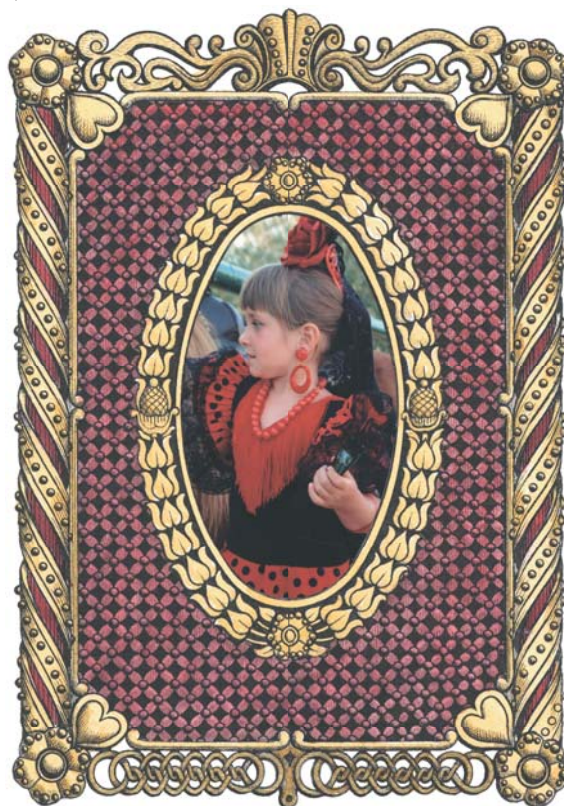


Рис. 72. Рама с колоннами и ажурным фоном



амка на рис. 73 выполняется из двух основных частей, как подсказывает их расцветка на рисунке. Породы древесины могут быть либо близкими по цвету, либо контрастными, что зависит и от помещаемого в рамку изображения. Сначала вырезается часть орнамента с лентой. Причём гладкие канты по её краям лучше сделать не выступающими, а, наоборот, несколько опущенными по отношению к полю с рисками, тогда будет легче наносить риски сквозным прямым протачиванием трёхгранным напильником или прорезать ножом.

Остальной орнамент следует выпилить по контуру в виде отдельных накладных частей, а затем при помощи врезок на этих частях наложить их с лицевой или с тыльной стороны на орнамент ленты с рисками (но пока не соединять) и приступить к резьбе рельефа деталей.

Выигрышно выделить ленту золочением, а остальной орнамент выполнить из светлой древесины и протонировать его по методу притирки художественной масляной краской, например краплаком, о чём говорилось выше.

Снизу рамка прикреплена наклонно к горизонтальной плате для её установки.

Рис. 73. Настольная наборная рамка для фотографии





Рамка на рис. 74 выполняется из отдельных резных деталей, смонтированных на фанерной плате из берёзовой древесины. Плата обрезается с припуском по контуру рамки и с площадками для шести колец по бокам рамки. Плата облицовывается шпоном красного дерева (или любой тёмной древесиной), кроме площадки для колец, и при необходимости тонируется. На ней прорезаются линии сетки насквозь шпона до обнажения линий светлой древесины. При этом места для приклейки резных накладных деталей следует оставить гладкими. Рамочки из шариков вокруг фотографий лучше сначала заготовить как целиковые пластинки, обрезанные по внешнему контуру, но сначала без выреза окон для фотографий.

На них нарезаются шарошкой шарики, пластинки наклеиваются на сетчатую плату рамы, затем уже вырезаются окна для фотографий. После этого с обратной стороны контур каждого окна расширяется за счёт основной платы так, чтобы образовался фальц для фотографии. Можно сделать фальц и с помощью приклеенной полоски шпона по внутреннему контуру окна. Такой же полоской обрисовывается и внешний контур каждой рамочки для фотографии, что образует светлые окантовки рамочек. Полоски лучше вырезать поперёк волокон шпона, тогда их легче будет изогнуть по кривому контуру.

Поскольку после нарезания шариков на рамочках предстоит неудобная и длительная работа по подчистке фона вокруг шариков и возможное тонирование фона, то вместо такой работы можно избрать другой способ. Наточить шарики отдельно вместе с тонкими ножками и вставлять их в просверлённые отверстия на уже наклеенных рамочках. Для того чтобы при сверлении не разрушались перемычки между отверстиями, сами отверстия и ножки шариков к ним следует делать по возможности небольшого диаметра и применять специальное сверло (см. Приложение) после вклеивания предыдущего шарика на ножке. В этом случае выполнить рисунок орнамента из шариков вокруг фотографий будет значительно легче.

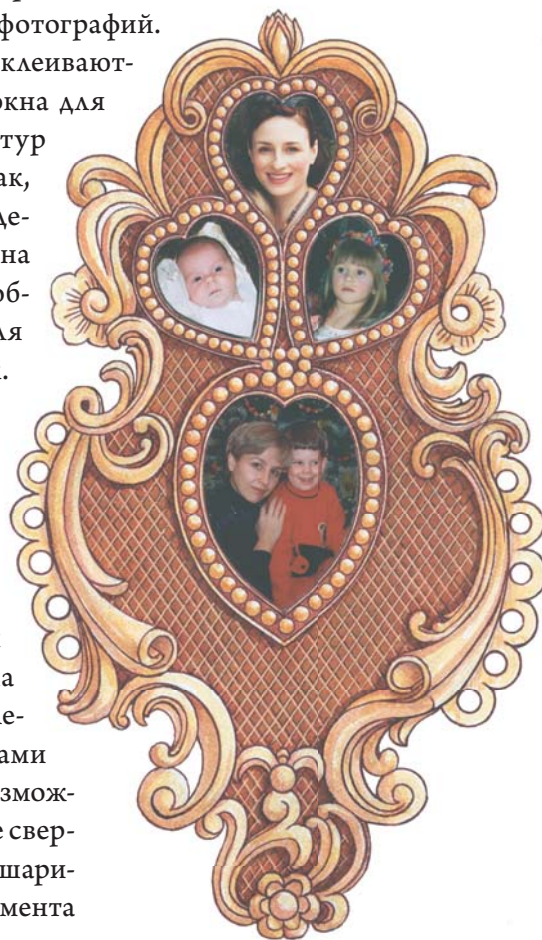


Рис. 74. Рамка для семейных фотографий



оказанная на рис. 75 и 76 рамка выполнена в форме игрушечного домика, сплошь украшенного прорез-

ной резьбой. Она может быть сделана на заготовке из фанеры хорошего качества. А для большой рамы можно использовать доску толщиной до 2–3 см. В этом случае выпиливание элементов орнамента лучше делать электролобзиком, который даёт чёткие прямые контуры пропилов, направленные перпендикулярно лицевой поверхности поделки. Такой же метод лучше применить и для толстой заготовки из фанеры, так как на плоской безрельефной поделке именно чёткие контуры глубоких вырезов будут играть главную декоративную роль.

Кроме пропильной резьбы, рамка дополнена орнаментами из контурных линий. Так, например, выполнен рисунок девушки-вышивальщицы (рис. 75). В некоторых других местах контурная и прорезная резьба взаимозаменяема и может выполняться в технике, которая больше удовлетворяет мастера-изготовителя.

Рис. 75. Рамка для выпиливания лобзиком в сочетании с контурной резьбой



Рис. 76. Фрагмент рамки для выпиливания лобзиком



РАМЫ ДЛЯ ЗЕРКАЛ



а рис. 77–79 представлены три обрамления, специально изготовленные для помещения в них зеркал. Маленькая рамка (рис. 77) предназначена для ручного переносного зеркала, а рамы на рис. 78 и 79 – для настенных зеркал.

Рамка с ручкой на рис. 77 выполнена из цельковой заготовки прочной древесины, например из ореха или эвкалипта. Лаконичная форма орнамента поделки потребует тщательности в выполнении её элементов с соблюдением индивидуальности каждого из них, а также с соблюдением асимметричности рисунка и общей симметрии равновесия, особенно по контуру поделки. Внутренняя рамка оправы для зеркала выполнена стилизованно в виде стеблей с листьями. Геометрически точная формы стеблей потребует необходимых приспособлений для их нарезания.

С другой стороны, симметрия равновесия в композиции поделки допускает вольности и отклонения в форме элементов орнамента как по желанию мастера-изготовителя, так и по причине возможных дефектов древесины или допущенных при резьбе ошибок.

Такой же приём симметрии равновесия использован и в композиции настенной рамы на рис. 78, что позволяет резчику обращаться с рисунком орнамента более свободно. Из-за сложности выполнения овального жёлоба (см. Приложение) выгоднее выполнять такую раму из трёх частей: очелья, овала и подвески. Для этого следует на очелье предусмотреть гладкую, заглублённую до внутреннего контура овала полосу, на которую будет крепиться овальная рамка на клею и шурупах (или деревянных нагелях). С этой же целью следует сделать на подвеске заглубление по профилю овальной рамки.

Вторая настенная рама (рис. 79) приведена в качестве примера сложной и длительной работы, которая может заинтересовать опытного мастера, не нуждающегося в советах по её изготовлению. Лучше выполнять её в большом размере из-за множества мелких деталей, а в качестве материала использовать орех или эвкалипт.



Рис. 77. Рамка для зеркала. Ореховая древесина



Рис. 78. Рама для зеркала. Древесина бука



Рис. 79. Настенная рама для зеркала. Древесина ореха

НАСТЕННЫЕ РАМЫ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА



борные рамки восьмиугольной формы для фотографий в двух вариантах показаны на рис. 80–82. Они собраны из отдельных резных тонированных и окрашенных деталей. Вторая рамка на рис. 82 дополнительно украшена деталями бижутерии. На рис. 80 приведена схема конструкции фанерного основания рамки. Следует обратить внимание на неправильную форму её восьмиугольника. Внешний контур рамки – почти усечённый по углам квадрат, а контур окна – вытянутый восьмиугольник. Для определения положения точек А и В надо высоту внутреннего восьмиугольника разделить на пять частей. Ширина вертикальных звеньев несколько увеличена по отношению к горизонтальным звеньям.

Красные полуваляки (рис. 81) выполняются сначала как полные валики точением, но могут быть обработаны и вручную. Для одной рамки достаточно обточить два валика. Распиливанием валика поперёк и вдоль можно получить четыре полуваляка: два коротких и два длинных. Чтобы получить правильную форму каждого полуваляка, сначала заготовке валика вручную придаётся по возможности приблизительная круглая форма, а затем надо заготовку расколоть вдоль пополам. Если полученные половинки оказались удачными, они снова соединяются с помощью нити с клеем и обтачиваются. Затем нарезаются канавки для узких (жёлтых) колец, и поверхность заготовки полируется до блеска. При точении можно обойтись без стамесок, используя только напильники и шкурки.

Для стыка полуваляков отпиливаются концы каждого полуваляка по биссектрисе внутреннего угла восьмигранника. После полного высыхания краски они покрываются нитролаком до блеска.

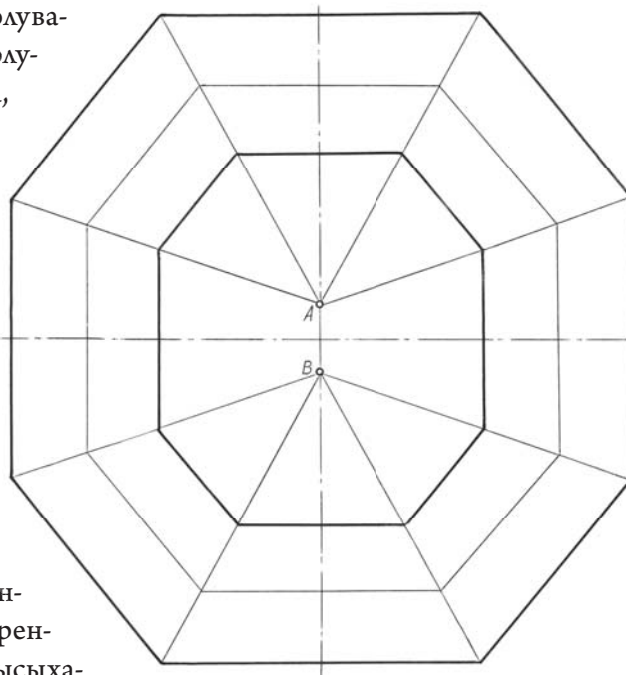


Рис. 80. Схема конструкции рамы



Рис.81. Фрагмент восьмиугольной рамки
из составных деталей

Резные детали. Все резные детали настенных рамок изготовлялись из берёзовой древесины и из светлых чертёжных линеек (полоски окантовки). Гладкие поверхности деталей протирались с помощью тряпочки и небольшого количества краски «кадмий оранжевый», а рельеф протирался с помощью колонковой кисти и жидко разведённой краски. Крепятся резные детали к фанерной основе рамы шуфтами с круглыми головками в местах, где это позволяет делать форма рельефа резьбы, или же с обратной стороны поделки с помощью маленьких шурупов. Заготовки для резных уголков, закрывающих стыки полуваляков, подгонялись сначала по форме полуваляков на их плотное прилегание, затем выполнялась их резная форма. Внутренняя окантовочная рейка, состоящая из четырёх полосок (трёх гладких и одной резной), выполнялась как цельковая во всю её ширину из толстой чертёжной линейки (см. Приложение). Две крайние полоски округлялись, а третья (гладкая) заглаблялась и облицовывалась чётко обрезанной полоской шпона, окрашенного чёрной тушью. Такой приём позволяет надёжнее укрепить все восемь звеньев набора полосок на кромку фанерной основы с образованием фальца для картины.

Тонирование тушью фанерной основы по широкой полосе рамки и по узким внешнему и внутреннему кантам рамки делалось до монтажа рамки. Поднявшийся ворс древесины от намочения тушью не счищался, а притирался ногтем пальца, что обеспечивало гладкую поверхность для покрытия её нитролаком.

Очелье. Следует обратить внимание на то, что концовки завитков очелья подвержены сколу, пока они не приклеены к каркасу рамы. Вырезая их по контуру, надо оставлять временную связующую перемычку, которая отрезается в последнюю очередь. Можно с тыльной

стороны рамы врезать и постоянные перемычки в виде тонких палочек, например, из стандартных зубочисток (рис. 82).

Оформление рамки деталями бижутерии. С целью сохранения цветовой согласованности поделки лучше сразу же отказаться от деталей бижутерии холодных тонов. Детали, имеющие отверстия или позволяющие их просверлить, можно крепить с помощью бронзовых гвоздиков с полированными шляпками или булавок с маленькими головками. Для деталей, не имеющих отверстия, придётся придумывать способ их крепления.

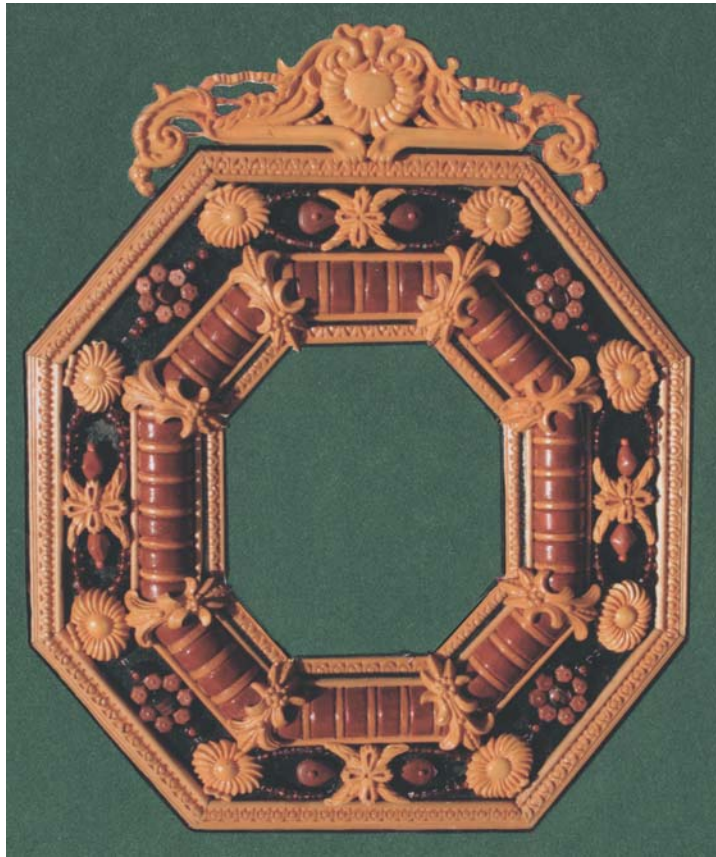
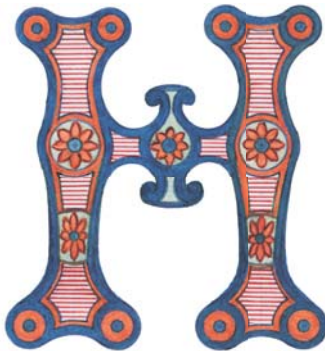


Рис. 82. Восьмиугольная рама, орнаментированная деталями бижутерии



астенная рама для портрета, изображённая на рис. 83, выполняется из двух основных частей: гладкого овала и наложенного на него резного орнамента. Вторая часть может быть выполнена и как цельнорезная, особенно для небольшой поделки, и как собранная из отдельных деталей. В обоих случаях трудными для исполнения будут два ровных круглых и изогнутых стержня, на которых смонтированы резные детали рамы. Стержни должны огибать раму по строгому геометрическому контуру и находиться на одном уровне по отношению к тыльной плоскости рамы.

При выполнении резной части рамы из цельковой заготовки контроль формы стержней должен осуществляться не только с помощью предварительно выполненного эскиза, но

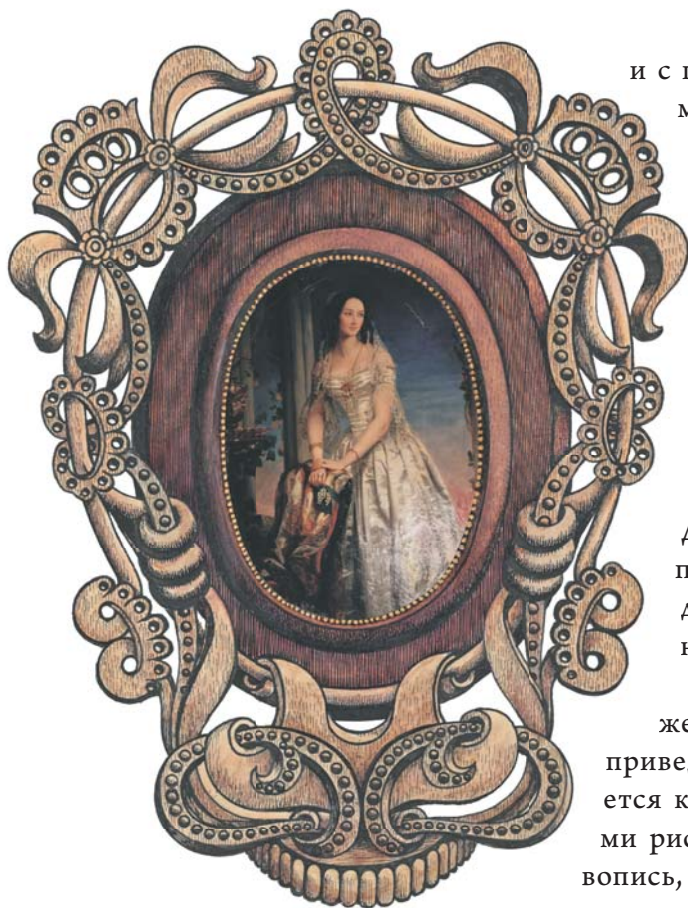


Рис. 83. Овальная рама для портрета.
Эскиз

и с постоянным замером уровня каждого элемента стержня по отношению к плоскости рабочего стола или верстака. Сам стержень удобнее изготавливать из отдельных элементов, стыки которых будут закрыты деталями орнамента. С этой целью в деталях делаются пазы – полукруглые в сечении выемки.

После предварительного монтажа всех деталей намечаются точки сверления отверстий под шурупы с обратной стороны овала для окончательного их крепления. Для предварительного монтажа можно использовать небольшие шурупы, которые будут заменены потом на более надёжные или на деревянные нагели на клею.

Профиль овала в поперечном сечении может быть любым. Техника его изготовления приведена в Приложении. Если в раму помещается картина или портрет с мелкими элементами рисунка или монтируется миниатюрная живопись, то выполнение чёткой дорожки из мелких шариков по внутреннему контуру овала, как на рис. 83, необходимо. Иначе возникнет комплекс разномасштабности техники живописи и крупных форм деталей рамы. По этим же причинам желательно, чтобы текстура древесины овала была мелкоструктурной и чётко выраженной.



всоеобразность рамы, показанной на рис. 84, заключается в том, что её орнамент является не геометрическим или растительным, как на других рамах, а сюжетным. Её резьбу можно представить как панель с вынутой серединой, где есть низ и верх с ветвями деревьев и с птицами на них. Панель также имеет свою раму.

Рельефному фризу рамы противопоставлена гладкая часть кривой поверхности, замыкаемая поясом геометрической резьбы. Из рис. 85 можно понять её конструкцию: резная рама I помещена в другую, гладкую раму II большего размера. Каркас рамы выполнен из сосновых досок (1), к нему приклеены резные буквенные планки (2). Две буквенные планки (3) и (4), склеенные вместе, образуют гладкую, полукруглого профиля, часть

рамы. Они наклеены, в свою очередь, на каркасную сосновую доску (5). Рейки внешнего пояса (6) прикреплены к рейкам (4) и к доске (5). Две долевые планки (7) с тыльной стороны связывают с помощью шурупов углы досок (5) и фиксируют положение рамы I. Внутри рамы помещена панель (8) с изображением пейзажа, выполненного в технике маркетри.

Следует обратить внимание на вязку углов резных планок внутренней рамы. Для маскировки стыковочного шва на правой вертикальной планке под стыковочный шов подогнаны границы или канавки некоторых элементов резьбы, а для двух левых углов предусмотрена специальная конструкция. Так, часть корпуса петуха, сделанная из материала вертикальной планки, заходит на поверхность горизонтальной планки. А часть резьбы нижней горизонтальной планки (голова и плечи мальчика) заходит на поверхность вертикальной. Для маскировки шва пенёк рядом с мальчиком срезан тоже на линии стыка планок.

При резьбе мелкого рельефа по буковой древесине иногда приходится во избежание её скола смачивать те места, где прорезаются тонкие элементы (например, трава), поперёк волокон. При этом нельзя смачивать большую поверхность планки, так как буковая древесина набухает от влаги и планка сильно покоробится.

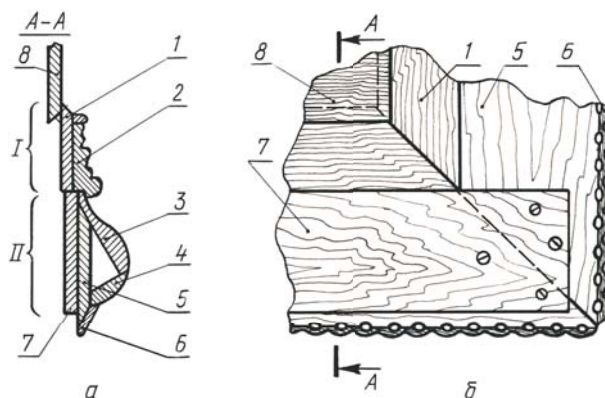


Рис. 85. Конструкция рамы (см. рис. 84):

а – поперечный разрез нижней долевой стороны: I и II – внутренняя и внешняя части рамы; б – вид рамы сзади на угол: 1 – доска каркаса внутренней части рамы; 2 – резная планка с сюжетным фризом; 3 и 4 – облицовочные рейки; 5 – доска каркаса внешней части рамы; 6 – резная рейка облицовки; 7 – доска дополнительного крепления каркаса рамы; 8 – картина (панель маркетри)

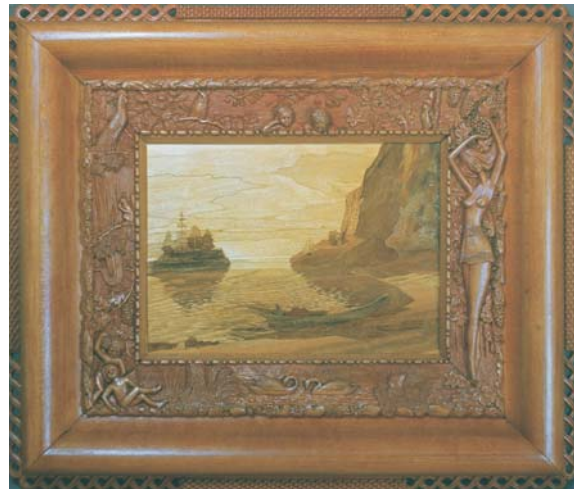


Рис. 84. Сборная рама с резным сюжетным фризом

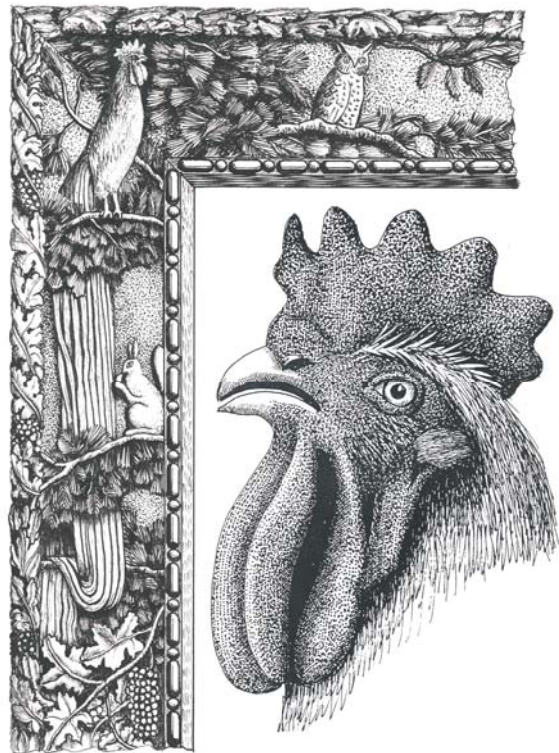


Рис. 86. Прорисовка фрагмента рамы с резным сюжетным фризом (см. рис. 84)



особенностью композиции и конструкции рамы на рис. 87 является то, что она выполнена из трёхвековой лиственницы и ели. Хвойная древесина, насыщенная смолой и с яркой текстурой годичных колец, даёт возможность получить поделку с таким золотистым цветом, какой нельзя получить ни из какой другой. В качестве материала для заготовки были использованы доска полки (ель) и доски пола (лиственница) из старого дома в деревне, предназначенного на снос.

Чтобы более выигрышно показать текстуру древесины, в конструкции рамы использованы гладкие поверхности не только самой рамы и корпуса дельфинов в очелье, но и точёных колонн по бокам рамы. Для контраста насыщенным охристым тонам древней лиственницы и ели, а также для расширения цветовой гаммы внутренний кант рамы и угловые накладки выполнены из светлой древесины молодой ели. А лепестки фиал сверху колонн вырезаны из смолистых внутренних сучков сосны, тоже отличающихся насыщенным охристым цветом.

Фиалы и кружки под ними выполнялись отдельно и насаживались шипами от фиал в просверлённые в кружках и колоннах отверстия. После сборки рамы выяснилось, что кружки под фиалами внесли цветовой диссонанс в поделку, так как были выполнены из дощечек древесины лиственницы. Поэтому блеск и свечение древесины отличались от других деталей колонны. Пришлось поворотом их вокруг оси (шипа фиалы) искать приемлемое положение для отражения света при заданном месте подвески рамы. Этой ошибки можно было бы избежать, если использовать для кружков торцевые спилы от круглой заготовки.

При сборке рамы надо запланировать её предварительный монтаж на шурупах, чтобы иметь возможность, отвинчивая шурупы, исправлять перекосы рамы или иные ошибки. Для большей долговечности поделки можно шурупы заменить нагелями на клею.



Рис. 87. Рама с дельфинами из древесины трёхвековой лиственницы и ели



Рис. 88. Фрагменты рамы с дельфинами: конструкция очелья и подвески

На рис. 88 показаны увеличенные очелье и фрагменты рамы, изображённой на предыдущей странице (рис. 87). При габаритах всей рамы 83×42 см толщина резных плат для очелья и подвески была принята в 20 см. Работая с очельем, следует в первую очередь выполнить голову ангела как композиционный центр очелья. Поэтому целесообразно перенести сначала с выкройки на заготовку только голову ангела, а затем по заготовленной из пластилина или эглина модели выполнить его резьбу. Полезно при переносе формы лица с пластилиновой модели использовать вырезанные из картона профиль лица по вертикальной средней линии, а также несколько выкроек горизонтальных поперечных сечений формы лица.

Положение скульптуры головы определит положение крыльев ангела с учётом того, что кончики крыльев должны лежать на туловищах дельфинов. Резьбу полукружия под ангелом проще начать с нарезания шариков с помощью шарошки. Для большей надёжности лучше для шариков после их разметки подготовить полукруглый валик и сделать на нём прорезы с образованием бобышек под диаметр шарошки. Если шарошки подходящего диаметра нет, целесообразнее её сначала изготовить из головки подходящего болта.

Выполнение подвески начинается с переноса с выкройки орнамента на поверхность доски-заготовки, с обрезки контура и сверления отверстий для заправки пилки лобзика. В данной поделке для выпиливания прорезов на подвеске применялся электролобзик. При выпиливании рельефа на деталях орнамента желательно усилить их разницу по высоте, чтобы создать многоплановость в резьбе.

Для зачистки донышек в сводчатых углублениях (в окошечках) по нижнему контуру рамы была сделана специальная торцевая фреза (см. Приложение, рис. 10). Её изготовление не потребует много труда, но работа с помощью такой фрезы даст выигрыш и во времени, и в качестве резьбы.

Рама «1000-летие крещения Руси»



южет, положенный в основу этой поделки (рис. 89–92), обязывает мастера сделать её как можно более торжественной и интересной. В первую очередь при её исполнении следует учитывать основные принципы композиции любого художественного произведения: соразмерность, равновесие, соподчинение, целостность, единство. Любая сложная композиция предполагает деление её на части с выделением главной части (композиционного центра) с подчинением всех других частей композиции её главной части. Принципы целостности и единства требуют от мастера соблюдения общего стиля при выполнении всех частей поделки, недопущения разномасштабности при выполнении формы деталей и рельефа резьбы, сохранения цветовой гармонии поделки (при внесении разнообразия в тональность частей и элементов поделки), недопущения излишеств в композиции (при соблюдении достаточности художественных средств для решения поставленной задачи).

Применительно к рассматриваемой раме можно выделить в её композиции следующие составные части: внутреннюю рамку, объединённую одним характером резьбы и прямолинейным очертанием; витые гирлянды по бокам рамы; четыре лавровые ветви по углам; два полукружия – сверху и снизу рамы. Все эти части отличаются друг от друга и по очертанию, и по характеру исполнения (от плоской резьбы до барельефной и скульптуры). Особо выделен композиционный центр – арка в виде свода или гота с тремя фигурами детей. Значительная роль композиционного центра потребовала решить и его локальную композицию по тем же правилам, что и всю поделку: с делением на части и выделением композиционного центра (центральной фигуры ангела, развешивающего три буквы от слова «лет»).

С другой стороны, можно проследить, как все вышеуказанные части увязаны между собой повторяющимися элементами резьбы, изгибами лент, одинаковыми деталями в виде шариков и других элементов резьбы.

Габаритные размеры рамы отражают золотую пропорцию, а фигурам детей придана классическая треугольная композиция.



Рис. 89. Рама «1000-летие крещения Руси»
Материал: береза, липа, бук, ясень, дуб, самшит, сандаловое дерево, красное и лимонное дерево и др., а также ржавая окрашенная проволока для стеблей

На рис. 90–92 приведены фрагменты верхнего и нижнего полукружий рамы. Верхнее полукружие выполнено из липовой доски. Выпиливание окна ведётся по тыльной стороне, так как с лицевой стороны контур окна будет срезан при выполнении резьбы поперечных канавок. Для безопасности от раскола заготовки с её тыльной стороны прибиты две поперечные планки. Шарики для дорожки вытачиваются вместе с ножками, которыми они вставляются в просверлённые отверстия. После выполнения их в достаточном количестве они располагаются на столе в порядке убывающего диаметра. На середину полукружия вставляется на клею самый крупный шарик, по обе стороны от него располагаются остальные шарики в пазу полукружия с соблюдением постепенно уменьшающегося их диаметра. Таким образом, получится незаметное уменьшение размеров шариков в обе стороны от середины полукружия.

Паз для шариков делается с образованием плоского доньшка и плоских, расширяющихся книзу боковых стенок, то есть в сечении паза получается трапеция. Форма полувалика повторяет контур трапеции. Для вставки полувалика сначала наживляется вдоль паза, затем поворачивается в положение поперёк паза и задвигается на своё место.

Между полуваликами имеются интервалы, которые заполняются пластинками из шпона красной древесины, чтобы создать фон паза. Полувалики выполняются из бука. Выгодно в одном месте сделать паз поуже: в него будут вставляться полувалики, которые оказались укороченными. Заготовка для полуваликов отрезается от рейки с закруглённым ребром.

Лучевые речки, образующие свод в нише, выгнуты для увеличения пространства. Они выполнены из гнутых концов лыж. Каждый шарик между речками и сами речки подгоняются и крепятся индивидуально.

Нижнее полукружие выполняется так же, как и верхнее, но для дорожки с шариками делается жёлоб.

Оклеивание дна полукружия шпоном карельской берёзы делалось с помощью прижатия его специальным вкладышем, повторяющим форму дна, но с учётом толщины шпона. Боковые края предварительно распаренного шпона разрывались руками, чтобы обеспечить потом при их загибе кажущиеся естественными стыки в местах разрыва.

Рис. 90–92. Фрагменты рамы (см. рис. 89)





редставленная на рис. 93–96 поделка является одной из лучших рам по конструкции, композиции и художественной выразительности резьбы. Полукруглая канавка на рис. 94 (поз. 4) выполнена на толстом шпоне карельской берёзы. Сначала в распаренном состоянии полоска шпона приклеивается на канавку планки небольшой кривизны и после высыхания клея круглым напильником на шпоне протачивается канавка увеличенной кривизны. После этого другой полоской шпона облицовывается плоская (лицевая) часть планки (рис. 95).

Все детали рамы монтируются на основании (7) из толстой фанеры (рис. 94).



Рис. 93. Фрагменты рамы (см. рис. 96).

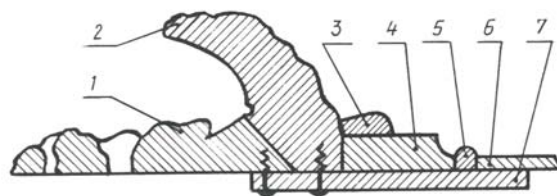


Рис. 94. Схема конструкции рамы: 1 и 2 – основные резные брусок и доска; 3 – резная рейка; 4 и 5 – дополнительные гладкие кант и рейка; 6 – внутренняя гладкая рейка, образующая фальц; 7 – основание для крепления деталей

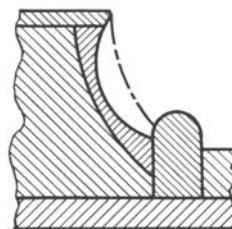


Рис. 95. Изготовление деталей рамы: выполнение полукруглой канавки на плохо гнущемся шпоне; последовательность резьбы на окантовочной планке



Рис. 96. Сборная резная рама

Овальная рама (рис. 97 и 98) выполнена из целой заготовки эвкалиптовой древесины. Характер и стиль рамы предполагает использование крупных горельефных форм в сочетании с мелкой резьбой.

Пейзаж (масло на холсте) наклеен на фанерную основу, вставленную с обратной стороны рамы в фальц. Фальц образован за счёт привинченной шурупами овальной фанерной подкладки. Она даёт раме дополнительную связку и предохраняет её от растрескивания.

Технология изготовления рамы: выполнение внешнего контура; высверливание с тыльной стороны отверстий по контуру овала и выпиливание овала; удаление древесины с ли-

цевой стороны с заглаблением профиля рамы внутрь; черновая обработка формы; чистовая отделка.

Следует заметить, что нижняя часть рамы перегружена мелкими резными деталями и может быть упрощена.



Рис. 97. Цельнорезная рама в стиле барокко



Рис. 98. Фрагменты рамы в стиле барокко (см. рис. 97)



онструкция и композиция рамы на рис. 99–102 приспособлена к наиболее удобному расположению пяти скульптур ангелов на поверхности рамы. Такие поиски привели к форме рамы с неправильным восьмиугольником по внешнему контуру и со смещённым вниз овальным окном (для большего места верхнему ангелу). Рама симметрична относительно вертикальной оси (рис. 100). Также симметрично расположены

и ангелы. Длина её внешнего контура несколько увеличена по отношению к ширине, горизонтальные стороны рамы немного увеличены по сравнению с вертикальными, а наклонные удлинены значительно. По этой причине восемь звеньев рамы получились различными по ширине. Также и углы спила усов звеньев приходится подгонять подбором под одинаковую длину стыкуемых усов. Таким образом, лишь после выполнения всей рамы удалось построить схему, показанную на рис 100.

При заготовке каждого звена рамы ширина его бралась с запасом, чтобы можно было после монтажа рамы выровнять уровень по верхним кромкам звеньев. Такая предосторожность была оправдана геометрически неправильной формой восьмиугольной рамы. Соотношение длины и ширины рамы – 63,5х60,3 см. В качестве основы использованы еловые бруски толщиной 8,6 см. Рама облицована тонкими дощечками из орехового дерева и горельефной резьбой вегетативных орнаментов также из орехового дерева. Облицовка дна рамы тонкими дощечками орехового дерева и выполнение гладкого накладного овала для обрамления окна рамы делается до монтажа фигурок ангелов и деталей растительного орнамента.

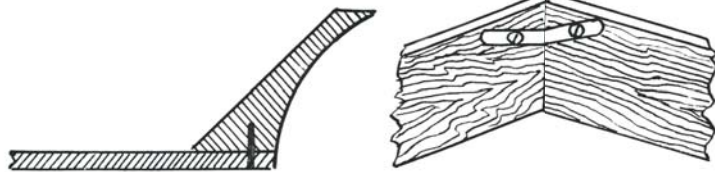
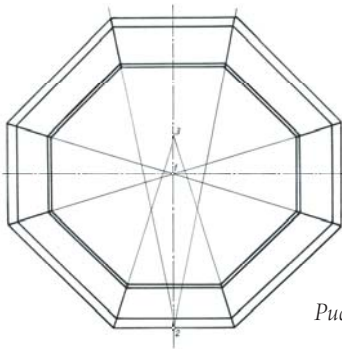


Рис. 99. Крепление каркаса рамы с помощью штифтов и дюралюминиевых пластинок на углах рамы

Рис. 100. Схема конструкции и монтажа рамы (см. рис. 101)

Выполнение фигурок ангелов требует опыта и мастерства художника либо скульптора. Особенно сложно даже опытному мастеру выполнить лицо ребёнка в таком маленьком размере. Поэтому лучше уклоняться от желания выполнить ангела улыбающимся. Даже незначительная подправка или подчистка на лице может превратить улыбку в гримасу.

Первая фигура ангела вылепляется из художественного пластилина. После повторения её в дереве пластилиновая модель переформируется в позу следующего ангела с сохранением формы головы и лица, но с новыми локонами или кудрями. Выражение лица придаётся ангелу уже при выполнении фигуры в дереве.



Рис. 101. Восьмиугольная рама с ангелами

На выполнение одной скульптуры ангела потребуется около недели. При этом учитываются особенности пропорций частей тела, головы и лица ребёнка. При окончательной отделке скульптуры полезно использовать не только хорошее освещение (например, солнечное), но и увеличительное стекло.

Мелкие трещины на древесине скульптуры удобно замазывать клеем ПВА и сразу же зачищать это место шкуркой, чтобы древесная пыль налипла на клей, что выровняет цвет щели со скульптурой.

При вырезании глаз на лице ангела удобно после проработки формы глазного яблока проделать углубление центра зрачка острым кончиком маленького ножичка, вращая его пальцами. Маленькое сверло в этом случае может дать сколы древесины. Затем этим же ножичком вырезаются веки и другие части глаза.

Завитки волос на голове ангела хорошо делать возвратно-поступательными движениями трёхгранного надфиля или полукруглого напильника – так, чтобы оставались бороздки от насечки напильника. В некоторых местах можно применять напильник с более крупной насечкой. Кончиком круглого напильника удаётся сделать штрихи и внутри витка волос.

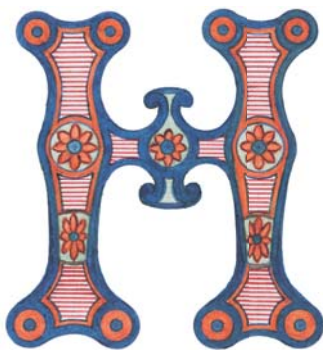
При изготовлении фигурок ангелов важно учитывать ракурс головы модели. Упрощённое выполнение фигуры с прямо поставленной головой будет невыразительным. Позы ангелов, поворот головы указывают на их общение друг с другом, что придаёт естественность сюжету и обобщающий характер композиции.

Крылышки ангелов вставлены на клею ножками-штифтами в просверлённые отверстия. Желательно придать им такой наклон, чтобы не было опасности их отлома при случайном задевании за что-либо в процессе эксплуатации рамы и работы с ней.

Важную роль в доводке композиции рамы играют вьющиеся гофрированные ленты. Они заполняют пустые места в орнаменте, объединяют детали резьбы. Их изгибы надо доводить до уровня фигур ангелов. Крепятся фрагменты лент деревянными штифтами с головками (в местах бантов) или со срезом их заподлицо, а также враспор между другими деталями.



Рис. 102. Фрагмент восьмиугольной рамы с ангелами (см. рис. 101)



а рис. 103 и 104 показаны два варианта сложной рамы, интересной по конструкции и декоративно выразительной по композиции. Здесь максимально использовано свойство древесины не только как материала для выполнения резных орнаментов или скульптуры, но и как материала, позволяющего выполнять изделия со сложной многоплановой резьбой.

Раму на рис. 103 можно представить как поделку с трёхплановой резьбой. На первом плане находится внешний пояс рамы с крупными формами полых цилиндров, стенки которых прорезаны с образованием окон неправильной, произвольной, формы. Сквозь прорезы видны задние стенки цилиндров с такими же сквозными вырезами. Кроме того, на каждом из этих резных цилиндров вырезана спиральная лента с мелкой барельефной резьбой. Она контрастно противопоставлена крупным ячейкам остальной поверхности цилиндра, почему и воспринимается зрительно как огибающая цилиндр в два оборота (на боковых цилиндрах).

Цилиндры посажены своими полыми концами на круглые шипы четырёх вспомогательных углов рамы, каждый из которых соединён на ус из двух деталей на клею и на деревянных нагелях. Вертикальные (боковые) цилиндры закреплены на шипах этих углов наглухо, а два горизонтальных цилиндра можно поворачивать вокруг круглых шипов с целью поиска наиболее удачной композиции, а также для показа (или закрытия) резной виньетки



Рис. 103. Рама с полыми поворотными звеньями

на нижнем цилиндре. На виньette может быть изображена любая надпись (дата, дарственная надпись, название поделки, картины, иконы).

Для усиления характера многоплановой резьбы внутри полых цилиндров первого пояса вставлены также полые, конической формы фиалы со спиральными прорезями на их стенках и круглыми куполообразными головками. Фиалы посажены на уменьшенные в диаметре круглые концы шипов на вспомогательных углах рамы. Кроме того, в порядке эксперимента (и к удовольствию детей) доньшко внутри одной из фиал сделано в виде маленькой розетки с раскрашенными в оранжевый и красный цвет шариками. Розетку можно увидеть только при внимательном рассмотрении через два резных слоя (цилиндра и фиалы).



Рис. 104. Вариант рамы с полыми поворотными звеньями

На втором плане в композиции рамы находится ещё один резной пояс – тоже из полых цилиндров, но меньшего диаметра и тоже с прорезными стенками. Желание придать этим цилиндрам аналогичную резьбу с цилиндрами первого плана, но отличающимися несколько по характеру, вызвало неудовлетворение после решения этого вопроса (рис. 103). Поэтому появился второй вариант рамы, где второй пояс обрамления сделан по-другому (рис. 104). В первом варианте была сделана попытка собрать цилиндры из отдельных деталей: вырезать три резные муфты на каждой из вертикальных сторон рамы и две – на горизонтальных, а вместо сквозных прорезей на цилиндрах вставить в муфты с промежутками ровные круглые палочки. Но, несмотря на строгую стандартную форму палочек, сгруппировать их и закрепить в отверстиях муфт в таком виде, чтобы они воспринимались зрительно как составные части единых цельнорезных цилиндров, не удалось. Даже малейшее отклонение отдельных палочек от прямолинейности или ничтожная разница в ширине просветов между ними явно показывали, что цилиндры собраны из «прутиков». А это противоречило самому стилю «резьба по дереву» и вызывало эстетическую неудовлетворенность.

В варианте рамы на рис. 104 второй пояс рамы выполнен полностью из резных деталей. В нём использованы такие же муфты, как и в первом варианте, но в них вместо палочек вставлены резные полые детальки со спиралеобразными прорезами. Как и в первом варианте, на углах второго пояса для связки его сторон вместо муфт выполнены специальные детали квадратного профиля.

Выполнение второго пояса из отдельных деталей вызвано тем, что было бы трудно просверлить ровное сквозное отверстие небольшого диаметра вдоль цилиндра. Третий пояс, обрамляющий непосредственно окно рамы, сделан из чертёжных светлых линеек, на которых просверлённые и обработанные надфилем отверстия образуют орнамент в виде плетёной сетки. Для расширения цветовой градации тёплых тонов древесины рамы под резные линейки третьего пояса подложены тонированные красной масляной краской полоски из светлого шпона.

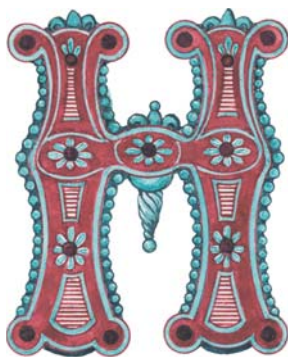
На рис. 104 показана рама, где сложность резьбы и многоплановость её характера усилена горельефной и скульптурной резьбой Богородицы с Младенцем Христом. Головы скульптур значительно выступают по отношению к плоскости третьего пояса рамы, что органично связывает скульптуру с резьбой рамы и создаёт единство в композиции всей поделки.

Нимбы вокруг головы Девы Марии и Христа набраны из резных полосок берёзового шпона, который даёт изменяющийся блеск и свечение древесины при различном направлении её волокон.



Рис. 105. Элементы резьбы

НАСТЕННЫЕ ДЕКОРАТИВНЫЕ ТАРЕЛКИ



а рис. 106–108 представлены три тарелки, которые требуют техники миниатюрной резьбы для их выполнения. Эскиз тарелки на рис. 106 рассчитан на облицовку её фигурными кусочками шпона в технике мозаики или маркетри. Основу тарелки удобнее выполнить из целиковой толстой доски, придав ей любую желаемую форму. Орнамент в центре тарелки строится с помощью циркуля (см. Приложение, рис. 32). Для криволинейных долек остального поля следует на бумаге подобрать радиусы и центры дуг, в пересечении которых образуются клетки орнамента (на рис. 106 центры дуг обозначены). С помощью радиуса подобранной дуги надо вырезать из плотной бумаги или тонкого картона шаблон и подогнать его к форме тарелки. На тарелке провести вспомогательную окружность, которую следует разделить на целое число удобных для построения частей, например на 60, как на эскизе. Через полученные точки делений можно с помощью картонного шаблона проводить на тарелке карандашом дуги орнамента, соблюдая всё время направление оси симметрии шаблона к центру тарелки.

С помощью того же шаблона надо вырезать из подготовленного по цвету шпона по одному элементу для каждого кругового ряда сетки. Используя полученные элементы тоже как шаблоны, надо нарезать по несколько пробных элементов из шпона и проверить, как они будут наклеиваться на построенную сетку. Допущенные ошибки исправляются, и работа продолжается до конца. Точность зазоров между клетками будет сделана после, когда по контурам дуг сетки будут прорезаны канавки для заполнения их чёрной мастикой. Перед нанесением мастики поверхность тарелки покрывается двумя-тремя слоями нитролака, чтобы мастика с неё стиралась без следов и оставалась лишь в канавках. Мастика может быть любой на базе чёрной масляной краски, например с добавкой порошка мела для пастозности (мел на масле становится прозрачным и не изменяет цвет краски). Шпон лучше брать берёзовой древесины, он легко тонируется художественной масляной краской. После окончательного высыхания краски (в течение нескольких дней!) поделка покрывается в несколько слоёв лаком.

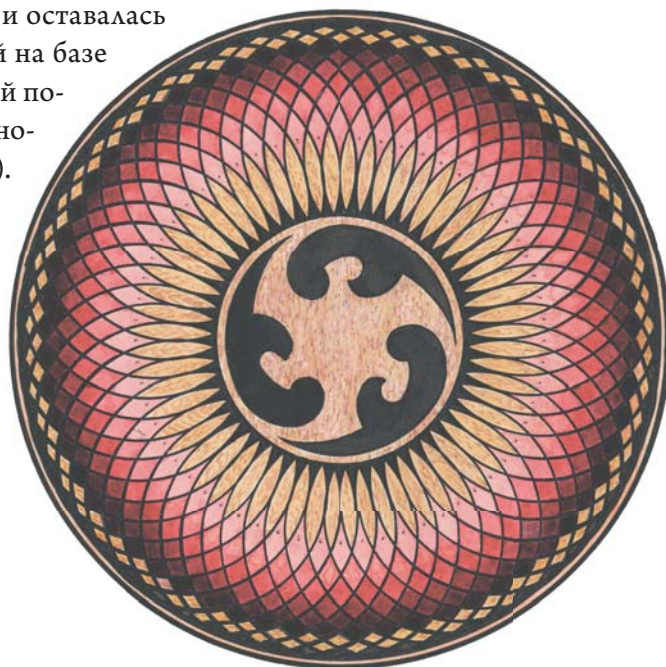


Рис. 106. Орнамент для настенной тарелки. Маркетри, тонирование. Эскиз



сновой тарелки на рис. 107 является старая чертёжная доска из липы. Внешний обод из полоски шпона красного дерева (в два слоя) не только служит элементом декора, но и увеличивает прочность поделки от раскола.

Рельефные точки на сетке орнамента – это штифты с округлёнными головками. Отверстия для них сверлятся до вырезания окон решётки. Рисунок сетки наносится в первую очередь, сквозные прорезы в сетке делаются только после вставки штифтов на клею во избежание скола и перелома тонких перемычек. Там, где решётки несквозные, нужно тщательно зачищать доньшки углублений с помощью узеньких стамесочек.

Небольшие скобочки можно вырезать ножом и вставлять их в вырезанные гнёзда на клею. Длинные и сильно изогнутые вставки лучше делать из двух-трёх склеенных вместе полосок шпона. Их склеивают вокруг круглого стержня, обмакнув полоски в горячую воду. Для маленьких скобочек удобно изготовить заготовку сразу для нескольких скобочек: намотать с клеем полосу намоченного шпона на кончик палочки с профилем овала и стянуть ниткой. Пока клей не засох, надо снять полученное колечко и оставить его сушить. От высохшей заготовки отрезаются скобочки нужной формы.

Цветы выполняются двух видов: красные и жёлтые. Красные цветки надо делать с направлением волокон древесины вдоль лепестка, что даёт более светлый тон. А для жёлтых пород дерева лучше вырезать цветок на торце круглой палочки. Следовательно, красный цветок надо выполнять наборным.

С этой целью заготовку для красных цветков можно сделать из нескольких полосок, выпиленных из бруска красного дерева поперёк его слоёв и склеенных так, чтобы волокна древесины в каждом из пяти лепестков были направлены вдоль лепестка. После вырезания формы лепестка в центре сверлится отверстие для пестика-штифта, и цветок отпиливается аккуратно от заготовки.

Листья и ветви орнамента выпиливаются из древесины самой тарелки либо вставляются готовыми в её гнездо.



Рис. 107. Настенная декоративная тарелка. Рельефная интарсия, тонирование



декоративная выразительность рассматриваемой поделки (рис. 108) заключается в разнообразии и сложности её орнаментов, а также в сочетании с живописью. Конечно, живописные изображения (они могут быть и другого жанра) можно заменить фотографиями. Так же и технику резьбы можно подобрать под опыт и способности мастера.

При подборе фотографий следует учитывать сочетание тональности поделки и фотографии.

Выгоднее для декора поделки сочетать при её выполнении рельефную резьбу с контурной и с тонированием. Основа тарелки изготавливается из цельковой основы, например из липовой чертёжной доски. Периферийный обод тарелки целесообразнее сделать в виде прорезной резьбы. В качестве более тёмного фона можно с тыльной стороны резного обода наклеить сегменты шпона.

Так же и обрамления для живописи лучше сделать как накладные из шпона, но контурные канавки на них нужно прорезать до обрезания рамок. Остальное поле между рамочками проще выполнить в технике контурной резьбы.

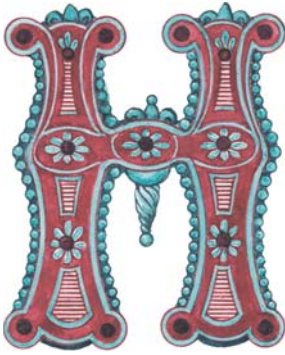
Дорожка из шариков выполняется шарошкой с подчисткой фона вокруг шариков. Всё остальное удобнее делать как контурную резьбу. Но и для контурной резьбы надо придумать свои приёмы в зависимости от характера выполняемого орнамента. Например, можно сначала покрыть всю поверхность двумя-тремя слоями нитролака, прорезать канавки контурной резьбы, счистить лак с тех участков, которые подлежат тонированию, затем сделать тонирование любым из удобных и доступных способов. После этого поделка покрывается лаком. Для усиления фактуры и тона фона можно сделать на его поверхности чеканку, например, с помощью лёгких ударов молотка по металлическому стержню с заострённым концом.

В некоторых местах иногда бывает удобно применить иную технику контурной резьбы: по сплошь тонированной тёмной поверхности вырезать канавки контуров, которые будут светлыми из-за обнажившейся светлой древесины.



Рис. 108. Декоративная тарелка. Ореховая древесина. Рисунки церковных храмов

НАСТЕННЫЕ ПАНЕЛИ. ПАННО



абор розетки на рис. 109 проще начать с тёмно-красных лепестков. Для небольшой розетки удобнее делать набор орнамента в технике маркетри. Для этого из шпона нарезаются тёмно-красные лепестки с небольшим запасом по ширине и по длине со стороны центра розетки. При склеивании лепестков бумажными полосками каждый лепесток обрезается точно по контуру и по линейке, направленной строго к центру розетки. Последний лепесток подгоняется по образовавшемуся для

него гнезду. При работе используются необходимые выкройки. Затем вставляется центральная (жёлтая) розетка. Сначала вырезается отдельно кружок розетки и по её диаметру и контуру обрезаются полукруглой стамеской концы лепестков. Канавки, разделяющие лепестки, будут прорезаны на уже готовом наборе. Последним вставляется в середину красный кружок.

Внешний пояс орнамента из восьми неполных кружков легче выполнить по-детально: сначала вырезается контур кружка, затем в него врезаются четыре фигурных светлых лепестка (так же – с подклейкой бумажными полосками). Для стыковки набранных восьми кружков с концами тёмно-красных лепестков нужно бумагу, на которую они наклеены, обрезать по контуру лепестков. Наложением концов тёмно-красных лепестков на концы фигурных светлых лепестков определяется линия отреза концов фигурных лепестков. Дальнейший набор розетки делается в обычной технике маркетри. Набранный орнамент наклеивается обратной стороной на основу под прессом, бумажные наклейки счищаются. Набор полируется и покрывается в несколько слоёв нитролаком.

Для розетки большого размера (или для панно) стыковка тёмно-красных лепестков подгоняется на самой основе, но их не приклеивают, а прижимают с помощью груза. Затем на основу наклеиваются восемь внешних кружков с врезанными в них светлыми лепестками. Дальнейшая операция – вставка поочерёдно каждого тёмно-крас-



Рис. 109. Орнамент для маркетри, настенной панели или для художественного набора паркета. Композиция автора по мотивам декора полов Павловского дворца

ного лепестка с предварительным обрезанием по его контуру концов светлых лепестков. Последними врезаются лепестки центральной розетки по такому же методу.



Представленный на рис. 110 эскиз рассчитан на изготовление настенной панели во всю высоту стены. В этом случае все мелкие элементы панели будут реально выполнимы в дереве. Живописную часть панно удобнее делать, когда все резные деревянные детали будут готовы и смонтированы. В этом случае художнику легче подобрать сюжеты для картин и увязать их по тональности и по контуру с цветом и формой обрамления.

Сначала изготавливается основа панели из многослойной фанеры или из деревянного щита. Она облицовывается декоративным шпоном желаемого цвета и формы составных его частей (например, полосами шпона в ёлочку, как на рисунке).

Резные детали выполняются отдельно и привинчиваются шурупами с обратной стороны панели или крепятся деревянными нагелями на клею. Мелкие детали можно приклеивать в последнюю очередь, вставляя их враспор между более крупными деталями орнамента.

Для картин масляной живописи вырезаются предварительно на фанерной основе окна по контуру обрамлений и с припуском на фальцы. Картины удобнее писать на холсте, натянутом или наклеенном на фанерную основу, также вырезанную по контуру фальца в окне.

Рейки из кружков (по бокам панели) вырезаются как цельнорезные или как составные из отдельных отрезков, что удобнее для работы: стыки их хорошо маскируются по контуру кружков. Внутренние кружки легко нарезать шарошкой с центральной иглой как осью вращения. В этом случае и внешние кружки можно нарезать другой шарошкой с центральной иглой, если работать с ней с наклоном, чтобы не задевать контур соседнего кружка. По намеченной части можно легко прорезать оставшуюся часть кружка от руки.

Резьба панели покрывается или лаком (лучше матовым), или растительным маслом. Конечно, для хорошей живописи и нарядной комнаты можно применить покрытие резьбы сусальным золотом.

Для полного декора комнаты следует выполнить минимум три такие панели с различными сюжетами живописи.

Рис. 110. Фигурное обрамление для настенной панели. Эскиз





а рис. 111 показана удачная по композиции панель с натюрмортом, выполненным в технике маркетри. Но расцветку этого натюрморта и его составных частей можно обогатить не только за счёт различных по цвету кусков шпона, но и с помощью их тонирования. Особенно трудно в маркетри при изображении фруктов передать светотень, то есть изобразить постепенный переход от освещённого места круглого предмета к затенённому. С помощью соединения различных по цвету кусочков шпона сделать это удаётся очень редко. Такой неудачный пример виден и на одной из груш на фотографии. Тонирование шпона или готового изображения предмета уже в наборе с помощью красителей или химических протрав в маркетри не применяется, так как все химические красители со временем выгорают. Более успешно можно решить эту проблему с помощью втирания в затенённую часть шпона художественной масляной краски так, чтобы не закрывать текстуру древесины. Применяя различные по цвету краски и разную степень разжижения их маслом, можно впритирку (почти досуха на протёртой растительным маслом древесине) жгутиком из тряпочки или просто пальцем добиться плавного перехода светлой части фрукта в тень. При этом затенённое место воспринимается не как окрашенное, а как из естественной древесины. Этот метод проверен на практике, он применялся мастерами маркетри и в прежние века, что видно на сохранившихся экспонатах или в интерьерах музеев.



Рис. 111. Маркетри на дверце комода Останкинского дворца-музея



Рис. 112. Орнамент для настенного панно, ширмы, решётки и др.



Рис. 113. Орнамент для настенного панно, ширмы, решётки и др.

Натюрморт, выполненный в технике маркетри на рис. 114, может быть использован не только в небольшом формате (для столешницы, шкатулки, дверцы шкафа и др.), но и для настенного панно. В последнем случае большое полотно шпона с врезанным в него набором маркетри предстоит наклеивать на основу панели или прижатием с помощью нескольких струбцинок и вспомогательных толстых досок, или методом притирки с выдавливанием клея от середины к краям листа шпона.

На рис. 115 представлен барельеф из Дубового кабинета Петродворца. Его можно также повторить в панели для украшения собственного интерьера. Барельеф может быть выполнен в небольшом размере как цельнорезной, а для большого размера его удобнее выполнить составным. Форма орнамента позволяет это сделать.

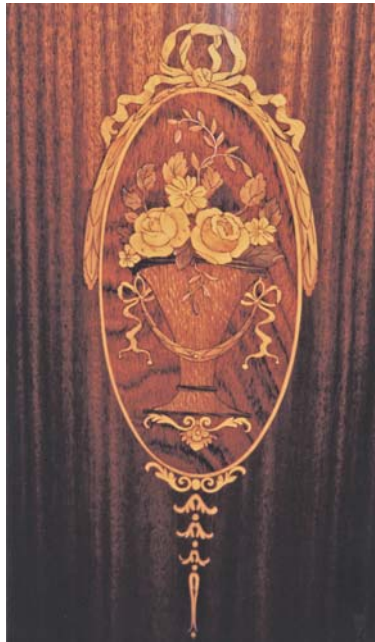


Рис. 114. Обрамление для овального панно, выполненного в технике маркетри

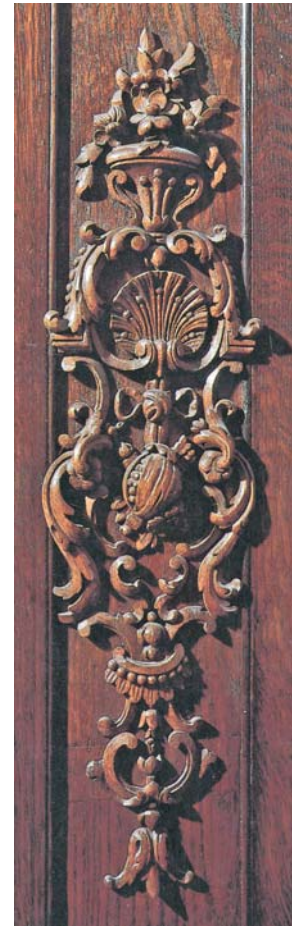


Рис. 115. Барельеф в Дубовом кабинете Петродворца (Марли)



а рис. 116–118 изображены резные панели и орнамент для геометрической резьбы. Каждая из поделок может быть выполнена в любом размере, который будет определяться местом на стене в помещении. В более крупном формате панель на рис. 116 удобнее представить с отдельным выполнением драконов, например так, как на рис. 64.

Орнамент резной филёнки двери (рис. 117) может быть использован и для панели интерьера (или для части панели). Орнамент насыщен мелкими элементами резьбы, поэтому выгоднее его выполнять в большом размере и составным (из девяти частей, включая центральную розетку). Для этого удобно воспользоваться фрагментом орнамента на рис. 118, увеличив его для выкройки с помощью ксерокса.

На всех указанных поделках следует применять шарошки для нарезания шариков, в том числе и там, где они чётко не обозначены, например на рис. 115.



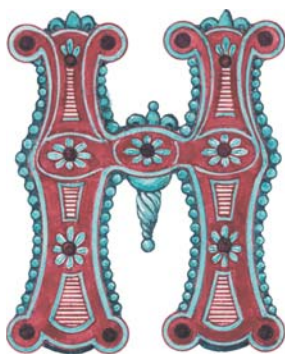
Рис. 116. Настенная панель. Композиция с двумя зеркально симметричными драконами



Рис. 117. Резная филёнка двери Музея А. С. Пушкина в Москве. Прорисовка и восстановление утраченных деталей выполнены автором



Рис. 118. Увеличенный фрагмент рис. 117 – для копирования



а рис. 119 и 121 показаны настенные панели с пейзажами, выполненными в технике

маркетри. Особенностью выполнения этих пейзажей является то, что техника их набора отличается от общепринятой в маркетри. В первую очередь, по сюжету и по исполнению оба пейзажа приближены к живописной манере и зрительно воспринимаются как мозаичные художественные работы.

Мастер маркетри в своей работе постоянно сталкивается с трудностями: каждый кусочек шпона из набора после покрытия панели лаком изменяет свой цвет. Чтобы преодолеть этот недостаток, в рассматриваемых пейзажах набор делался из шпона, заранее покрытого лаком и высушенного. Поэтому и приклеивание набора делалось не на лицевую сторону, а на тыльную, на которой уже были бумажные полоски. Затем весь набор прикреплялся с помощью резинового клея лицевой стороной на плотную бумагу. Бумажные стяжки соскабливались, и набор наклеивался под прессом на основу, а плотная бумага с лицевой стороны легко удалялась. Остаток резинового клея тоже легко стирался.

Особенностью пейзажа на рис. 119 является и то, что набор неба в части между облаком и морем требовал особой тщательности, чтобы между лучами солнца, набранными из различных оттенков светлого шпона, не было видно щелей и зазоров. Поэтому эта часть неба подбиралась в первую очередь, причём непосредственно на поверхности панели. Для более точной подгонки каждый такой луч и гнездо для него обрезались по металлической линейке, и края клиньев подтачивались на плоском личном напильнике. После этого клин луча вгонялся в своё гнездо на клею со стороны широкого конца легкими ударами молотка.

Подобранный целый кусок шпона, изображающий облако, накладывался на верхние края лучей, по очерченному контуру концы лучей обрезались, и облако приклеивалось под прессом. Аналогично прикреплялся и нижний участок пейзажа с морем. Но море с волной, пеной и разводами предварительно набиралось из многих кусочков покрытого лаком шпона и наклеивалось по указанному выше способу. Зазоры на нижней границе облаков и по горизонту на воде легко заполнялись такими же кусочками шпона.



Рис. 119. Морской пейзаж «Волна». Панель с мозаичным набором в технике маркетри



анели на рис. 120 и 121 выполнены в той же технике маркетри, что и поделка на рис. 119.

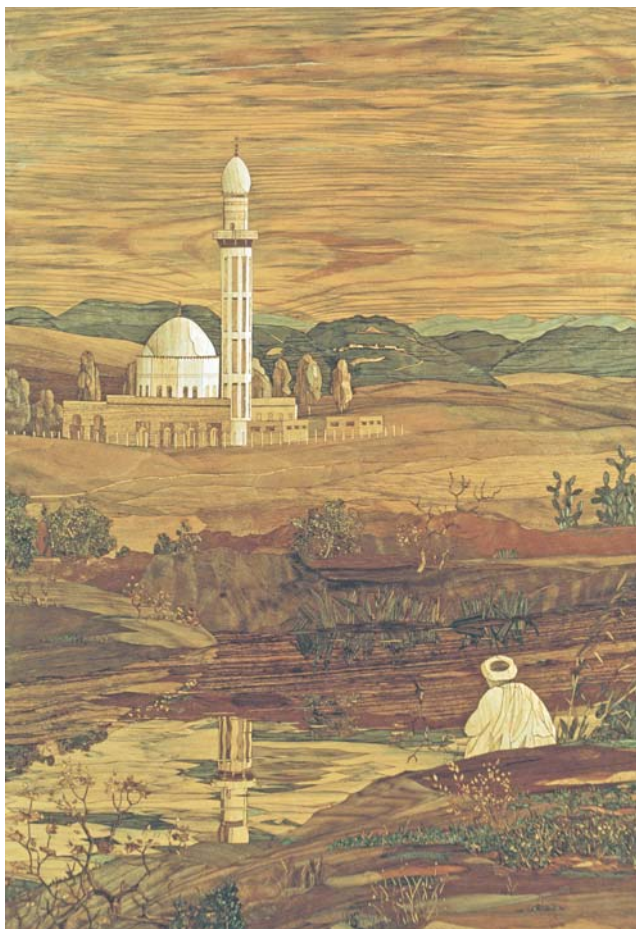
Особенностью этого пейзажа является изображение зелёных кустов и зелёной травы на переднем плане, так как зелёных тонов древесины в шпоне практически не бывает. Выше указывалось, что применение химических красителей и протрав древесины в маркетри не применяется: рано или поздно любые, даже так называемые светостойкие, красители выгорят. Использованию зелёных тонов в рассматриваемом пейзаже помог случай. В подмосковном лесу был найден ярко-зелёный полустгнивший сучок дерева. Эта древесина была использована как крошка в виде опилок в смеси в различных пропорциях (в зависимости от желаемого цвета) с опилками других пород дерева для изображения травы и кустов. Для этого смесь опилок вместе с клеем накладывалась тонким слоем с притиркой в соответствующее, не заполненное шпоном, гнездо в уже наклеенном на основу наборе. После высыхания этот участок выравнивался с помощью дощечки, обёрнутой шкуркой (рис. 120).

Участки, заполненные опилками, корректировались затем врезками мелких кусочков как зелёного, так и иного цвета древесины. Практика показала, что в течение 25–30 лет зелёный цвет использованных древесных опилок сохранился без изменения.

Рис. 121. Алжирский пейзаж. Панель с мозаичным набором в технике маркетри



Рис. 120. Фрагмент панели «Алжирский пейзаж»



ВАЗЫ



В аза на рис. 122 – это конфетница или менажница для праздничного стола. Все три яруса с чашами жёстко соединены между собой. Конфетница может поворачиваться на полный оборот вокруг металлического стержня с резьбой, стянутого гайками с двух сторон неподвижного основания конфетницы. Другой конец стержня заострён и упирается в дно тарелки средней чаши с привинченной бронзовой монетой (с целью уменьшения трения).

Снаружи средней чаши на четырёх из двенадцати лепестков выполнены выпуклые резные розетки, различные по форме, между ними – раскрашенные барельефы с птицами и другими животными.

В качестве главной детали средней чаши использована декоративная тарелка. Её края образуют самый большой диаметр конфетницы, а на дне сделан набор маркетри. Снизу к ободу тарелки приклеены резные пластинки из берёзовой древесины с мелкими кружевными мысиками и с круглыми заглаблениями в них. Ножка конфетницы изготовлена из древесины вишни, рисунок её хорошо проявляется на круглой полированной поверхности. С учётом склонности вишнёвой древесины к растрескиванию, ножка сделана полой, внутри её пропущена ось вращения конфетницы.

Верхняя чаша с шестью загнутыми лепестками цельнорезная. Лепестки сделаны достаточно толстыми, прочными на скол. Более тонкими сделаны лишь их концы и края. Нижние листья с волнистым контуром снизу этих лепестков выделены по цвету тонированием. Резные витые «кронштейны» на стыках лепестков выполнены из грушевой древесины такого же цвета. Они вклеены во врезанные пазы на чаше. Центральная стойка сверху и снизу верхней чаши набрана из отдельных резных деталей, склеенных вместе на шипах. В нижний конец стойки ввинчен металлический стержень с резьбой, который своим нижним концом тоже ввинчен в гайку со стороны дна средней чаши. Ножка конфетницы привинчена шурупами ко дну средней чаши через диск из еловой дощечки (рис. 123).



Рис. 122. Менажница для фруктов и сладостей

По конструкции средняя чаша представляет собой тарелку, заглублённую за счёт пристроенного сверху венчика из загнутых наружу лепестков. Каждый лепесток выполнен отдельно, подогнан по форме и украшен резьбой. Лепестки склеены в три слоя из толстого шпона с перекрёстным наложением друг на друга. Склеивание намоченного шпона производилось с наложением его на округлённый по форме лепестка деревянный брусочек и с обжимом снаружи резиновой галантерейной лентой.

Лепестки вмонтированы на клею в пазы изогнутых деталей между ними, которые, в свою очередь, посажены на клею и шипах в древесину тарелки.

При склеивании лепестков средний слой шпона взят тёмного цвета, чтобы использовать его как фон при вырезании сюжетных рельефов по типу камеи (на внешних сторонах лепестков): при снятии слоя светлого шпона вокруг рельефного контура фигуры в орнаменте обнажился тёмный шпон среднего слоя лепестка.

В некоторых местах для увеличения рельефа деталей орнамента на них наклеивался дополнительный кусочек светлого шпона. Полученные рельефные сюжеты (сокол на ветке, орёл среди скал, олень среди берёзок, белый медведь среди льдин, лебедь над морем с волнами, тетерев, грибы) тонировались и раскрашивались с сохранением гаммы, родственной древесине.

Нижняя чаша – цельнорезная. Края лепестков её рельефа сделаны в виде рамок с миниатюрной живописью внутри (рис. 124). Предварительно древесина внутри рамок окрашивалась в несколько слоёв белой гуашью. Получившийся грунт тщательно выравнивался лезвиями для бритья. Акварельная живопись в рамках покрыта нитролаком, сюжеты её в основном пейзажи. Желательно для тональной общности сочетать цветовую гамму соседних акварелей, причём тёмные акварели создают лучший декоративный эффект, чем светлые. Этот опыт сочетания рельефной резьбы с живописью себя оправдал. Также оправдал себя и опыт с раскрашенными барельефами на средней чаше. Однако из-за различных техник сочетание чисто живописных акварелей с условной раскраской барельефов в одной поделке нежелателен.



Рис. 123. Фрагмент менажницы – средняя чаша



Рис. 124. Фрагмент менажницы – нижняя чаша



азы, изображённые на последующих рисунках, большой сложности для изготовления не представляют. Но для некоторых из них будут полезны замечания по их особенностям.

Ваза на рис. 125 повторяет форму призового серебряного кубка. Но она может быть успешно выполнена и в дереве из трёх составных частей: верхней чаши, средней чаши с головами лошадей и подставки. Обе нижние детали полезно сделать полыми, чтобы предотвратить растрескивание древесины в процессе дальнейшего усыхания. Они соединяются между собой толстым круглым шипом на клею, а верхняя чаша присоединяется с помощью двух или четырёх небольших шипов на клею. В зависимости от назначения вазы, полыми могут быть как верхняя и средняя детали, так и только верхняя.

Неудобной для исполнения является нижняя деталь – подставка, так как из-за рельефного орнамента трудно сделать её полированную поверхность геометрически правильно и точно. Здесь потребуется или терпеливая ручная работа с контролем при повороте поделки вокруг закреплённой оси вращения (например, с помощью двух гвоздей со срезанными шляпками), или замена орнамента более удобным для исполнения.



Высокая декоративная ваза (рис. 126) в большом размере хорошо подходит для заполнения ниши в стене. Изготовить её можно составной из четырёх или пяти точёных резных деталей и нескольких приставных: двух ручек и трёх или четырёх ящерок вокруг круглых ножек.

Корпус вазы можно сделать полым, если предусмотреть его разём в верхней части (со снимающейся крышкой). В таком случае небольшая поделка может быть использована для хранения мелких предметов.

Интересно сделать рассматриваемую вазу с секретом. Например, крышку вазы можно открывать лишь после нажима на один из шариков на резной дорожке крышки, под которым будет замаскирована кнопка на пружинке. Можно также запирать крышку вазы поворотом нижнего звена центральной стойки крышки.

Рис. 125. Ваза. Вольная копия автора для резьбы по дереву по оригиналу призового кубка (Англия, 1832, серебро)



Рис. 126. Ваза. Вольная копия автора по иллюстрации с музейного экспоната

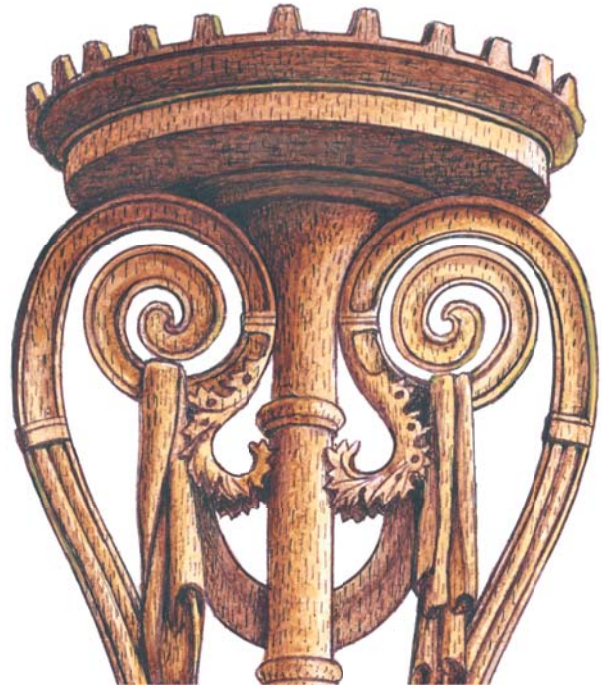


Рис. 127. Верхняя часть вазы – фрагмент рис. 126



Ваза с головой льва (рис. 128) является самодостаточным декоративным объектом. Но её можно выполнить и как сосуд для цветов, если сделать её корпус разъемным по линии стыка с нижним венчиком из лепестков и вставить с этой стороны подобранный или специально сделанный в стеклодувной мастерской стеклянный сосуд. Конечно, внутренняя поверхность вазы должна быть в этом случае защищена от возможного попадания жидкости, а снизу сделано сквозное отверстие для стока воды.

Но в любом случае сквозное отверстие в корпусе вазы будет полезным для предохранения древесины от растрескивания. Поскольку корпус вазы без накладных деталей проще выточить

на токарном станке, то опытный мастер может выточить в нём и полость со стороны стыка с венчиком из лепестков. А всю круглую нижнюю часть вазы (без накладных резных деталей) можно выточить отдельно. Тогда ваза приобретёт и утилитарный характер.

При точении внешнего корпуса вазы оставляется утолщённым кольцо для верхнего резного венчика, а верхняя часть корпуса протачивается до уровня сливного носика. Со стороны льва эта часть древесины будет использована для фигурного бортика и лап льва. А голова льва с гривой будет вырезана из одной отдельной заготовки вместе с ручкой вазы и маской.

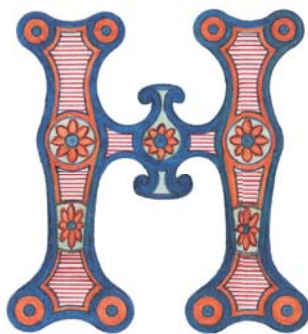
Так же, раздельно, выполняются и детали на нижней части вазы: три дельфина с улитками и три пары завитков между ними. При выполнении ручки вазы вместе с головой льва направление волокон древесины на заготовке принимается вдоль длинной части ручки. А в верхней, изогнутой, части ручки, где волокна древесины окажутся в поперечном направлении к её центру, прочность на раскол подстрахована двумя ветвями ручки.

Крепление накладных деталей на клею должно быть дополнено деревянными штифтами.

При ручной обработке корпуса вазы следует использовать шаблон её бокового контура и применять вращение вазы вокруг её оси. В качестве оси вращения удобно использовать гвоздики, вбитые в пробочки, вставленные в отверстия в торцах вазы.



Рис. 128. Декоративная ваза с головой льва



а рис. 129 решена задача облицовки кривой поверхности вазы шпоном с красивой текстурой древесины, благодаря чему крупная поделка кажется изготовленной из дорогой породы дерева. Для этого шпон для наклейки нарезается небольшими лепестками. В распаренном состоянии его можно легко приклеить притиркой или прижимом с помощью подогнанного по форме вазы деревянного брусочка и галантерейного резинового шнура. А стыки между лепестками шпона выделены специально в дополнительную декоративную сетку, что создаёт впечатление облицовки вазы слоями полудра-

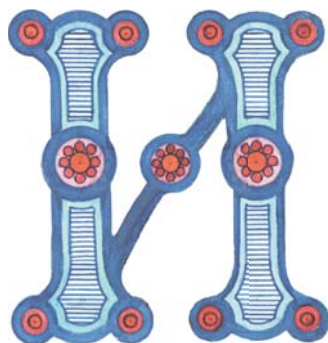
гоценных камней. С этой целью лепестки шпона подгоняются друг к другу по кривым контурам произвольной формы, но образующими в целом определённую композицию. Вся поверхность вазы после наклейки шпона покрывается двумя-тремя слоями нитролака, швы между лепестками шпона прорезаются кончиком острого ножа до образования канавок. Затем в канавки швов вмазывается желаемого цвета краска (масляная или гуашь), а попавшая на шпон краска аккуратно счищается или соскабливается. Не нужно бояться при этом потревожить лаковое покрытие, так как после удаления лишней краски вся поделка будет окончательно покрыта нитролаком. В некоторых местах можно соскоблить и часть древесины шпона, чтобы выровнять поверхность вазы.

Шпон для облицовки вазы проще подобрать из одной породы дерева, например карельской берёзы или капа. В этом случае его можно нарезать более мелкими кусочками и наклеивать их при различном направлении волокон древесины. Тогда создастся мерцающее свечение древесины при её повороте или при изменении точки обозрения поделки. У древесины берёзы это свойство выражено особенно сильно: две половинки от одного и того же куска шпона, приклеенные рядом, но с различным направлением волокон древесины, будут различными по тону. Это свойство присуще и некоторым другим породам древесины, например акажу.

Для контраста приставные детали вазы выполняются из тёмного дерева, например из эвкалипта, самшита, дуба, ореха, ядра яблони и др.



Рис. 129. Ваза, облицованная шпоном светлой древесины, имитирующей камень



зготовление овальной вазы с орнаментом (рис. 130) несложно. Некоторые узоры на вазе проще сделать как обычную художественную роспись.

Но все тонкие и чёткие линии контурной резьбы, которые с помощью кисти выполнить невозможно, удобнее делать с прорезанием канавки по уже покрытой лаковой поверхности поделки, с последующим заполнением кана-



Рис. 130. Овальная ваза. Контурная резьба, тонирование, роспись



Рис. 131. Ваза для дворовой поделки на даче. Эскиз

фить, а после нескольких недель полимеризации масла покрыть водостойким лаком.

Следующая ваза (рис. 132) сложная и по объёму работы, и по выполнению скульптур. Всё изделие, кроме подставки, выполняется из целой заготовки. Но фигурную скульптурную ручку можно сделать как приставную, тем более что крепёжные штифты в такой сложной резьбе замаскировать нетрудно, да и заготовку для вазы без ручки подобрать проще. В качестве древесины лучше взять орех или свежий эвкалипт, поскольку долго сохший эвкалипт трудно режется и для такой тонкой резьбы не пригоден.

Подставку с декоративной целью лучше выполнить более тёмной. При отсутствии подходящей древесины подставку можно протонировать чёрной тушью. В этом случае для неё подойдёт и берёзовая древесина.

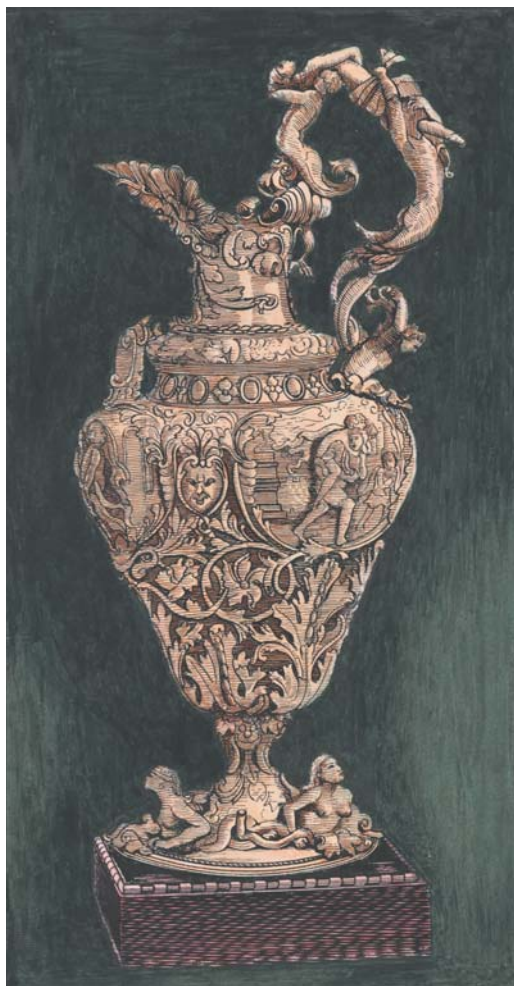
Нелёгкой задачей будет для исполнителя вазы и разработка композиции рельефной резьбы на обратной стороне вазы с сохранением стиля и сюжета резьбы видимой части вазы.

Рис. 132. Ваза. Вольная копия автора с поделки Бенвенуто Челлини. Отсутствовавшие детали восстановлены автором

вок краской и со снятием краски с лаковой поверхности с помощью лезвия для бритья или любым иным способом (см. описание к рис. 129).

Для рисунков, выполняемых росписью, следует предварительно сделать грунтовку белой гуашью в два-три слоя, чтобы можно было исправлять допущенные ошибки, соскабливая краску до грунта.

Ваза, изображенная на рис. 131, предназначена для домовой резьбы. Для её изготовления можно использовать как полено, так и пень от спиленного дерева, например осины, у которой часто в середине имеется дупло. Ручку вазы удобнее делать приставной. Если поделка будет находиться снаружи дома, её надо хорошо пропитать подсолнечным маслом и прооли-





оделка на рис. 133 может быть использована как напольная ваза в доме или в качестве вазона для двора на дачном участке. Она монтируется из четырёх отдельных деталей с помощью стяжной трубки с резьбой и гайками на концах. Трубка служит и для обеспечения стока воды, поэтому её верхний конец с гайкой должен быть утоплен в дне вазы. Три нижние детали поделки могут быть выполнены из любой древесины, а для чаши следует в качестве заготовки взять спил с толстого ствола дерева, который и будет определять диаметр вазы. При желании диаметр чаши можно увеличить за счет бортика из светлой древесины, из которой будет выполняться и интарсия светлого орнамента на вазе.

Главная задача при изготовлении чаши – это уберечь спиленную заготовку от растрескивания, особенно если древесина её сырая. Поэтому дно чаши надо максимально вырезать, чтобы ослабить напряжение в периферийной части при усыхании древесины. Кроме того, в оставшейся части дна надо пропиливать щели от центра к периферии. После высыхания пропиленные щели заделываются деревянными вставками на водостойком клею, а в вырезанную часть дна вставляется кружок из водостойкой древесины (лиственница, дуб), которую тонированием можно подогнать под цвет чаши. Поверхность контакта чаши и кружка необходимо сделать конической, чтобы чаша сидела на кружке плотно и без клея.

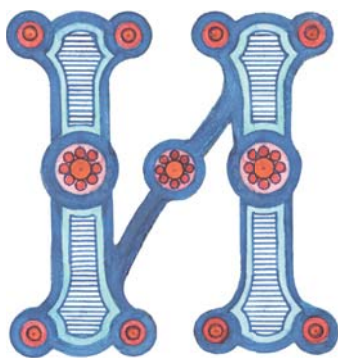
Если чаша предназначена под землю с цветами, следует тщательно пропитать древесину с обеих сторон лаком для пола, а после длительной сушки покрыть её дополнительно изнутри двумя-тремя слоями лака.

При отделке вазы надо добиться по возможности ровной полированной поверхности. Для этого лучше пристроить к вазе ось, чтобы при вращении чаши определить с помощью зафиксированного карандаша места удаления древесины. Для крепления оси (двух гвоздей с отрезанными шляпками) можно со стороны полости чаши прибить временную доску к её бортам.

Перед вырезанием орла в дереве полезно вылепить его в пластилине.



Рис. 133. Большая напольная ваза для интерьера или для декора двора на даче



зображённая на рис. 134 ваза отличается не только своей оригинальностью, но и доступностью в изготовлении, даже для детей, подростков или женщин. Правда, для этого потребуется металлическая трубка или стержень с резьбой на концах, чтобы стянуть вырезанные лепестки шпона с помощью гаек при их склеивании. Лепестки намоченного шпона вырезаются по внешнему контуру (по окружностям различных диаметров) ножницами, а внутренние отверстия вырезаются полукруглыми стамесками. Большой выразительности контраста можно достигнуть, если в каждом слое использовать два-три лепестка одного цвета.

Удобнее набирать поделку из лепестков шпона по частям: верхнюю часть, среднюю (тонкую стойку) и нижнее основание. Для получения спиральных канавок надо по контуру каждого вырезаемого лепестка шпона делать полукруглые вырезы в одинаковом количестве для каждой части вазы. По причине большой площади основания в её составных лепестках таких

вырезов по контуру окружности будет больше. В процессе набора любой из составных частей вазы каждый последующий лепесток приклеивается с небольшим поворотом вокруг оси вазы. Делать это проще на глаз, ориентируясь на форму канавок на рисунке. Детали между частями вазы вырезаются как цельковые. Наклеивать лепестки друг на друга в каждой части удобнее на столярном клею, нанизывая их вручную на стержень и не стягивая гайками. После корректировки направления спиральных канавок поделка несильно стягивается гайками и помещается в духовку, чтобы загустевший столярный клей снова расплавился. После этого гайка на одном конце стержня подтягивается, но не очень сильно, чтобы не выдавить клей, и поделка ставится на высыхание.

Склеенную поделку обрабатывают окончательно, выравнивают спиральные канавки резцом и круглыми надфилями. Внешний контур вазы удобнее обрабатывать при повороте её вокруг оси (см. пояснения к рис. 133). Канавки можно для декора зашпаклевать и окрасить в любой цвет. Внутреннюю полость вазы надо покрыть лаком для пола, а снизу прикрепить заглушку для устойчивости вазы и для запора от вытекания воды.

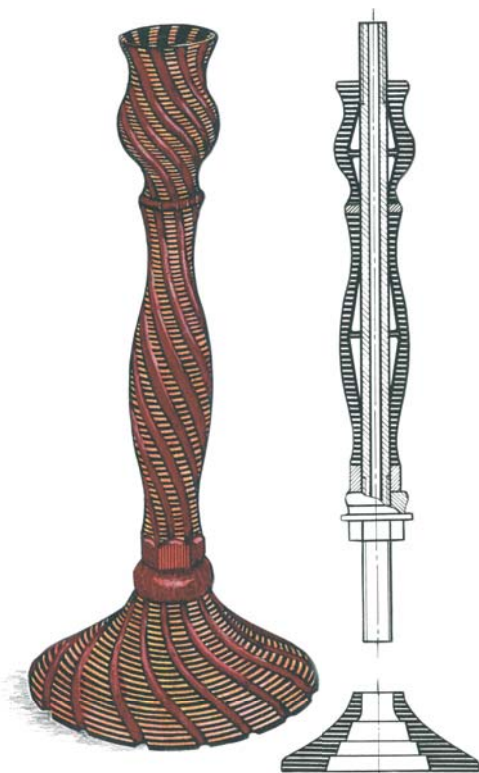


Рис. 134. Ваза из склеенных лепестков шпона. Приспособление для сжатия деталей вазы при склеивании

НИИ ВОДЫ.



ебольшая настольная ваза, изображённая на рис. 135, изготовлена из выполненной заготовки, которая пред-

ставляет собой закрученные вокруг круглого деревянного стержня прямоугольные лепестки разноцветного шпона. Каждый лепесток вырезается из мокрого шпона такой формы, чтобы после их набора по концам блока образовались шейки для стягивания резиновым шнуром, что обезопасит набор от рассыпания.

Одной из своих длинных кромок, равной высоте вазы, каждый из основных (опорных) лепестков шпона вклеивается в продольную прорезь на стержне (сердечнике). Таких прорезей на цилиндрической поверхности сердечника можно пропилить до 16-ти. В каждую щель можно вставить ещё один лепесток с заострённой кромкой. Между этими парами опорных лепестков вставляются так же, на клею, несколько пар контрастных по цвету других, немного зауженных лепестков (сколько пар уместится) впритык к поверхности сердечника, то есть между пропиленными щелями. После высыхания клея (около двух суток) и усыхания древесины потребуются

в некоторых местах вставить дополнительные пары лепестков. Когда клей высохнет во второй раз, нужно смазать все лепестки столярным клеем, закрутить их в одном направлении и туго обмотать двумя шнурами (лесками). Поэтому к торцам сердечника предварительно привинчиваются шурупами ограничительные шайбы из фанеры, чтобы можно было вокруг шеек блока намотать стяжной шнур и чтобы он не соскакивал с концов шеек.

Для удобства нанесения клея весь блок из сердечника и лепестков опускается в широкую банку с горячим раствором клея сначала одним концом, затем другим. После этого сразу же начинается перебор лепестков, чтобы промазать места шпона, куда клей не попал. Работать лучше вдвоём. Блок стягивается предварительно посередине шнуром, затем – по всей поверхности от середины до краёв. После того как проверена равномерность распределения лепестков по контуру блока, набор стягивается окончательно резиновыми шнурами. При этом для более плотного сжатия блок кладётся на развёрнутые слои газеты и прокатывается по ним с прижатием и с одновременным наматыванием резиновых шнуров. Слишком сильное сжатие недопустимо, чтобы не выдавить полностью клей.



Рис. 135. Ваза из закрученных и склеенных лепестков разноцветного шпона

Блок помещается в духовку для размягчения загустевшего в некоторых местах клея, после чего остаётся на ночь для сушки. На другой день клей просушивается в духовке ещё в течение 20–30 минут, и после остывания клея с шеек блока снимаются резиновые шнуры. Производится обработка торцов и шеек блока, чтобы обнажённые слои древесины лучше сохли. Теперь можно удалить все резиновые шнуры и срезать с поверхности блока клей вместе с неровной древесиной шпона – тоже для обеспечения лучшей сушки клея. Обработанный блок надо снова обмотать резиновым шнуром и опять поместить на один час для прогрева в духовку, затем вытащить для дальнейшей сушки и обработки. Пока материал податлив, удаляется лишняя древесина, по оси стержня сверлится с двух концов отверстие и расширяется до максимального размера. В боковых утолщениях стенок сверлятся дополнительные наклонные отверстия для окончательной сушки клея и древесины, так как невысохший клей внутри поделки способствует загниванию.

Наружная поверхность вазы обрабатывается при вращении вазы вокруг оси, как было описано выше. Для дополнительного украшения слоёв шпона по середине вазы забиваются на клею в просверлённые отверстия бронзовые гвоздики с полированными круглыми шляпками. Ручка также крепится с помощью бронзовых гвоздиков. Для насадки верхнего светлого бортика конец шейки вазы заужен. Для посадки нижнего конца вазы в её основании делается глухое гнездо.



Вазу, изображённую на рис. 136, в упрощённом варианте можно изготовить как цельнорезную, выточив заготовку для неё на токарном станке с учётом припуска в диаметре для выполнения резного рельефа. Но ещё интереснее сделать её из двух частей – разёмной по нижнему бортику. Это потребует точной токарной работы, чтобы верхняя часть вазы плотно входила в выточенную полость нижней части. Если же выточить полость и в верхней части вазы, то общую полость вазы можно подогнать под сосуд с водой, что позволит вставить две-три живые розы с сохранением их свежести на более длительный срок.

При красивой текстуре древесины вазу можно не тонировать, а при тонировании лучше брать для изготовления вазы светлую древесину. Тонировать рельеф резьбы удобнее художественной масляной краской «крапак красный». Притирка небольшим количеством крапака к светлой древесине даёт достаточно яркий красный цвет и оставляет видимой текстуру материала, так как крапак

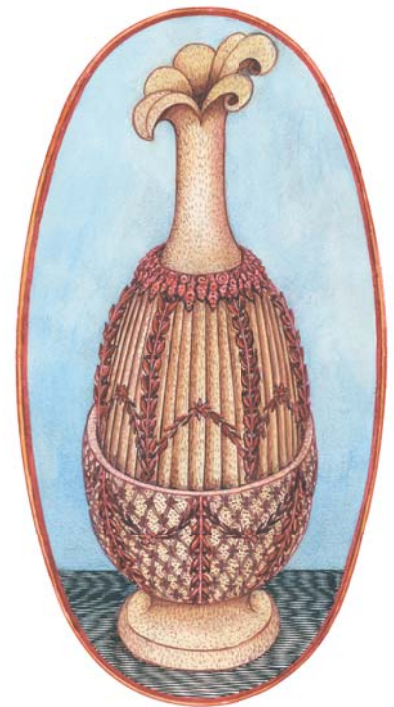


Рис. 136. Ваза цельнорезная или составная из двух различных частей для помещения в неё сосуда с водой

является лессировочной краской (то есть прозрачной). Перед покрытием лаком тонировку следует просушить в течение нескольких дней, учитывая, что крапак сохнет очень долго.

Ваза, изображённая на рис. 137, является одной из самых сложных поделок в резьбе по дереву. Для её изготовления необходим не только опыт в технике резьбы, но и умение выполнять скульптуру, что особенно трудно при работе с лицами детей в дереве. Именно по этой причине выполнять фигуры детей и окружающие их детали (например, верхней части вазы) лучше из светлой древесины как накладные. Это позволит переделывать и заменять неудавшиеся работы, а также взять для корпуса вазы более тёмную древесину как фон для основной резьбы.

Для нижней половины вазы можно использовать такую же древесину, как и для скульптуры детей, или подобрать иной цвет, гармонирующий с верхней частью вазы. Смонтировать вместе отдельные части вазы опытному резчику не составит трудности. Понятно, что чем больше будет объём вазы, тем удобнее работать с орнаментами и скульптурой. В этом случае возможен и вариант помещения в вазу сосуда с водой для цветов или использование

вазы как менажницы со сладостями для украшения праздничного стола.



Рис. 137. Составная ваза из точёных и резных деталей, с накладной и глухой резьбой в стиле барокко



Рис. 138. Верхняя часть вазы



Рис. 139. Средняя часть вазы



Рис. 140. Нижняя часть вазы

ШКАТУЛКИ. СОЛОНКИ



катулка на рис. 141 и 142 достаточно простая и может быть выполнена мастером по своему усмотрению. Но для её внешнего украшения предусматривается не только облицовка шкатулки набором из красивого шпона в технике маркетри, но и интарсия, а также вставка деталей из другого материала, помимо древесины. Это перламутровые пластинки от старого веера, полированные детали из бронзы, рельефная чеканка по бронзовой фольге. Для того чтобы достигнуть точного совпадения формы крышки с корпусом шкатулки и плотного прилегания их друг к другу, сначала монтируется четырёхугольный каркас из липовой чертёжной доски по всей высоте шкатулки, включая и толщину крышки, которая будет отпилена после. Ус при контакте дощечек корпуса срезается ножом по точно намеченным линиям с двух сторон с помощью угольника. Точность угла уса проверяется на примыкание уса к поверхности стола, а плоскости дощечки – к ребру угольника.

Одновременно к каркасу приклеивается крышка – фанерка с предварительно выполненным декоративным набором. С тыльной стороны крышки наклеивается светлый шпон, маскирующий сквозные отверстия для бронзовых гвоздиков и загибы креплений чеканенных накладок, а также выравнивающий клеевое натяжение облицовки крышки.

Поверхность шкатулки окончательно обрабатывается, крышка отпиливается ножовкой по намеченным по периметру линиям, шов распила зачищается, прикрепляется петля для крышки.

Бронзовые колонки в декоре боковой поверхности шкатулки – это согнутые вокруг гвоздика или гладкой части сверла прямоугольные лепестки бронзовой фольги. На их полированной поверхности предварительно процарапаны коготком бороздки под углом 45°, которые после сгибания фольги в трубочку образуют спиральные линии. Трубочки затем покрываются лаком.



Рис. 141. Шкатулка. Резьба по дереву, маркетри, интарсия, чеканка. Липа

Перламутровые пластинки обрезаются надфилем по их форме и наклеиваются с помощью нитролака. Кружки вырезались самодельным кругорезом. Бронзовые гвоздики с полированными круглыми шляпками изготавливаются из сапожных гвоздей или из проволоки.

Дуги, образующие лучи на розетке крышки (рис. 141), проходят через центр розетки, а их центры расположены ближе к внешнему кольцу, чем к внутреннему (по соотношению расстояний 1:2). При вырезании лепестков лучей из шпона по выкройке надо соблюдать одинаковое направление волокон древесины по отношению к шкатулке, чтобы полосы не отличались по блеску. Так же следует поступать и с другими частями облицовки крышки.

Облицовка крышки по периферии шпоном карельской берёзы делается из двух частей со стыком их на средней долевой линии, где два бронзовых знака зодиака облегчают маскировку стыка. Тёмная и светлая окантовочные полосы крышки наклеиваются последовательно после забивания в этом месте гвоздей для дополнительного крепления фанерной основы к крышке. Лепестки растительного орнамента по углам крышки врезаются в шпон карельской берёзы по методу интарсии (то есть в этих местах шпон карельской берёзы удалялся).

Для декора в тонкие линии ветвей орнамента и в контуры лепестков вставляются полосы бронзовой фольги с заострённой кромкой. После их дополнительного крепления с помощью нитролака выступающая верхняя кромка полосок счищается плоским надфилем, шкурками и лезвием для бритвы. Контрастность некоторых линий контура усилена втиранием тёмной масляной краски в прорезанные канавки (после покрытия поверхности крышки лаком). Цвет художественной масляной краски подбирается под цвет элементов интарсии.

Чеканка и гравировка на знаках зодиака делается до обрезания их по контуру от листа фольги. Крепятся они к фанерной основе крышки загибанием на обратной стороне фанеры специально оставленными при обрезании контура зодиака узкими кончиками фольги, которые пропускаются через просверлённые в фанере отверстия. Для этой цели можно использовать и гвоздики со шляпками, обточенные по форме яичка (для двух змеек).



Рис. 142. Фрагменты шкатулки



олонку для праздничного стола, изображённую на рис. 22, интересно выполнить в дереве, если есть возможность выточить заготовки для двух её частей (крышки и корпуса).

Для переноса рисунка орнамента на тёмную поверхность разделим диаметр заготовки солонки на её диаметр на рис. 22 и определим коэффициент увеличения. Пользуясь коэффициентом увеличения, определим ширину элемента орнамента (лепестка) в его верхней части – под витым шнуром крышки. С помощью измерителя подгоним этот размер под целое число делений на всей длине окружности под бортиком крышки. Используя уточнённый размер, построим на бумаге чертёж элемента орнамента. Вырежем ножницами его контур и по нему вырежем из бумаги все остальные такие же элементы по числу делений окружности. Резиновым клеем наклеим бумажные лепестки орнамента на поделку, исправим погрешности. С помощью острья маленького ножичка или острья шила зафиксируем все характерные точки каждого элемента на поверхности поделки. Снимем бумажные лепестки, сотрём пальцем с поверхности поделки следы резинового клея. Вырежем по форме лепестков из плотной бумаги шаблон для контура лепестков и с помощью шаблона прорежем контуры двух-трёх первых пробных лепестков на поделке, а затем и все последующие. Для получения второй прорезной канавки внутри лепестка (параллельной контурной) прорисуем её карандашом на шаблоне и вырежем ножницами уменьшенный шаблон. Последующие действия уже нетрудно выполнить по описанному выше методу или дорисовать рисунок орнамента от руки.

Концентрические окружности на нижней полосе орнамента удобнее прорезать на тёмном фоне покрытой лаком поделки с помощью кругореза и электродрели. Кругорез в виде вилки с двумя острьями (одно из них – ось вращения) легко сделать за 15–20 минут из любой стальной пластинки или даже из гвоздя с отрезанной шляпкой и расплюснутым в плоскость концом.

О выполнении орнамента в технике контурной резьбы рассказано в описании предыдущих поделок. Приёмы исполнения солонки на рис. 143 понятны из рисунка и подписи к нему.



Рис. 143. Солонка со съёмной крышкой. Резьба по точёной поделке. Вьетнам



онструкция и форма конфетницы с тарелкой (рис. 144) удачно подходят для выполнения их в дереве. При наличии заготовки в виде поперечного спиала от толстого бревна конфетницу и тарелку целесообразнее сначала выточить на токарном станке, так как в этом случае древесина с заготовки будет легче и ровнее срезаться. Однако форму ручек конфетницы при этом следует изменить – сделать их не полыми в середине, а в виде сплошных лепестков с такими же прорезами, как и по всей поверхности поделки. Это укрепит ручки от скола. По этой же причине надо сделать утолщение ручек в их корне.

С целью большей надёжности выгоднее заготовку для конфетницы брать с направлением волокон древесины вдоль концов ручек. Но тогда точение на токарном станке станет возможным лишь для такой вязкой и прочной древесины, как эвкалипт, который выдерживает точение древесины и встречу её волокон. При использовании иного древесного материала надёжнее выполнять форму конфетницы вручную с выдалбливанием сначала полости, а затем с обработкой её внешней поверхности и сквозных прорезов.

Более удачным будет комбинированный метод изготовления поделки: корпус конфетницы выточить на токарном станке без верхнего бортика с ручками, который можно изготовить отдельно из прочной древесины с направлением волокон вдоль боковых сторон ручек. При точении корпуса конфетницы и при выполнении бортика с ручками нужно предусмотреть достаточную площадь их контакта для склеивания.

При наличии большого количества шпона корпус конфетницы и всю тарелку выгоднее склеить из кольцевых слоёв шпона. Точно подбирая диаметры колец шпона, можно удачно решить и форму поделки, причём более интересную, чем на рис. 144. По любому из этих методов нетрудно изготовить и тарелку для конфетницы. Склеивание слоёв шпона удобнее делать со сжатием их между двумя досками. А чтобы не было при этом сдвига колец вбок, лучше к одной из досок прибить ограничительные дощечки по бокам. Другая доска должна точно входить в образовавшийся ящичек. Начинать склеивание лучше со стороны более крупных колец шпона. Дно конфетницы можно изготовить из целиковой дощечки.



Рис. 144. Фарфоровая конфетница с тарелкой – прообраз поделки из дерева

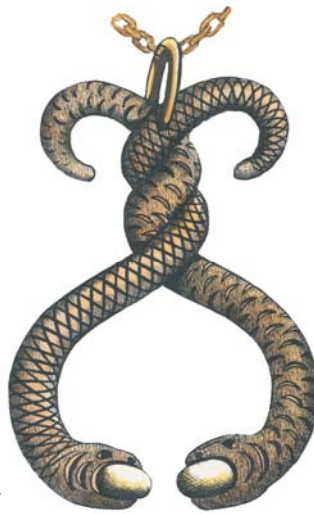
ЖЕНСКИЕ УКРАШЕНИЯ



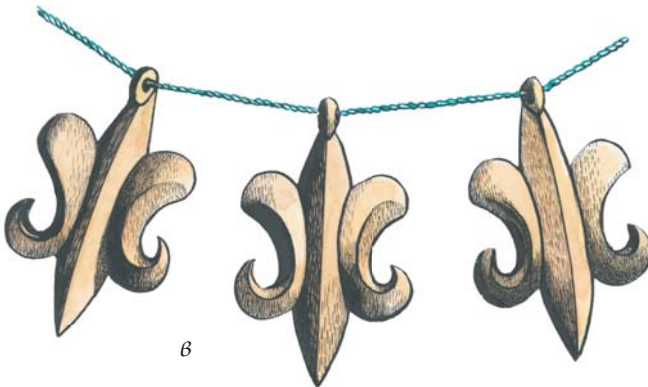
Женские украшения, выполненные из дерева своими руками, обладают тем достоинством, что они уникальны и неповторимы. При их изготовлении можно использовать, кроме древесины, и иной красивый материал, как на рис. 145а. Сделанные к празднику или именинам, такие поделки могут быть и знаковыми символами. На рис. 145б змейка с яичком означает символ мудрости, а крины на рис. 145в применялись в Древней Руси в резьбе по дереву, в вышивках, в нагрудных украшениях как символы распускающегося ростка или цветка. В качестве простого женского украшения, доступного для изготовления и подростку, и женщине, можно порекомендовать пластинки в 3–4 мм толщиной, которые получают из косо́го спила сучка вишни или черёмухи с красивыми разводами древесины. Также интересной оказывается и древесина можжевельника, мутовки сосны. Полученный срез надо выровнять острым ножом, циклей или лезвием для бритья и смазать подсолнечным маслом. Тогда чётко выявится рисунок древесины. Если он удовлетворит автора поделки, можно отпилить около 10 пластинок в расчёте на выбор более удачных и на возможное повторение поделки. Кору с пластинок удалять не надо, она предохранит их от растрескивания и будет



а



б



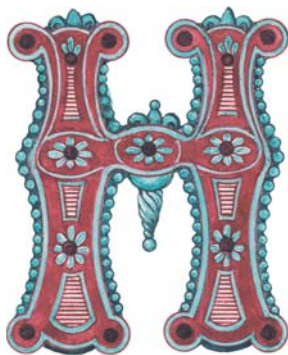
в

простого женского украшения, доступного для изготовления и подростку, и женщине, можно порекомендовать пластинки в 3–4 мм толщиной, которые получают из косо́го спила сучка вишни или черёмухи с красивыми разводами древесины. Также интересной оказывается и древесина можжевельника, мутовки сосны. Полученный срез надо выровнять острым ножом, циклей или лезвием для бритья и смазать подсолнечным маслом. Тогда чётко выявится рисунок древесины. Если он удовлетворит автора поделки, можно отпилить около 10 пластинок в расчёте на выбор более удачных и на возможное повторение поделки. Кору с пластинок удалять не надо, она предохранит их от растрескивания и будет

Рис. 145. Женские резные украшения из дерева: а – кулон с пластинкой из перламутра; б – кулон в виде двух змеек с яичками (белая кость) и с глазами из жёлтых бусинок; в – крины (яблоня, вишня)

являться тёмной рамочкой. Пластинки лучше обработать так, чтобы середина их была немного выпуклой, и смазать маслом для предохранения от растрескивания.

После сушки пластинок в течение 10–12 дней нужно их снова отциклевать, снять загрязнение и образовавшееся утолщение коры по краям. При отделке пластинок нитролаком проще наносить его кончиком пальца быстрыми круговыми движениями (до 10–12 движений). Долго водить пальцем нельзя, так как лак загустевает. Всего можно наносить до десяти слоёв. Первые три слоя лака достаточно сушить 10–15 минут, затем надо 1–2 часа выдерживать и повторить всё это 2 раза. Последний слой сушится около суток. Лак выравнивается лезвием для бритья до исчезновения блеска, и пластинки полируются шерстяной тканью. Собрать пластинки в кулон или браслет – дело выдумки и вкуса автора поделки.



а рис. 146, кроме браслета, набранного из пластинок косо́го спи́ла сучка вишни, показаны кулон, цепочка из круглых колец и широкий резной пояс из светлой древесины. Для изготовления цепочки надо иметь токарный станок или самодельную приставку к электродрели, а также удобную для обработки древесины, например бук. В качестве буковой древесины удобно использовать круглые палочки от старых детских кроваток и манежей, ручки от детских игрушек. Приготовленный круглый стержень распиливается на плоские кружочки, из которых точатся кольца. Начинают их обтачивать в специально сделанной обойме (оправке) из дерева, высверливая отверстие и обрабатывая внутреннюю поверхность кольца поочерёдно с двух сторон (см. Приложение). Подгоняя диаметр кружка под отверстие в обойме, удобно использовать бумажные прокладки.

Для скругления внешней (периферийной) поверхности кольца используют другую оправку – коническую палочку, зажатую в патроне. В качестве закрепляющей детали от сползания кольца применяется специальный деревянный колпачок с шурупом, который ввинчивается в торец насадки.

При сборе колец в цепочку одно из колец разламывается или разрывается забиванием в него конуса на подставке с отверстием. Кольцо из сырой древесины



Рис. 146. Женские украшения: пояс, цепочка, браслет, кулон

разрывается иногда в одном месте и благодаря пружинящим свойствам древесины позволяет завести в него два других целых кольца. Склеивание разорванного кольца (в одном или двух местах) после вставки в него двух других колец оставляет почти незаметный след, особенно на тёмной древесине. Для сжатия кольца при склеивании можно использовать бельевую прищепку или придумать специальное приспособление: прибить к доске два брусочка, в щель между которыми будут вставлены целые кольца, а склеиваемое кольцо фиксируется гвоздиками, вбиваемыми в брусочки (см. Приложение).

Покрывать лаком кольца лучше до их сбора в цепочку. Сначала наносят лак на периферийную часть кольца, надетого на коническую палочку, и вешают его на гвоздь для сушки. На внутреннюю поверхность лак можно наносить, зажав кольцо в прищепке, и в таком положении сушить.

В качестве кулона можно использовать небольшой кубик из палисандра с полированными гранями и с накладками из чеканенной бронзовой фольги с несложными сюжетами. Такими сюжетами могут быть веточки ягод с двумя-тремя листочками, сова на ветке под месяцем, верхняя часть собора с крестом или мечеть, сочетание двух букв (инициалы) из полированных шляпок бронзовых гвоздиков и др. Восемь углов кубика можно срезать и на образовавшиеся маленькие треугольные площадки вставить булавки с цветными головками.

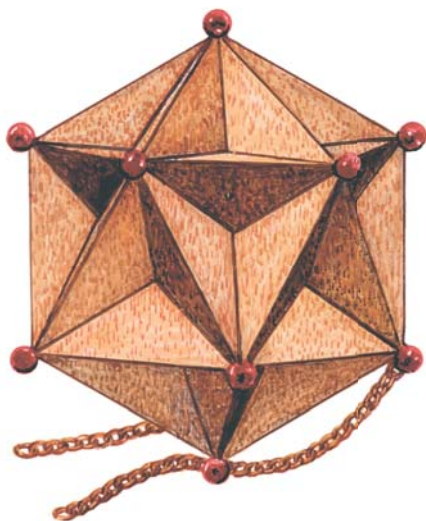


Рис. 147. Звёздчатый кристалл – додекаэдр

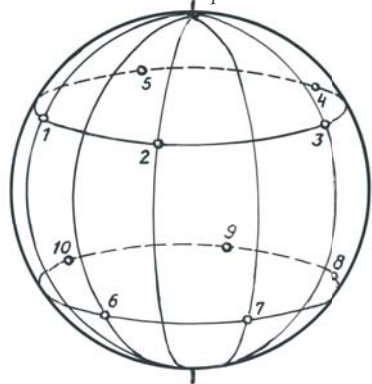


Рис. 148. Построение вершин звёздчатого кристалла на поверхности шара

Интересно представить в качестве кулона звездчатый кристалл (додекаэдр) тоже с головками булавок в центре каждой пятиконечной звезды (рис. 147). Как видно из рисунка, оригинальность такого кристалла заключается в том, что все пять концов каждой звезды являются общими для данной звезды и соседних с ней звёзд. Глядя на конец какой-нибудь звезды, можно зрительно отнести его и к другой, соседней, звезде – и так равномерно по всей поверхности кристалла.

Если считать количество звёзд, расположенных на кристалле, по их вершинам (по центральным точкам), то их окажется 12, и можно найти удобную систему для их построения. Для этого лучше в качестве заготовки для кристалла взять выполненный из дерева шар (рис. 148). На нём сразу же определяются две диаметрально противоположные точки (назовём их полюсами). Остальные 10 точек будут находиться на двух поясах (параллелях шара) – по пять точек на каждой из них в шахматном порядке. Расстояния между всеми 12 точками будут одинаковыми. Практически можно это расстояние определить. Оно будет в 5,86 раз меньше диаметра шара. Остаётся

только с помощью засечек циркулем из полюсов шара найти точки на каждой из параллелей и этим же раствором циркуля проверить расстояния между парами любых точек.

Если между любыми тремя соседними точками сделать плоские срезы, то шар превратится в многогранник. А если на полученных треугольных площадках сделать трёхгранные углубления, то получится искомым додекаэдр. Глубина трёхгранных углублений должна быть такой, чтобы каждая образующая при этом пятиконечная звезда лежала на единой плоскости.

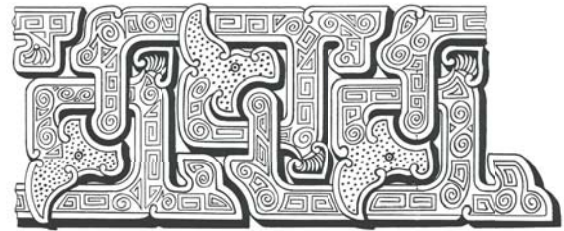
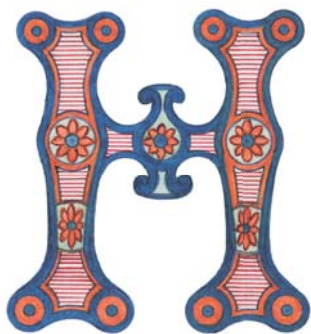


Рис. 149. Сочленение деталей резного женского пояса

резной из дерева пояс, фрагменты которого показаны на рис. 149 и 150, не требует большого мастерства при изготовлении, но аккуратность и терпение при выполнении многочисленных элементов китайского орнамента необходимы. Поделка сочленена из отдельных берёзовых деталей на широком гибком поясе из ткани или кожи с помощью петель из резинового галантерейного шнура. Концы петель загнуты и привинчены шурупами с шайбочками к деревянным звеньям пояса. Концы кожаного пояса жёстко прикреплены к крайним деревянным деталям. На них же с тыльной стороны привинчены и металлические застёжки, а снаружи к одной из них прикреплена пряжка в виде жука скарабея, который почитался в Древнем Египте символом солнечного божества. В своих лапках он держит символическое солнце и луну. Для декора на фасаде пояса помещены четыре колонки с более глубокой рельефной резьбой. Деревянные звенья пояса можно сочленить между собой с помощью осей из тонкой сталистой проволоки. Одна из этих осей показана на рис. 149 штрихпунктирной линией. Но практика показала, что для этого достаточно и одних резиновых петель. Размер и изгиб каждого звена пояса определяется по схематическому рисунку контура талии в натуральную величину. Учитывается, что средняя часть спины будет прямолинейной. На рис. 150 показаны контуры деталей пояса, развёрнутого в плоскость.



Рис. 150. Женские резные украшения: пояс, цепочка, браслет, кулон. Пряжка пояса



а рис. 151 и 152 показаны два гребня и шпильки для волос, выполненные из дерева.

Древесина заготовок для таких поделок должна быть прочной на скол и одной породы, если речь идёт о комплекте поделок. Работу проще начать со шпилек, чтобы проверить надёжность материала, их внешний вид и обрести опыт в работе.

При изготовлении гребня с частыми зубьями (рис. 151) проще использовать для пропилов ножовку для металла. Пропилы делаются в первую очередь на утолщённой заготовке, а обработка зубьев и их шлифовка – в последнюю очередь, после исполнения резной части. Для прочности следует сохранить достаточно надёжную толщину зубьев в их корне.

При выполнении гребня на рис. 152 пропилы между зубьями удобнее делать ножовкой с широким разводом зубьев, а их дальнейшее расширение – с помощью ножа и надфиля.

Поскольку резная часть гребня требует длительной и сложной работы, то лучше для безопасности зубья гребня обмотать предварительно изоляционной лентой в единый пакет, проложив между зубьями деревянные прокладки (для крайних зубьев – по всей их длине).

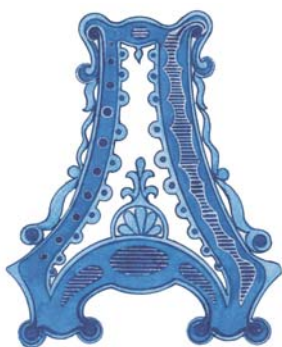
Рис. 152. Гребень. Вольная копия автора с работы русского мастера (1850–1870, кость). Восстановление отломанных деталей, прорисовка формы, адаптация к резьбе из дерева



Рис. 151. Примеры выполнения деревянного гребня и шпилек для волос



СКУЛЬПТУРА



деревянная скульптура имеет свои специфические особенности и свойства, так как древесина позволяет не только создать форму изображаемого объекта, но и обогатить её дополнительным декором.

Характерным примером такого подхода к скульптуре из дерева является фигура юноши венецианского мастера Дезареля (конец XV в.). Здесь использованы различные методы резьбы в передаче тонких черт лица юноши-охотника для зрительного противопоставления формы и поверхности отдельных деталей друг другу. Гладкая полированная поверхность лица выделена крупнорельефной резьбой волос. Чтобы ещё сильнее выделить нюансы светотени лица, создаваемые лишь точной формой его поверхности, все остальные ровные поверхности покрыты лёгкой резьбой (рис. 153 и 154).

Так же насыщена резьбой и статуэтка китайского мастера (рис. 155), где даже посох превратился в сложную декоративную форму, завязка на поясе – в дополнительный орнамент, а костюм – в поле для гравировки и барельефа.



Рис. 153. Скульптура юноши венецианского мастера Дезареля. Отломанные детали (копье, кинжал, стопа и др.) выполнены автором. Отсутствуют щит и перо на головном уборе



Рис. 154. Средняя часть скульптуры юноши



Рис. 155. Статуэтка китайского мастера. Декоративная резьба по всей поверхности скульптуры



культура «Вакханка», изображённая на рис. 156 и 157, сделана из твёрдой и вязкой древесины эвкалипта, которая позволяет максимально обогатить пластику поделки, то есть показать разнообразие и игру объёмных форм её составных частей. Бюст девочки с розой (рис. 159) проигрывает в пластике «Вакханке», так как выполнен в качестве подготовительной модели из мастики (замеса на клею мела, мелкой бумаги, опилок и др.), затрудняющей изготовление сложной композиции из разнообразных мелких деталей. Единственная деталь – роза, которая несколько разнообразит композицию и оттеняет гладкую поверхность поделки, выполнена из дерева.

Таким образом, скульптурные поделки из дерева выигрывают с точки зрения декоративного обогащения, но уступают изделиям из мрамора, который позволяет более тонко и чётко передавать черты лица, его выражение и характер. Достаточно вспомнить в качестве примера скульптуру М.М. Антокольского «Не от мира сего».

Фигурку ребёнка (рис. 158) также несложно изготовить из дерева, чему способствует компактность и упрощённая форма модели. Здесь пластика в композиции достигается за счёт формы переплетённых рук и ног, кудрей и завитков волос, занимающих значительный объём в скульптуре ребёнка, и за счёт формы подставки.

Рис. 158. Скульптура ребёнка. Ракурсы модели, варианты резьбы подставки и волос



Рис. 159. Бюст девочки с розой. Каркас из дерева, мастика. Модель для резьбы бюста из дерева



Рис. 156. Вакханка – бюст для колонны. Эвкалипт



Рис. 157. Вакханка – вид со спины



лотная и однородная древесина, как, например, ядровая часть эвкалипта, позволяет наиболее выразительно выполнить скульптуру лица человека на торце заготовки (рис. 160). В этом случае при направлении волокон древесины в сторону зрителя создаётся равномерная тональность поделки по всей её поверхности.

На скульптуре головы Христа (копия с работы Микеланджело «Пьета») просвечивающие сквозь текстуру древесины годичные кольца даже способствуют изображению распятого Христа, напоминая о следах тернового венца на его голове.

Но подобная техника резьбы имеет и свои трудности. Как правило, твёрдая древесина, особенно эвкалипт, подвержена растрескиванию при усыхании. При этом даже уменьшается размер поделки, если она выполнялась из сырой древесины. А изготовление скульптуры из заранее высушенной твёрдой древесины связано с большими трудностями. Например, эвкалипт (особенно пересушенный) при сверлении обугливается и дымит. Снятие древесины вручную с помощью стамесок и резцов почти невозможно.

Скульптура головы Христа выполнялась из сырой древесины. Несмотря на принятые меры от растрескивания древесины (предварительная выемка полости с тыльной стороны, помещение поделки на ночь в паровую рубашку и др.), поделка к концу работы усхла на 7 %, вплоть до искажения формы и черт лица, что вызвало основательную повторную доработку скульптуры. Но со стороны торца заделки трещин и вставки на поделке выполнялись без заметных следов, с использованием отходов такой же древесины эвкалипта.

Глубокий тёмный тон эвкалипта при обозрении его со стороны торца позволяет удачно подобрать к данной скульптуре более светлую древесину для фоновой поделки. Такой контраст обогащает художественную выразительность скульптуры, позволяет найти удачную композицию для орнамента и резьбы фоновой поделки.

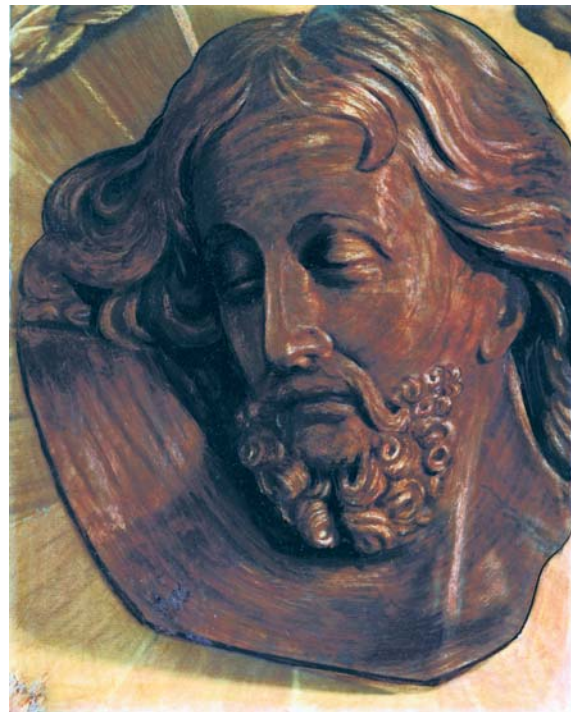


Рис. 160. Скульптура головы Христа (по Микеланджело), вырезанная на торце ядровой части ствола эвкалипта



некоторые породы древесины позволяют вырезать и миниатюрные скульптурки, как это делают японские мастера. Такие фигурки называются нэцке, служат в качестве талисманов (рис. 161 и 162). В совершенстве отработанная пластика этих поделок может служить прообразом для выполнения и более крупных скульптур, тем более что стилизованная форма и гротескный характер некоторых моделей нэцке может послужить примером и для сюжетной гротескной скульптуры (рис. 162).

Аналогичные, пластично разработанные, небольшие статуэтки выполняются и китайскими резчиками по дереву (рис. 155).



Рис. 161. Нэцке – миниатюрная скульптура высотой 2,8 см. Япония

Рис. 162. Миниатюрная японская скульптура высотой около 6 см (нэцке) как прообраз для настольной сюжетной скульптуры большого размера. Рисунок увеличен. Сюжет со змеей и доской – предложение автора





Выполнение небольших скульптурок или горельефных изображений (фигуры и головы животных и человека, маски человека) как составных частей сложной поделки встречаются часто в резьбе по дереву (рис. 164).

Ещё одно произведение миниатюрной пластики из дерева показано на рис. 163. Можно понять, что заготовкой для этой поделки послужил простой цилиндрический стержень или сучок дерева. Но опытный мастер сумел вписать в эту заготовку законченное и сложное по композиции, вполне самостоятельное художественное произведение. Здесь мы видим и членение композиции на части, и противопоставление этих частей друг другу (по характеру резьбы и рельефу поверхности), и соподчинение этих частей с выделением главного, а также единство и целостность композиции.

В противоположность рис. 164 пара горилл на рис. 165 – это скульптурки, которые по сюжету и технике резьбы всей поделки подчинены резному столику. Выполнить их в технике миниатюрной резьбы означало бы допустить иную ошибку – разномасштабность, то есть нарушение единства техники резьбы и художественного образа.



Рис. 164. Орнамент с маской женщины

Рис. 165. Пара горилл – детали внутри столика на витой подставке (см. рис. 182)



Рис. 163. Фантастическое животное – миниатюрная резьба (нэцке) японского мастера





культурные маски и фигуры животных использованы также и в декоре поделки «Статуэтка с вазой» (рис. 166 и 167). Стилизация и условность их формы допускает некоторую свободу в их трактовке, но статуэтка девушки требует от резчика умения и навыка в изготовлении скульптуры.

Маски и фигуры животных выполнялись отдельно из той же древесины (из эвкалипта) и приклеивались к вазе. К овальной подставке прикреплены четыре головы барана. Задняя сторона подставки декорирована резной накладкой из дубовых листьев и желудей. Две пары желудей служат опорой для подставки, а на передней стороне в качестве опор использованы завитки орнамента.

Чаша вазы диаметром около 25 см склеивалась из четырёх частей. После их обработки и склеивания она отциклёвывалась. Дополнительно четыре части вазы прикреплены шурупами к накладному деревянному кружку с нижней стороны чаши. Все составные части вазы выполнены отдельно и при монтаже соединены бронзовым винтом, ввинченным со стороны основания в дно чаши.



Рис. 166. Скульптурная композиция «Статуэтка с вазой»



Рис. 167. Скульптуры животных как составные части поделки из дерева – фрагмент рис. 166



формление интерьера с помощью резных изделий из дерева показано на рис. 169 и 170. Резная витая колонна, изображённая на рис. 170, предназначена для скульптурного бюста «Вакханка» (рис. 157 и 158). Для общей композиции интерьера более выигрышно иметь не одну такую колонну с бюстом, а две, как парные поделки. На рис. 168 показан скульптурный бюст, парный бюсту «Вакханка», с симметричным поворотом головы и со схожей пластикой складок одежды, изгибов лент и мелких деталей бус. Колонна для такой парной скульптуры может быть такой же формы или же симметричной – с иным направлением витков. Подставки обоих бюстов для подчёркивания их парности сделаны одинаковыми.

Бюст на рис. 168 выполнен не из дерева, а из художественного пластилина. Из дерева выполнены лишь подставка и каркас, на который накладывался пластилин. Это подготовительный этап перед выполнением бюста из дерева. Он необходим при такой ответственной работе, когда нужно выполнить скульптуру, аналогичную уже имеющейся и по форме, и по размерам, и по технике исполнения, но имеющую свою специфическую характеристику, а не повторяющую её.

Для обеих скульптур в качестве моделей использованы натурщицы.

Развешивание поделок из дерева на стенах интерьера и установка некоторых из них на полу требуют также внимания, опыта и вкуса. Здесь тоже должна быть своя собственная композиция



Рис. 168. Бюст в пластилине как подготовительная работа для повторения его в дереве. Парная скульптура для колонны (см. рис. 157)



Рис. 169. Резные поделки из дерева в ансамбле – часть интерьера

с соблюдением отмеченных выше пяти её принципов. Учитывается и точка обозрения изделий, а также характер исполнения каждого из них, форма рельефа и величина элементов резьбы, соотносённые с точкой обозрения. Для поделок, выполненных из искрящейся и блестящей древесины, большое значение имеет освещение, то есть место их расположения относительно окон помещения или источника искусственного света. Учитывается при этом и цветовое сочетание поделок: по принципу тоновой аналогии или контраста цвета.



Рис. 170. Резные поделки из дерева в ансамбле – вторая часть интерьера

СМЕШАННАЯ ТЕХНИКА ДЕКОРИРОВАНИЯ ПОДЕЛОК

КОМПЛЕКСНАЯ РЕЗЬБА



В любом произведении искусства должны быть так называемые противопоставления (контрасты). В резьбе по дереву такими контрастами могут быть: поверхность рельефная и гладкая или крупнорельефная и мелкорельефная; поделки из различной по цвету и текстуре древесины (в том числе и тонированной); поделки с использованием, кроме древесины, других материалов; сочетание резьбы по дереву с живописью; сочетание резьбы по дереву с интарсией, маркетри, выжиганием и др. Поделки, в которых в составных частях применены различные техники, мы будем называть выполненными в смешанной технике декорирования. Поделки, в которых использованы различные виды резьбы, называются выполненными в комбинированной резьбе. Обычно все сложные резьбовые изделия выполняются в комбинированной резьбе, а также в смешанной технике их декорирования. На вазе (рис. 171) использована смешанная техника декора. В качестве цветового контраста взято тёмное дерево эвкалипта и светлая древесина лимонного дерева. Облицовка внутренней поверхности вазы мелкими деталями шпона в наборе маркетри и в фоне позволяет закрыть изъяны на древесине при работе над выемкой полости и обработкой поверхности вазы. Как видно из рисунка, техника набора маркетри и облицовка фона также различны и выполнены по принципу контраста, но аналогичны по использованным мелким деталям шпона.

Чаша вазы может быть цельнорезной или склеенной из двух деталей с дополнительным креплением и маскировкой шва стыка набором маркетри и фона, а также с помощью нижних светлых листьев. Борт чаши делается волнистым с заострением контура, на который наклеиваются шарики и тонкие перемычки между ними из светлой древесины. Детали вазы монтируются или на круглых шипах, или с помощью бронзового винта и шипа.

Использование различных техник при выполнении поделки на рис. 172 понятно из подписи к нему и из самого рисунка.

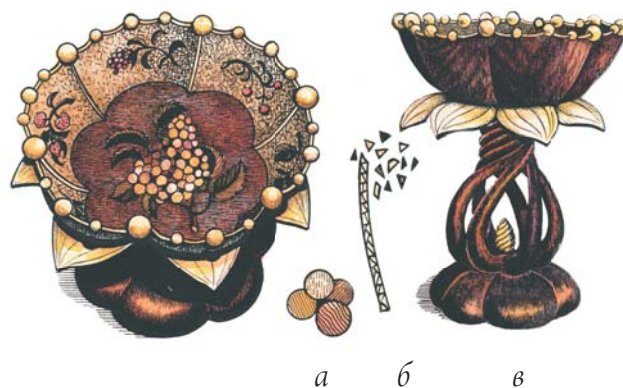


Рис. 171. Ваза-цветок. Резные детали из лимонного дерева и эвкалипта:
а – подгонка ягод по контуру;
б – насечка из берёзового шпона для покрытия фона вазы;
в – облицовка поверхности вазы с применением маркетри. Смешанная техника. Учебная работа Свищева А., ученика 7-го класса



Рис. 172. Композиция «Карусель». Палисандр, клеёная слоистая древесина, полоски стеблей из листовой бронзы. Смешанная техника



аза на рис. 173 изготовлена с применением комплексной резьбы: корпус вазы выполнен точением; крышка и основание – это рельефная резьба на точёных деталях; скульптуры козлиных голов и рельефы орнаментов вырезаны отдельно и наклеены на корпус вазы. В самих гирляндах элементы орнаментов тоже выполнялись в различных техниках: ягоды нарезались шарошкой и электродрелью, форма листьев вырезалась вручную резчицкими инструментами.

Композиция изделия заимствована из собрания Дворца-музея города Павловска. Композиционно размер и форма рогов увязаны с силуэтом вазы и воспринимаются как ручки. А светлые орнаменты мелкой резьбы воспринимаются как дорогие украшения, специально для которых как будто и создан тёмный фон в виде вазы. Накладные детали крепятся с помощью штифтов с круглыми головками (в форме ягод) и на клею. Круглая резная подставка и крышка выполняются отдельно, чтобы можно было расточить полость в корпусе вазы с двух концов.

Декоративное пасхальное яйцо большого размера на рис. 174а выточено из двух частей в технике изготовления матрёшек и декорировано, кроме резьбы, фигурными бронзовыми деталями, бижутерией и вставленными в отверстия бронзовыми гвоздиками с округлёнными и полированными шляпками.

В четырёх резных овальных и в четырёх круглых обрамлениях сделана роспись в акварели, покрытая нитролаком. Орнаменты и декор в росписи согласованы с рельефным декором поделки. Это типичный пример смешанной техники декорирования.

В четырёх резных овальных и в четырёх круглых обрамлениях сделана роспись в акварели, покрытая нитролаком. Орнаменты и декор в росписи согласованы с рельефным декором поделки. Это типичный пример смешанной техники декорирования.

Рис. 173. Декоративная ваза. Комплексная резьба. Фрагменты вазы. Варианты козлиных голов как элементов декора поделок из дерева





Рис. 174а. Пасхальное яйцо. Роспись (акварель) О. А. Афанасьевой. Смешанная техника

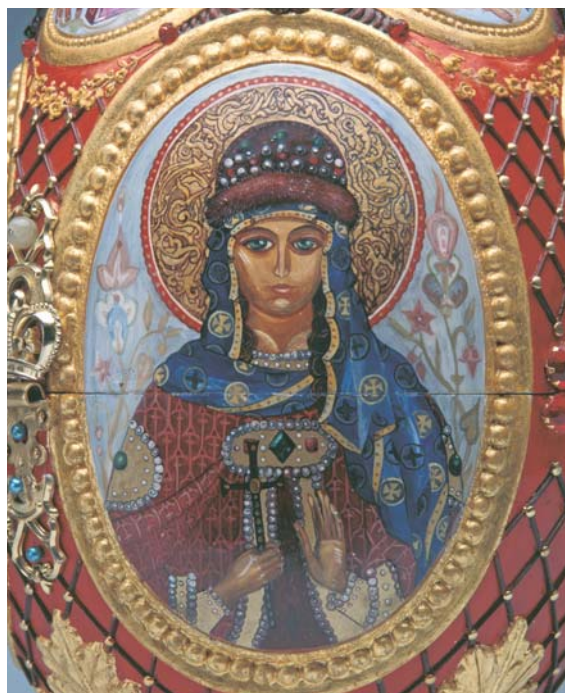


Рис. 174б. Пасхальное яйцо. Фрагмент «Святая Ольга»



Рис. 175. Композиция для декора двери. Резьба, чеканка, тонирование и роспись фона. Берёзовый кап, липа, бронзовая фольга, многослойная фанера

Пример применения смешанной техники показан на поделке (рис. 175). Каменя на рис. 176 тоже выполнена с применением различных декоративных материалов. Барельеф из свежей древесины наклеен на фон из перламутровой пластинки, в качестве обрамления применена вырезанная по контуру в виде округлённых мысиков бронзовая фольга. Мысики прочеканены округлённым пуансоном на матрице с таким же округлённым углублением (на торце твёрдой древесины). При монтаже поделки мысики загнуты на лицевую сторону поделки и образуют контурную дорожку в виде полушариков.

Поделка на рис. 177 изготовлена из различных по цвету сортов древесины. Цвет некоторых деталей (цветков) усилен за счёт тонирования художественной масляной краской впритирку так, чтобы оставалась видна текстура древесины. При точении корпуса вазы

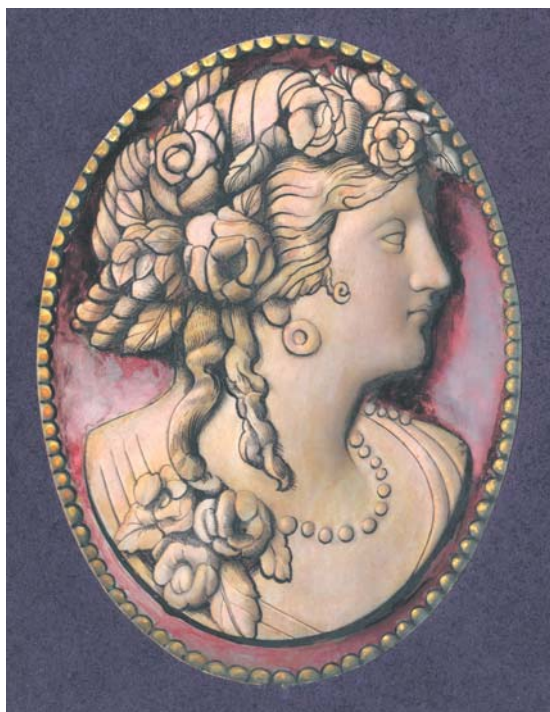


Рис. 176. Каменя из твёрдой однородной древесины на фоне перламутровой пластинки, в обрамлении из бронзовой фольги



предусмотрена в её верхней части глухая болванка, на которую насажены на клею и на штифтах детали цветов и листьев.

Поделка на рис. 178, выполненная в комбинированной резьбе, может быть использована в качестве наконечника колонны, сосуда, стойки в домовой резьбе и др. При изготовлении её составных частей использованы родственные по цвету сорта древесины.

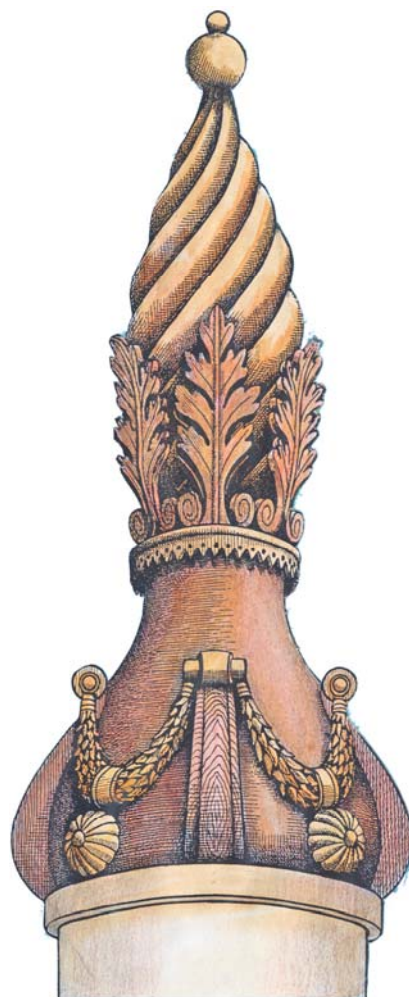
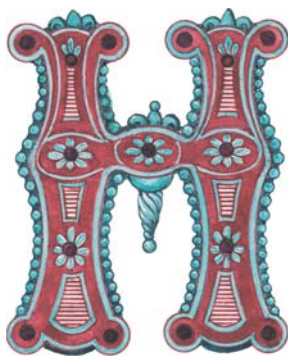


Рис. 178. Фиала. Пример комбинированной резьбы. Используются элементы декора главки церкви в г. Москве

Рис. 177. Ваза с цветами. Комбинированная резьба поделки из различных пород древесины. Тонирование



а рис. 179 и 180 изображены две сходные по сюжету фигурки в виде рыб с головами дельфинов и с вертикально поднятыми хвостами. Обе поделки самостоятельны и могут быть использованы как самостоятельные декоративные объекты. Но фигурка на рис. 179 имеет и прикладное назначение как ручка крышки вазы или иного сосуда, то есть должна выполняться в небольшом размере.



А скульптура на рис. 180 предназначена для изготовления в большом размере из крупной заготовки твёрдой древесины. Подставка под рыбой в виде осьминога выполняется отдельно и так же – из нескольких составных частей. Присоски на щупальцах осьминога (в количестве около 500) вытачиваются с помощью электродрели и шарошки. Для вырезания древесины из полости рыбы и для обработки внутренней поверхности контуров ячеек нужны, кроме обычных инструментов, и дополнительные, изготовленные самостоятельно (см. Приложение).



Рис. 179. Ручка крышки в виде трёх сплетённых хвостами дельфинов (сложная форма фиалы). Комбинированная резьба

Рис. 180. Скульптурная композиция «Рыба с осьминогом». Общий вид и фрагменты композиции

МЕБЕЛЬ



езные столики с перекрученными и витыми деревянными стеблями оснований (подставками) представлены на рис. 181 и 182. Первый столик был сфотографирован автором в Алжире во время Китайской выставки. Подставка к этому столику (без столешницы) изготовлена из цельковой заготовки прочной древесины. Она представляет собой восемь стоек (колонок), каждая из которых свита из двух круглых стеблей (ветвей). В верхней и нижней части стебли в стойках разъединены, образуют дуги, соединяющие друг с другом соседние стойки. Дуги переплетены сверху и снизу кольцевыми ветвями. Можно предположить, что перед выполнением поделки в дереве её можно сплести в небольшом размере, например, из электрических проводов, что облегчит дальнейшую работу. Конечно, при наличии рисунка необходимость в этом отпадает.



Рис. 181. Столик на витой подставке. Работа китайского мастера



Рис. 182. Столик на витой подставке из древесины ели или сосны. Тонирование. Столешница и подставка облицованы шпоном и деталями из лимонной древесины, эвкалипта, акажу и др. Набор маркетри, интарсия, гравировка. Фрагмент столика

Столик, показанный на рис. 182, – более сложное изделие, и выполнить его предварительно из какого-либо иного материала, слепить из пластилина или сделать эскиз не представляется возможным. Конструкцию его можно представлять только мысленно. Здесь вместо восьми стоек (рис. 181) сделано 12. В верхней части они также объединены в кольцевую ветвь, но в более сложном соединении – в виде морского узла. В нижней части кольцевой ветви нет, её роль играют ветви трёх угловых стоек (рис. 183, п. 3). Кроме того, три другие стойки (п. 1) в своей верхней части, после петли с кольцевой ветвью, уходят к центральной витой стойке, которая формирует таким образом шестизаходное витё (из трёх пар ветвей). В нижней части шесть ветвей центральной стойки распадаются на три пары (п. 2). Каждая пара скручивается вместе в один оборот и распадается снова на отдельные ветви, которые служат составными частями для шести других стоек (п. 2). Шест парных им ветвей взяты от нижних концов средних стоек (п. 1).

Подобным образом все 12 стоек подставки взаимосвязаны только тремя с замкнутыми концами ветвями, если проследить путь следования каждой из них по периметру подставки. Внутри полой центральной стойки пропущена металлическая труба – опора для столешницы (см. Приложение, рис. 22 и 23). Приставные фигурки обезьян выполнены из эвкалипта, а их хвосты – из проволоки, обклеенной опилками от эвкалипта.

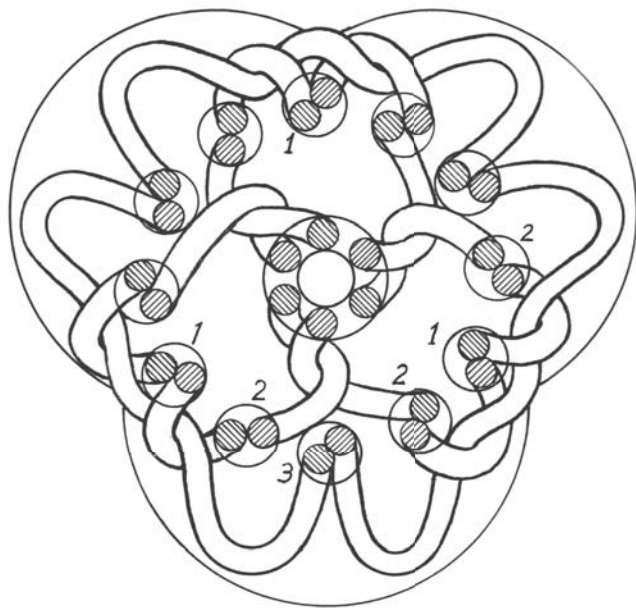


Рис. 183. Схема поперечного разреза подставки (см. рис. 182)



Рис. 184. Столик с подставкой из трёх лебедей (несущая опора – центральный металлический стержень). Красное дерево, лимонная древесина. Вольная копия и конструктивное решение для резьбы по дереву выполнены автором по выставочному экспонату

На рис. 186 изображён эскиз столика – приставной консоли к зеркалу с односторонним декором из растительного орнамента. Эскиз заимствован автором с чёрно-белой иллюстрации стола, экспонированного в музее Chatsworth (графство Дербишир, Великобритания).



Рис. 185. Фигурная стойка стола, собранная из отдельных резных деталей. Композиционная обработка автора по мотиву резного стола неизвестного русского мастера



Рис. 186. Консоль для зеркала из прочной древесины (ясень, вяз, граб, бук, эвкалипт). Эскиз автора по чёрно-белой иллюстрации. Тонирование



тол, изображённый на рис. 187 и 188, – это переработанная автором иллюстрация стола эпохи Возрождения. В качестве новых деталей для обогащения декора автором внесены головы львов на опорах стойки и распорная переключина в новой конструкции, которая позволяет для длинного стола сделать её из двух частей, соединённых между собой посредством резного шара. Внесены изменения и в детали орнамента.

Построение волюты (спирального контура на стойке) показано в Приложении на рис. 33.

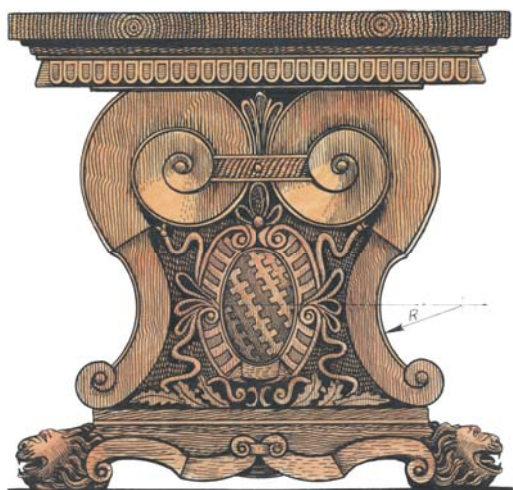


Рис. 187. Стол эпохи Ренессанса. Чертёж орнамента стойки

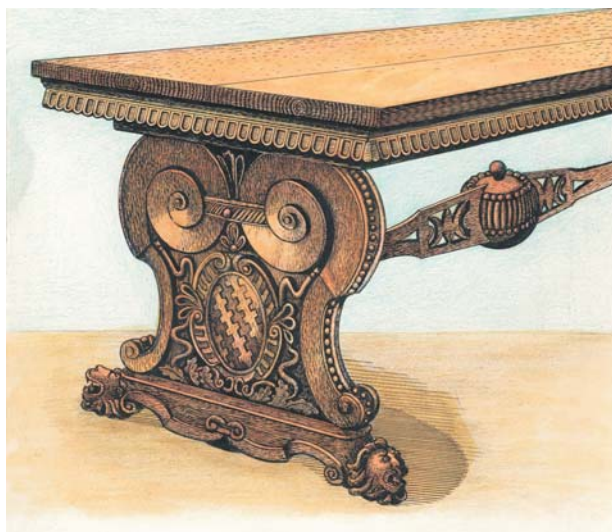


Рис. 188. Стол эпохи Ренессанса. Общий вид в перспективе



оделка, показанная на рис. 189, может использоваться как детский стульчик или как подставка для горшка с цветами. Вся поделка, кроме верхней крышки (сидения), выполняется из целькового спла заготовки от ствола светлой прочной древесины, например берёзы или ясеня. Перед выполнением резьбы обрабатывается и отполировывается поверхность крышки сидения. Крышка протирается растительным маслом, тонируется подобранной по цвету жёлтой краской и после её высыхания покрывается нитролаком до блеска. Затем прорезаются канавки орнамента на боковой поверхности крышки и прорези узоров на её плоской поверхности. На обнажившиеся до древесины прорези наносится краска по требуемому цвету, а лишняя краска стирается с лаковой поверхности. Окрашивается центральный кружок крышки, и после высыхания краски крышка покрывается нитролаком.

Для выполнения орнамента на остова подставки удобнее поступить по-другому. Обработанную поверхность тонируют впритирку красной краской. При желании наносят разжив-



Рис. 189. Низкое резное сидение (Китай). Орнамент автора. Тонирование

ку заострённым чеканом. После высыхания краски вырезаются канавки, а также углубления контуров и элементов орнамента, затем они заполняются заподлицо жёлтой масляной шпаклёвкой. После высыхания шпаклёвки поделка покрывается нитролаком. Крышка монтируется с остовом на шипах. Но поделка может быть и цельнорезной (вместе с крышкой) при её небольшом размере, если допустимо вырезание полости в остове со стороны крышки делать незначительным.



Резной стул (рис. 190) выполнен из деталей разрушенного деревянного дома. Материал – ель, осина, груша. Возраст еловой древесины с учётом возраста дома – 250–300 лет. Передняя резная панель стула склеена из двух заготовок еловой древесины. Задняя панель, также еловая (рис. 191), изогнутая с прогибом внутрь, выполнена из более толстой заготовки. Горизонтальная плата сидения изготовлена из осины. Она имеет небольшой напуск спереди и побольше, в виде полукруга, – сзади.

Отверстия на горизонтальной плате сидения под шипы стоек спинки сделаны также полукругом, чтобы образовалась изогнутая спинка стула, что обеспечивает ей прочность от нажима назад. Между передней и задней платами сидения вставлена посередине на шипах фигурная распорная горизонтальная доска с двумя круглыми шипами с каждого конца. Для дополнительной прочности под горизонтальной платой сидения вставлена на клею вертикально расположенная распорка. Верхняя деталь спинки стула (поперечина) сильно прогнута и выполнена из двух толстых досок. Верхушка её вырезана отдельно и посажена на клею на вертикальную пробку, пронизывающую всю верхушку, чтобы защитить её от раскола. С задней стороны поперечина оклеена шпоном грушевой древесины с поперечным направлением волокон древесины – также для защиты её от раскола. Таким образом, закрыт и стык двух деталей.

Поскольку спинка стула в нижней части изогнута круче, чем в верхней, заготовки резных планок спинки надо подгонять с изгибом их в виде пропеллера.

Для замены обивочных тканей сидения накладная передняя планка и обе боковые выполнены съёмными (рис. 191). Они крепятся с помощью угловых накладок: задние накладки закреплены наглухо, передние привинчены шурупами. Шляпки шурупов утоплены глубоко, а в углубления вставлены деревянные пробочки, которые можно вынимать.



Рис. 190. Резной стул из древесины древней лиственницы и ели

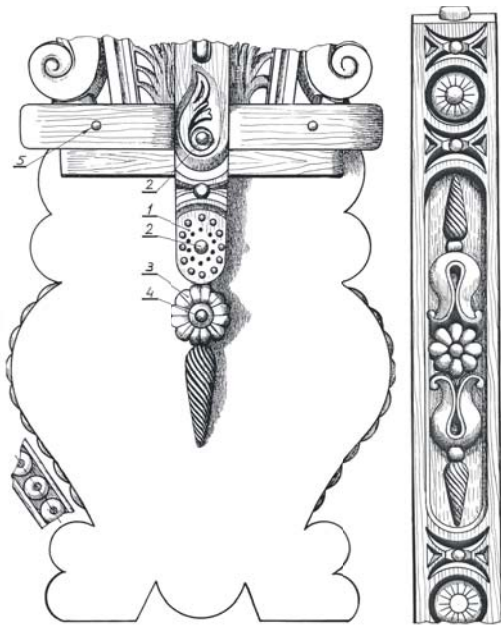


Рис. 191. Резной стул. Вид на сидение сзади: 1—консоль средней планки спинки; 2—штилька, заменяющая шурупы; 3—накладная декоративная деталь; 4—крепёжная штилька; 5—штильки крепления накладных планок. Боковая накладная планка сидения



Рис. 192. Старинный реставрированный стул

Рис. 193. Фрагменты резного стула



таринный стул (рис. 193) с отломанными деталями и многократно окрашенный масляными красками был реставрирован автором. Заново выполнены фиала и переплёт, соединяющий ножки стула.

В декор стула введены цветные камешки. Декор спинки, выполненный прежним мастером, представляет интерес изыском и безупречностью композиции стилизованных орнаментов контурной и рельефной резьбы с чертами рококо и модерна (рис. 194).



Рис. 194. Фрагменты стула (см. рис. 192)



Рис. 195. Резной стул с вышивкой на обивке. Рисунок и конструктивная обработка выставочного экспоната выполнены автором

На рис. 195 и 196 изображены два стула, обитые тканью с вышивкой, которая по цвету и рисунку гармонично дополняет резьбу и обогащает декор стульев. На последующих рисунках 197–204 приведены иллюстрации ещё нескольких стульев, а также спинок и других деталей стульев, которые могут помочь мастеру в выборе своего варианта изделия.



Рис. 196. Резной стул с вышивкой на обивке. Конструкция стула разработана автором по мотиву экспоната Эрмитажа



Рис. 197. Резной стул в стиле рококо. Художественная обработка выставочного экспоната выполнена автором



Рис. 198. Спинка стула. Фрагмент рис. 197



Рис. 199. Стул резной, раскрашенный. Фрагмент стула. Проработка фотографии с экспоната (восстановление утрат и прорисовка деталей на фрагменте) выполнена автором



Рис. 200. Резной стул. Тонированная древесина, декоративная ткань, бронзовые гвозди. Художественная обработка и рисунок с музейного экспоната выполнены автором



Рис. 201. Орнамент для спинки стула без острых фиал и углов. Композиция автора



Рис. 202. Спинка резного стула



Рис. 203. Спинка резного стула



Рис. 204. Спинка стула, собранная из отдельных резных деталей. Рисунок по фотографии автора



а рис. 205, 206 и 207 приведены оригинальные сидения гротескного характера. Поделка на рис. 205 имеет декоративное предназначение, но, выполненная в небольшом размере и из прочной древесины, может служить и детским стульчиком. Верхнюю крышку стульчика

(сидение) удобнее выполнять отдельно, чтобы дать свободный доступ для вырезания полости с верхней стороны каркаса стула. Форму морского узла на переплёте между ножками стула и более простые узлы на самих ножках проще вырезать, ориентируясь на рисунок. Конечно, направление волокон древесины на заготовке должно быть вертикальным для прочности ножек от скола. Мягкую обивку сидения и цвет обивочной ткани желательно привести в соответствие с цветом тонированной или естественной древесины.

Кресло на рис. 206 может быть использовано для декора двора дачного участка. Все детали изделия стула выполняются из дерева с соблюдением направления волокон древесины вдоль вытянутых деталей и монтируются любым способом на шипах и шурупах. Ручки топоров надёжнее вставить в сквозные гнёзда дуги, а лезвия оклеить с обеих сторон толстым шпоном с вертикальным направлением волокон древесины. Заступ лопаты также надёжнее сделать из прочной фанеры, врезанной в паз на стержне лопаты, а на дуге прикрепить для неё упор.

Поделка, изображённая на рис. 207, может служить в качестве передней резной панели (стойки) стула или как торцевая стойка садовой скамейки. Если из-за большой ширины заготовки её нужно выполнить из двух толстых досок, то деталь собаки лучше вырезать отдельно как накладную для маскировки шва досок стыка. Сверху и снизу доски вставляются на шипах в поперечные перекладины.

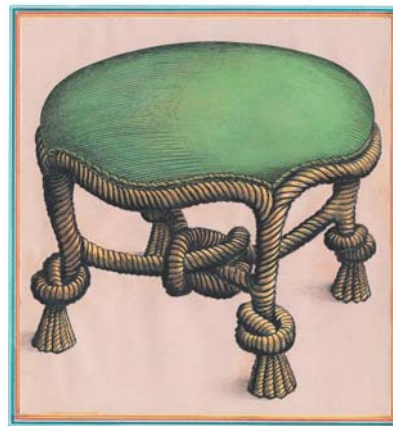


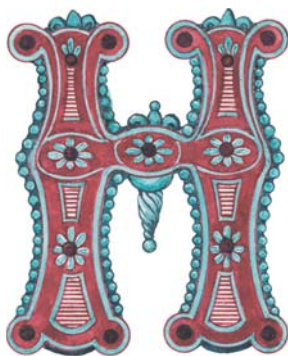
Рис. 205. «Вязаные» узлы на ножках пуфика – резьба из целого чурака твёрдой светлой древесины. Тонирование



Рис. 206. Гротескное кресло хозяина дома



Рис. 207. Резная панель для стула или для скамейки



а рис. 208–210 приведено основание старого серванта, декорированное не только накладными резными деталями, но и художественно выполненными

натюрмортами в технике маркетри. Для большей выразительности натюрморты сделаны на сферической поверхности круглых заготовок. Такой приём потребовал разделить большие площади шпона (например, фона) на мелкие составные части, чтобы можно было наклеить их во влажном состоянии на кривую поверхность основы. В некоторых местах полезно в этом случае делать разрывы на наклеиваемых лепестках шпона с обрезом контура одной из половинок применительно к контуру второй половинки. Техника набора маркетри была изменена: все составные части шпона наклеивались вручную (без прессы) непосредственно на отшлифованную основу натюрморта.

На рис. 211 и 212 показаны интересные резные детали, которые также могут быть полезны в работе домашнего мастера.



Рис. 208. Маркетри на сферической поверхности. Фрагмент основания серванта (см. рис. 209)



Рис. 209. Облицовка основания серванта. Резьба, фанеровка, маркетри, интарсия



Рис. 210. Фрагменты облицовки серванта (см. рис. 209)

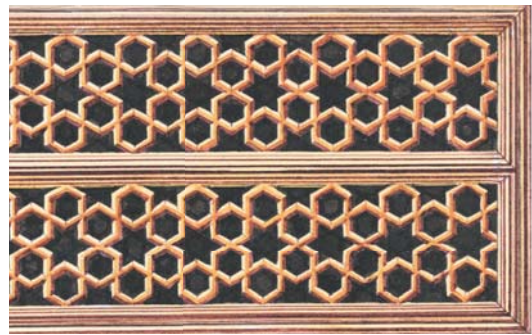


Рис. 211. Цельнорезная полая ножка стола. Вид спереди и с угла. Декоративная решётка в китайском стиле

Рис. 212. Орнамент барельефной резьбы для использования в интерьере

ДОМОВАЯ

РЕЗЬБА



ФРОНТОН ДОМА. ФАСАД



ы будем рассматривать дом как цельковый объект, в котором нужно максимально выразительно использовать предоставленную в наше распоряжение поверхность и площадь всего дома. Это относится в основном к фасаду дома, но не следует оставлять без внимания и другие, примыкающие к фасаду, части дома.

Рассматривая рис. 213, где декор фасада представлен наиболее полно, можно отметить следующее. Как и в любой сложной композиции, в фасаде умышленно предусмотрено деление её на части, отличающиеся друг от друга, но связанные между собой одним стилем: окна нижнего этажа; окна верхнего этажа; резные панели между этими рядами окон; резные панели над входом в дом; оформление слухового окна на крыше; резные стойки и решётки по коньку крыши; карниз под скатом крыши. В каждой из этих частей мы видим ритм повторяющихся резных элементов или ритмику (схожесть в резьбе составных деталей и элементов). Соблюдены и основные пять принципов композиции. Соразмерность – это пропорции фасада, окон и многих панелей. Они приближены к золотому сечению, а детали и фигуры декора смотрятся нормально с расстояния, в полтора-два раза превышающего диагональ фасада. Целостность – принцип, когда при обозрении ансамбля не возникает желание что-либо убрать или добавить. Равновесие – симметричное распределение материала – тоже учтено в декоре, как и соподчинение, то есть стилевая связь частей композиции и подчинение их центру композиции. Пятый принцип композиции – единство, то есть синтезирующий принцип, связывающий все остальные принципы композиции, мы видим в аналогии изображаемых элементов резьбы, в отсутствии разномасштабности, в приёмах объединения противоположностей (контрастов) с помощью связующих переходных элементов и нюансов.

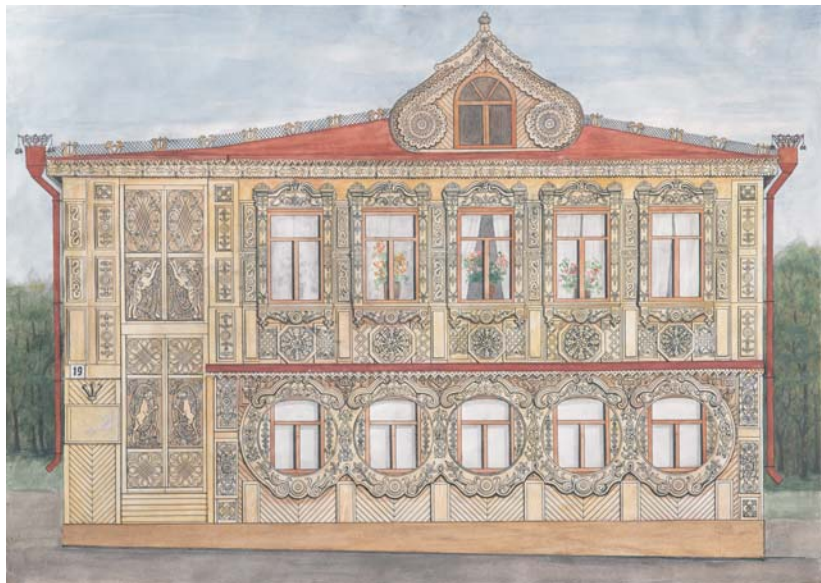


Рис. 213. Эскиз оформления фасада здания с использованием сохранившихся элементов резьбы этого дома



асад дома, изображённый на рис. 214, дополнен оригинальным фигурным палисадником. Декорировано чердачное окно и скаты крыши с помощью скульптур морского царя Посейдона на лодке, а также пеликана с открывающимся клювом (изнутри дома) и загорающимися красным светом глазами. Форма и размер крыльев пеликана сделаны так, чтобы использовать их как продолжение покрытия кровли из досок (рис. 215).

Фигурный палисадник составлен из трёх секций. Каждая секция набрана из прямых круглых палок (стержней), скреплённых между собой так, что форма контура секции получается вогнутой. Это так называемая поверхность гиперболоида вращения. Она получится, если к двум толстым проволокам в виде дуги по форме секции (одна из них лежит на земле, другая закреплена сверху) сначала привязать с одинаковыми интервалами и с одинаковым наклоном в одну сторону ряд палок, а затем сделать то же самое с внутренней стороны проволоки, но с наклоном палок в другую сторону. Теперь палки нужно скрепить в местах их пересечения шурупами, а проволоочный каркас снять. Для большего декора лучше заготовить палки разной длины с постепенным их



Рис. 214. Фасад дачного дома с фигурным палисадником

уменьшением от середины к краям. Тогда каждая секция будет похожа на лепесток цветка. Секции между собой соединяются через фигурные резные столбики. Столбики лучше сделать полыми, чтобы защитить древесину от растрескивания. Их следует проолифить и надёжно покрыть лаком. Палки покрываются лаком до их монтажа. Удобнее для изготовления и выигрышнее для декора выполнить столбики наборными из различной по цвету древесины (при желании – тонированной) и посадить их на круглый деревянный стержень.

На рис. 217 показан фрагмент фасада дома, также богато декорированного резьбой.

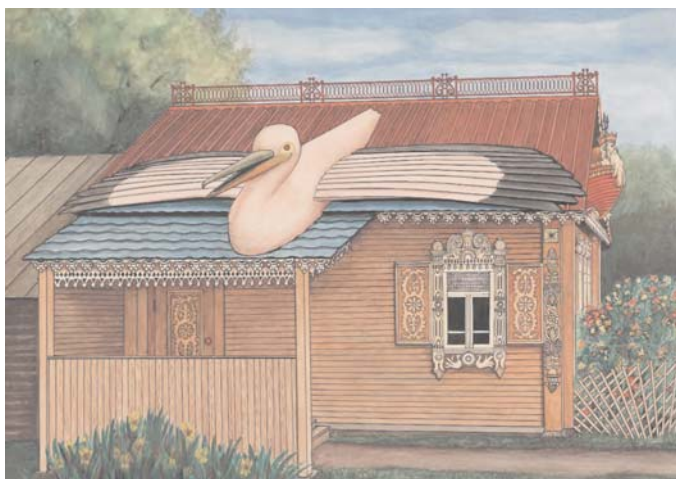
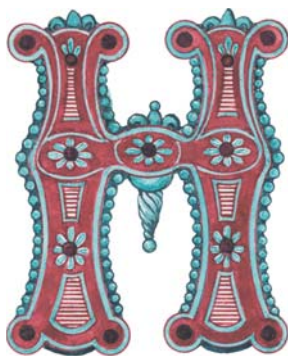


Рис. 215. Крыша с пеликаном. Вид дачного дома сбоку (см. рис. 214)



Рис. 216. Наличник окна дома (см. рис. 214)





а рис. 218–222 показан фасад ещё одного дома, богато декорированного резьбой. Наиболее интересными для декора являются широкие волнистые причелины фронтона. Каждую из двух секций причелины удобнее выполнять из пяти частей, построенных по одному орнаменту (рис. 219 и 220).

Обрамление круглых чердачных окон удобно набрать из отдельных резных деталей. Фигуры двух орлов и филина проще выполнить, сделав предварительно контуры их рисунков.

Часть фасада дома и три фронтона показаны для сравнения на рис. 223–228.

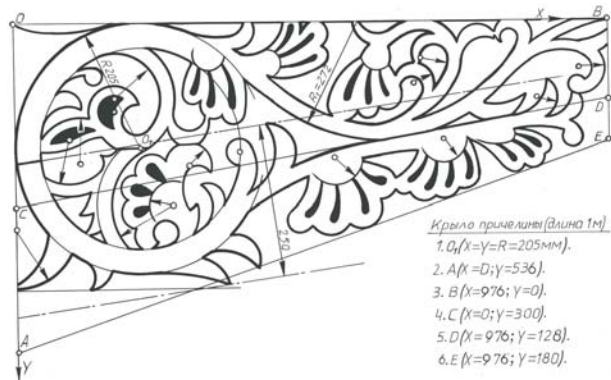


Рис. 220. Построение верхней части причелины длиной 4 м

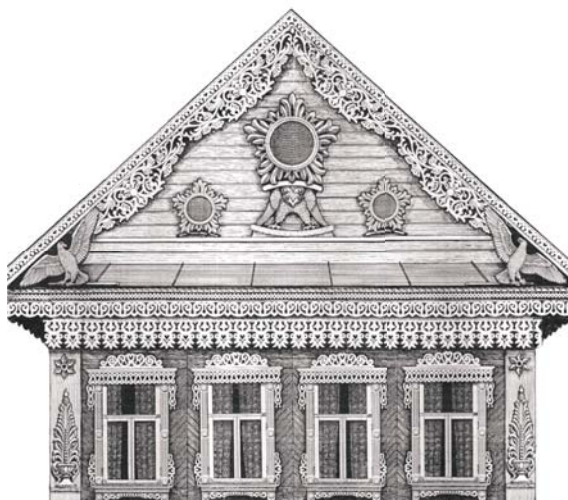


Рис. 218. Фасад дачного дома. Проект и рисунок автора



Рис. 219. Составная часть причелины (из пяти частей) к фронтому (см. рис. 218)



Рис. 221. Фронтон дома (см. рис. 218), обогащенный широкими составными причелинами и фигурами животных



Рис. 222. Нижняя часть фасада дома (см. рис. 218)



Рис. 223. Фрагмент фасада дома. Композиция автора по мотивам резных домов г. Томска



Рис. 224. Вариант оформления фронтона с одним чердачным окном и пологими скатами крыши. Композиция автора

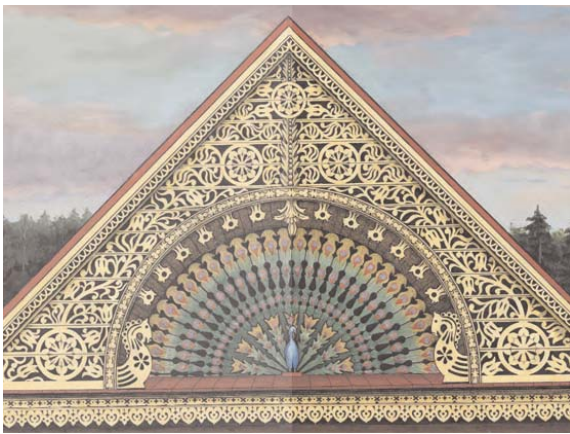


Рис. 225. Фронтон с павлином. Композиция автора по мотивам венгерской домовой резьбы

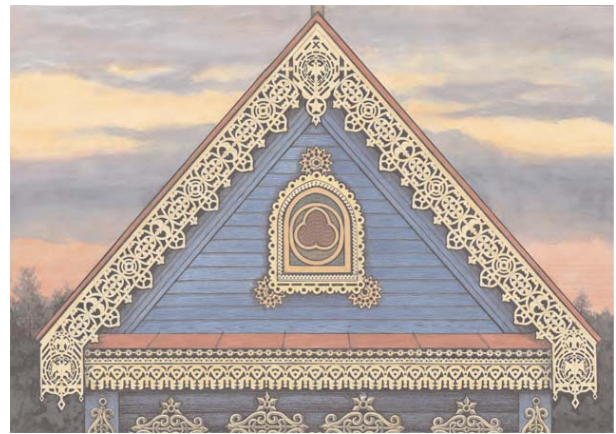


Рис. 226. Часть фасада дома с крутыми скатами крыши и составными причелинами. Композиция автора

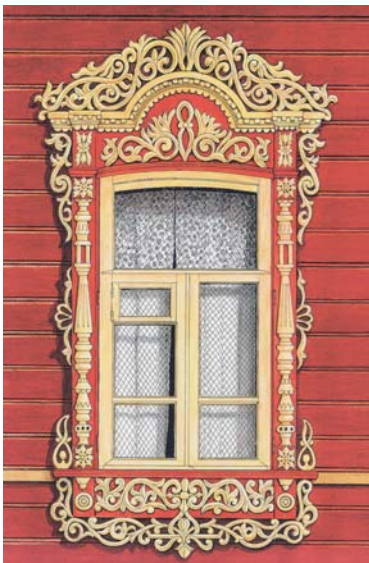


Рис. 227. Окно с наличником. Фрагмент рис. 223

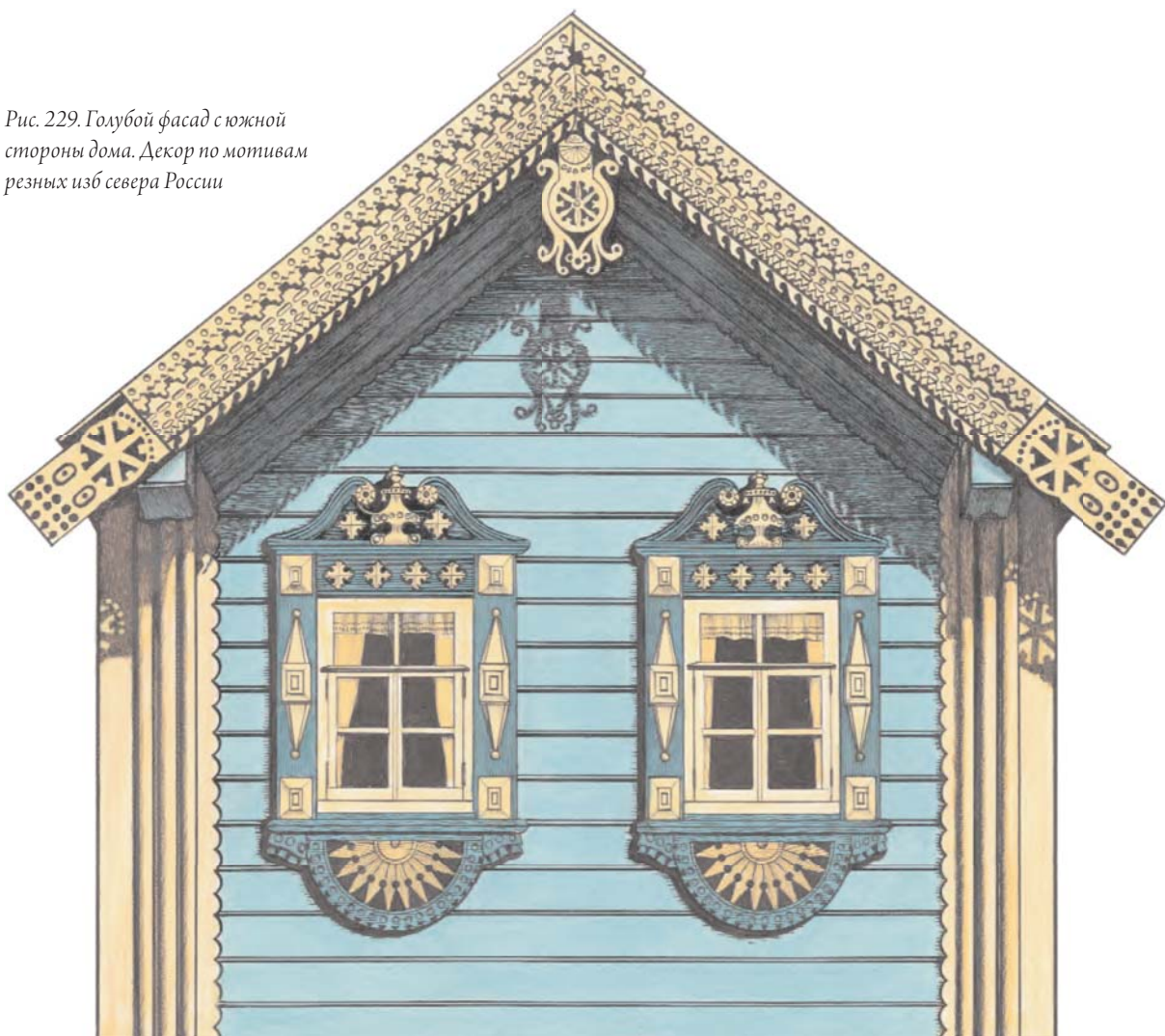


Рис. 228. Орнамент карниза (под кронштейном) и подзора. Фрагмент рис. 223



Фасад небольшого дома с двумя окнами показан на рис. 229. Он выполнен в стиле декора домов, распространённых на севере России. На рис. 230 показана модель Преображенской церкви в Кижях тоже как пример самобытного русского деревянного зодчества севера России. Декор этого зодчества в Кижях заложен и осуществлён в самой архитектуре. Представленная на рис. 230 модель церкви отделана

Рис. 229. Голубой фасад с южной стороны дома. Декор по мотивам резных изб севера России



по-другому, так как она предназначена для декора интерьера. Она отражает лишь архитектурную форму церкви. Поэтому для художественной выразительности поделки её купола покрыты бронзовой краской, а скаты крыш окрашены в зелёный цвет. Вместо фигурных дощечек использованы бумажные полоски с нарезанными по одному краю зубчиками. Они наклеиваются рядами на скаты крыш и спиралеобразно на купола. Для имитации брёвнышек можно использовать камышовую соломку, спички, палочки леденцов, зубочистки и др. От размера этих деталей будет зависеть и размер всей модели (высота представленной модели до вершины креста – 350 мм).

Опыт работы с моделью показал неэффективность её изготовления. Работа требует много времени и терпения (всех деталей в поделке насчитывается около 2000), но декоративность модели не выигрывает по сравнению с другими резными поделками из дерева.

Оригинальное очелье окна с выпуклыми (скульптурными) приставками изображено на рис. 231. Такая яркая окраска окна подразумевает и так же ярко окрашенные стены или другие декоративные элементы декора фасада.

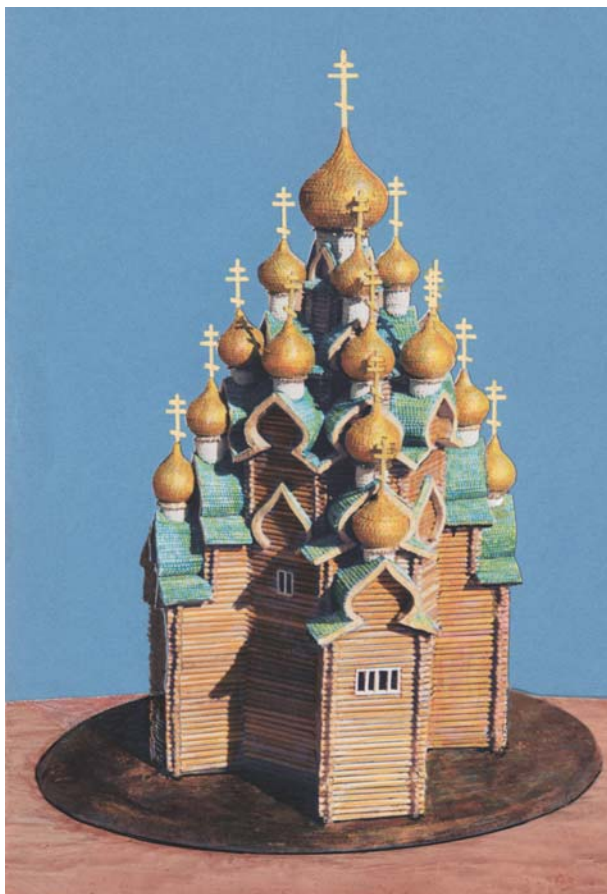


Рис. 230. Ритм куполов и крестов Преображенской церкви. Кижы



Рис. 231. Наличник со скульптурными боковыми приставками и подзором. Конструктивная обработка автора с использованием элементов декора домов г. Томска

КРЫЛЬЦА. БАЛКОНЫ. ВЕРАНДЫ



Крыльца, балконы и веранды являются наиболее часто декорируемыми объектами дома, так как резьба их деталей или витражи веранды обозреваются не только с определенного расстояния (как и весь дом), но и в непосредственной близости при входе. Ниже, на рис. 232–236, показаны примеры наиболее удачного оформления крылец. На рис. 232 следует обратить внимание на то, как сделать рисунок элементов орнамента на наклонных перилах крыльца. Для этого надо воспользоваться обычной клетчатой сеткой, с помощью которой делается перерисовка или увеличение рисунка. Но вместо горизонтальных линий в сетке надо сделать наклонные – с таким же наклоном, как и в перилах.

Для рисунка столбика крыльца удобнее сначала сделать центральный столбик диаметром 15–20 см, а вокруг него расположить вплотную или с интервалами вертикальные круглые либо плоские рейки. Для широкой ленты лучше подобрать осиновый чурак диаметром около 30 см и длиной в два раза меньше высоты резной части столба (около 1 м). В таком чурале легко сделать полость так, чтобы осталась корка древесины нужной толщины. На полученном полом цилиндра надо построить две винтовые линии, по ним сделать распил и «вывинтить» одну половину из другой. Резьбу на ленте выгоднее делать до распила.

Фигурные резные столбики на рис. 233 можно выполнить из четырёх толстых досок.

Боковые крылья крыльца на рис. 234 – это кронштейны, облицованные фигурными досками с накладной резьбой.



Рис. 232. Крыльцо и веранда с витражом

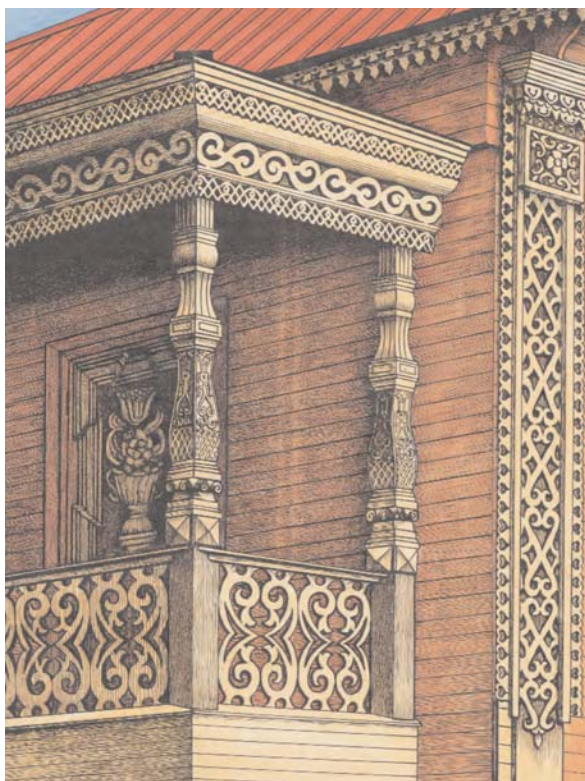


Рис. 233. Резное крыльцо в сочетании с резьбой угловой накладки дома



Рис. 234. Крыльцо с балконом с опорой на консоли и кронштейны. Композиция автора

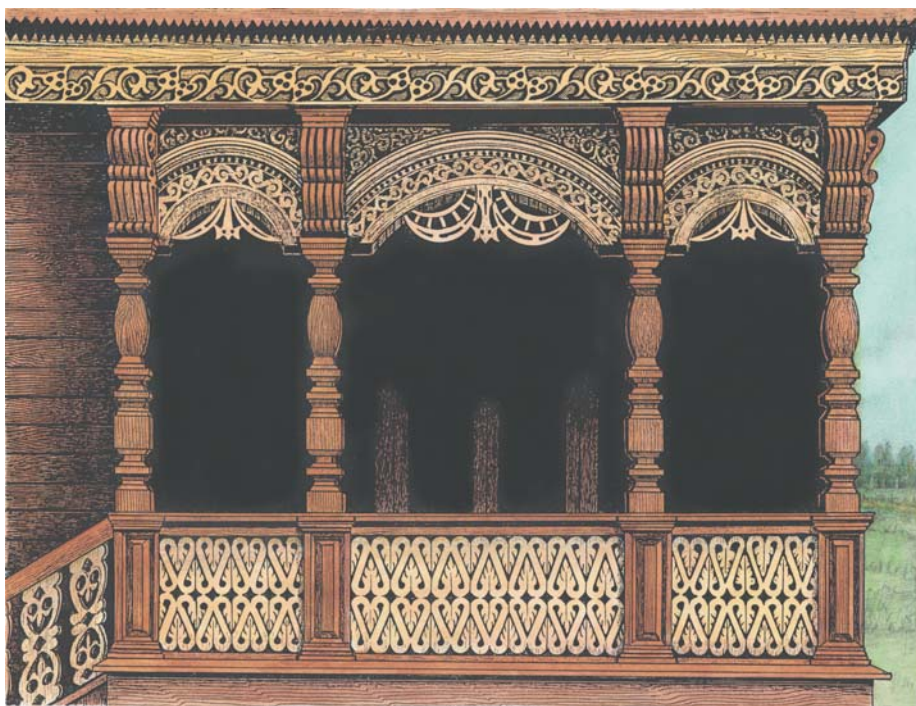


Рис. 235. Веранда, оформленная с использованием традиций резьбы севера России

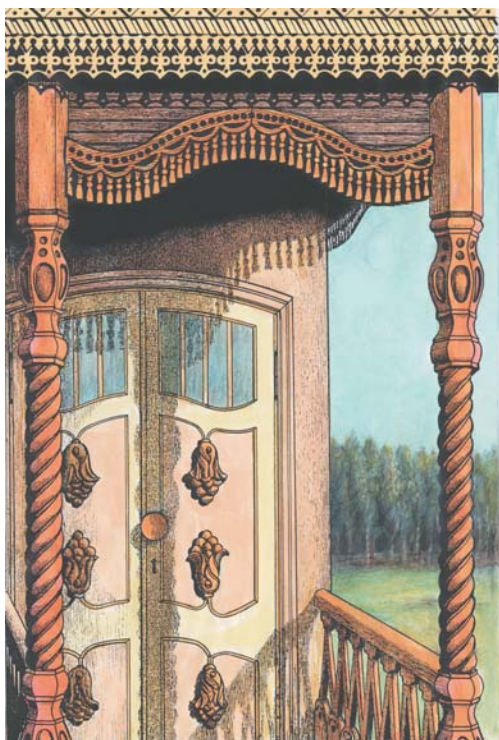


Рис. 236. Крыльцо, выполненное в традиционном русском стиле домовой резьбы

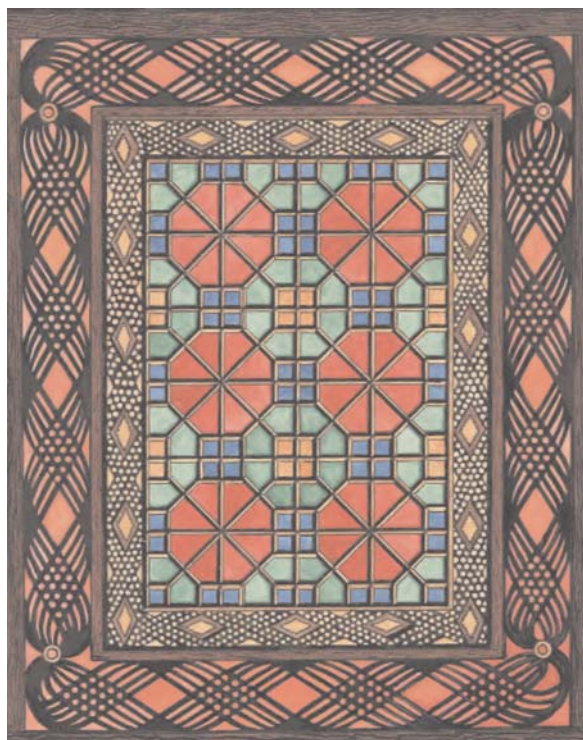


Рис. 237. Витраж, выполненный вставкой стёкол в пазы переплёта (центральная часть) и наложением на стекла прорезных орнаментов (поля двух рам)



Рис. 238. Орнамент для витража и для иных целей



Рис. 239. Орнамент для длинной полосы витража и для иных целей

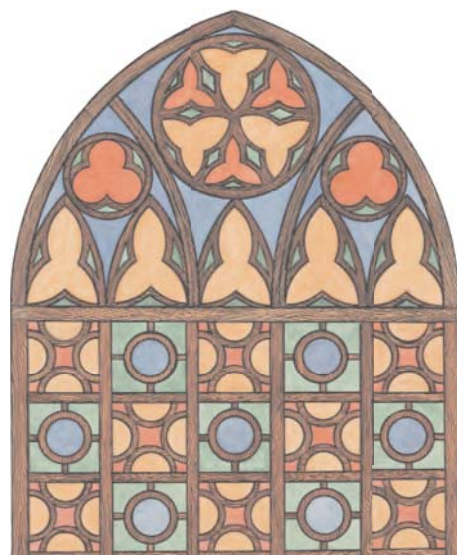


Рис. 240. Витраж с переплётом из криволинейных элементов, выполненных вручную с помощью кругореза

ВОРОТА. КАЛИТКИ. АРКИ РЕЗНЫЕ КОЛОННЫ



конструкции ворот (рис. 241) нужно добиться их прочности к перекосу, поскольку каждая пола (створ) ворот подвешивается на петли только с одной стороны. Поэтому в каждой поле обязательно должны быть одна или две перекрёстные диагональные распорки.

Панель с павлином на рис. 242 может наклоняться от ветра, поворачиваясь на оси, что уменьшает её парусность. Резная вставка створки калитки выполняется из двух частей. Большая её часть в 2/3 ширины (около 40–45 см) вырезается вместе с обезьянкой. Меньшая часть створки выпиливается вместе с оставшейся частью верхушки. Щит хвоста павлина собирается из нескольких радиально направленных тонких досок (для облегчения верхней части хвоста) с включением двух или трёх перьев в каждой доске. Наносится гравировка фактуры каждого пера в виде кривых канавок треугольного профиля. Гладкими оставляются только каплевидные площадки ярких пятен. Раскраска художественными масляными красками делается впритирку по пропитанной маслом или олифой древесине. Корпус павлина лучше вырезать скульптурно с отделяющейся шеей и головой.

Орёл и голова барана на арке (рис. 243) набраны из деревянных деталей на сварном каркасе из труб, которые пропущены через шары по осям колонн. Рога барана набираются в виде точёных или вырезанных вручную деревянных колец.

Колонны к арке на рис. 244 набираются из круглых стержней и крепятся шурупами с наклоном к двум круглым дискам. Высокая арка на рис. 245 набрана из реек и посажена на бетонные столбики. На рейках можно укрепить буквы названия лагеря, турбазы и др.



Рис. 241. Двупольные ворота с зауженной одной полкой (в роли калитки). Вид с внутренней стороны



Рис. 242. Арка к двустворчатой калитке. Ширина прохода 135–150 см, габаритная высота 420–540 см



Рис. 243. Арка к калитке с расстоянием между осями колонн 135–150 см

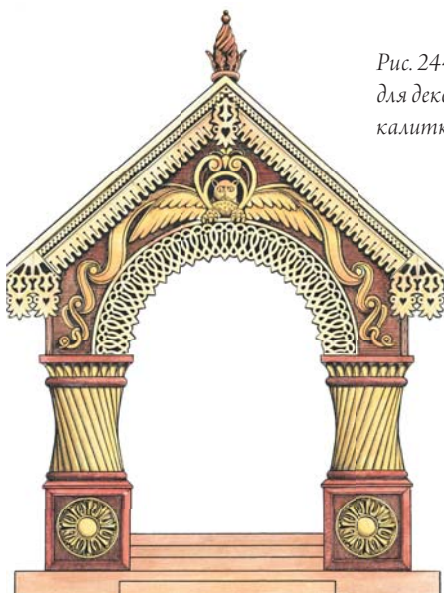
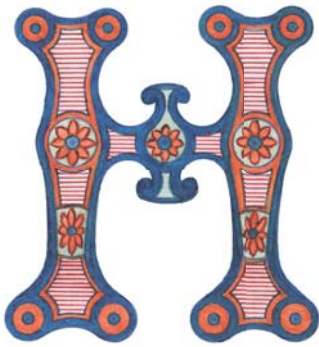


Рис. 244. Конструкция для декора крыльца, калитки, арки. Компози-

Рис. 245. Высокая арка для проезда машин. Колонны из реек, уменьшен-





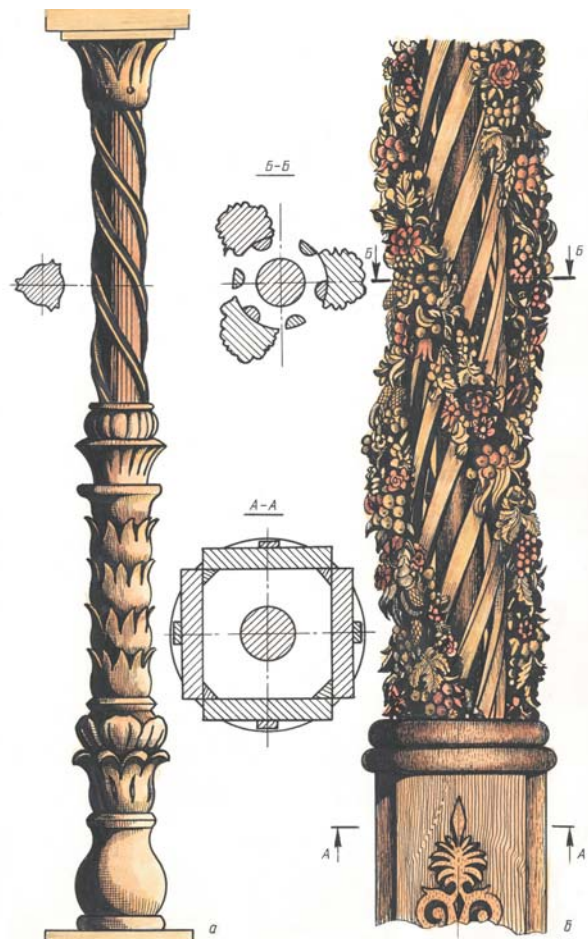
а рис. 246–248 показаны примеры резных колонн, выполненных в различной технике: из целого ствола дерева – рис. 246а, наборные из различных деталей, монтируемых на центральном столбе – рис. 246б, а также на центральном столбе или каркасе из досок – рис. 248. Колонны могут быть тонированы либо окрашены.

Колонну, выполняемую как цельнорезную, целесообразно сделать полой во избежание растрескивания древесины. Для более лёгкого сверления и затем расширения канала полезно разрезать заготовку поперёк на две или на три части и соединить их затем круглыми вставками (шипами) по диаметру канала.

Внутренний столб сборной колонны на рис. 246а и рис. 247 лучше выполнить не гладким, а декорировать, например каннелюрами. Винтовые полосы под гирляндами на рис. 246б или винтовые круглые стержни на рис. 247 проще делать как нарезанные по винтовым линиям части из цилиндрического пустотелого короба. Для выдалбливания полости в коробе (теслом, стамесками) можно заготовку распилить вдоль на две части. Затем стянуть половинки вместе для построения винтовых линий с помощью бумажного треугольника, у которого один катет равен длине окружности (по обхвату короба), а другой – шагу винтовой линии. Прикрепляя полученные части винтовых полос или стержней к столбу (вплотную или с интервалом на подложке), несложно подогнать их стыки к местам, которые будут закрыты накладными гирляндами.

При выполнении колонны большого диаметра можно обойтись без вырезания полости в коробе, а после нанесения винтовых линий выбирать древесину вокруг полос способом поднутрения с боков полос, что даст сразу все винтовые полосы целиком.

Рис. 246. Примеры резных колонн для ворот, арок, крылец: а – вырезанная из целого ствола сухой древесины; б – собранная из накладных резных деталей различных пород древесины. Тонирование



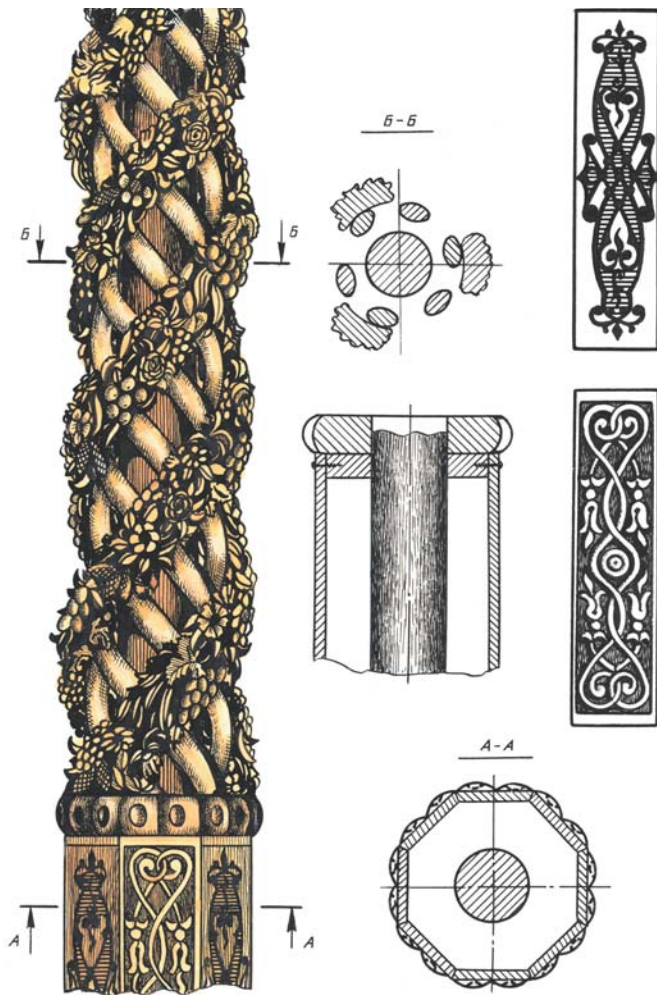


Рис. 247. Вариант колонны из одностойной древесины



Рис. 248. Колонна с накладными резными деталями из древесины различных пород. Тонирование. Фрагмент



Рис. 249. Капители двух высоких колонн, выполненных из эвкалипта



олонна, предназначенная для интерьера как подставка под скульптурный бюст, показана на рис. 250 (см. также рис. 170). Она выполнена из спилов ствола эвкалипта (в Алжире) и облицована резными деталями из лимонной древесины. Хвосты птиц набраны из мелких деталей различных по цвету пород древесины.

На корпусе колонны выполнен спиралеобразный жёлоб. Внутри корпуса имеется полость для предохранения эвкалипта от растрескивания, так как поделка выполнялась из непросохшей древесины. Расширение канала после его сверления в колонне показано на рис. 16 Приложения. В процессе работы с колонной её внешняя поверхность смазывалась на ночь растительным маслом, чтобы уменьшить её высыхание снаружи.

Капитель соединялась с корпусом колонны посредством круглого шипа по диаметру полости в колонне и в капители. Дополнительно в капители просверлены с наклоном боковые глухие отверстия – тоже с целью усыхания древесины со стороны внутренних слоёв и предохранения её от растрескивания. Крупные детали накладной резьбы сначала выполнялись в черне из пластилина для удобства подбора к ним заготовок и подгонки поверхности их контакта с поверхностью витя колонны. Детали крепились к корпусу колонны с помощью штифтов, головки которых имитировали ягоды или элементы деталей. Некоторые штифты в углублениях рельефа срезались снаружи заподлицо с поверхностью накладок (например, при креплении виноградных листьев – см. рис. 149).



Рис. 250. Средняя часть колонны для скульптурного бюста (см. рис. 170)



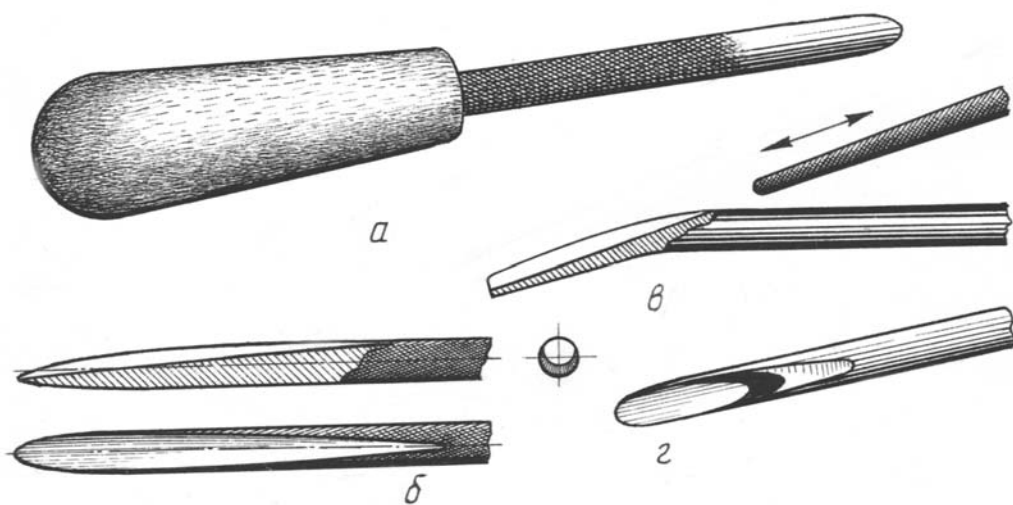


Рис. 1. Резец: а – изготовленный из круглого напильника (вид на стель с обратной стороны канавки); б – чертёж стелья полукруглого резца; в – вытачивание канавки на изогнутом (отожжённом) стержне; г – резец, изготовленный из круглого стержня сверлением канала с торца

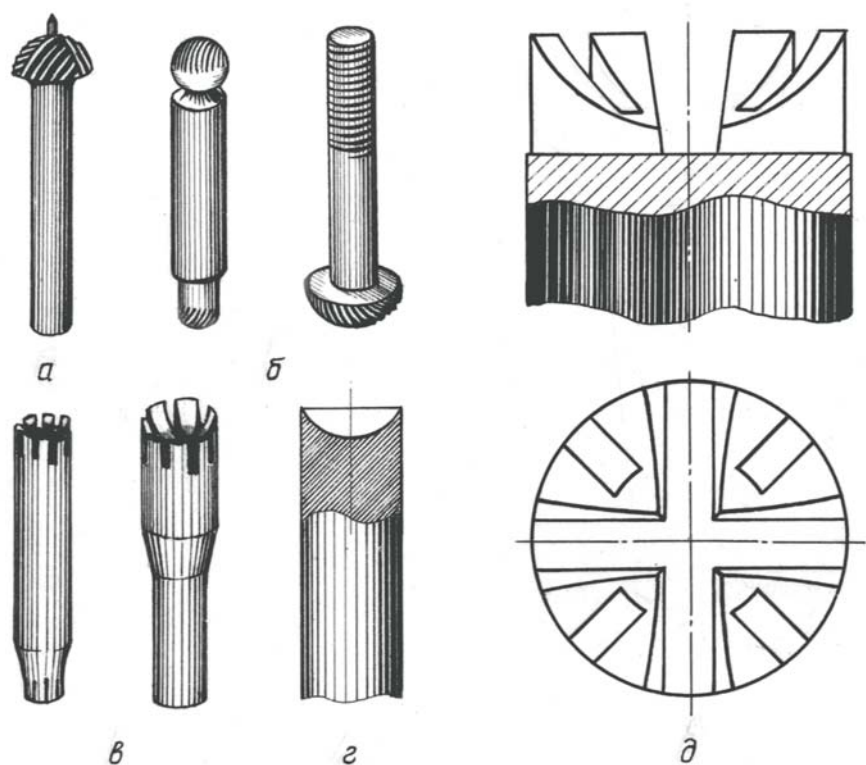


Рис. 2. Фрезы для обработки сферических поверхностей (шарошки): а – стандартная; б – двусторонняя на стержне диаметром до 9 мм и выполненная на головке болта М8; в – различных диаметров для обработки выпуклых поверхностей; г – головка фрезы со сферическим углублением (в процессе изготовления); д – головка фрезы с пропилами (увеличено)

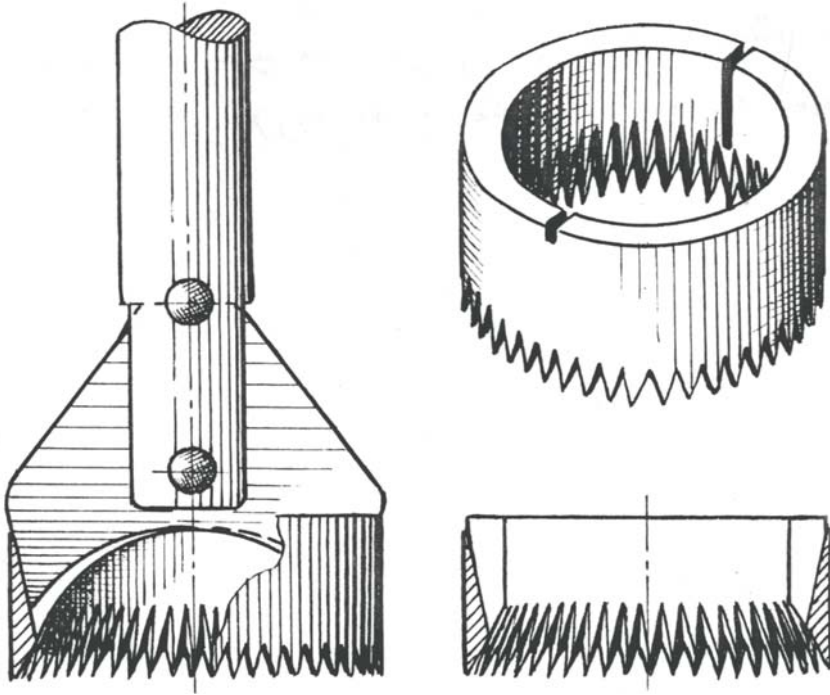


Рис. 3. Шарошка диаметром 25–30 мм: общий вид с разрезом; деталь шарошки – кольцо в перспективе и в разрезе

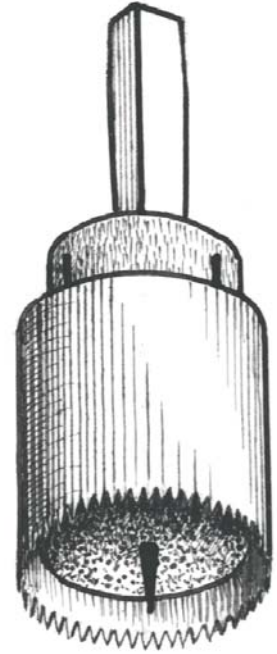


Рис. 4. Кольцевая фреза для нарезания элементов орнамента (см. примеры на рис. 25 Приложения)



Рис. 5. Самодельные кругорезы для получения прорезей, небольших отверстий или кружков с помощью электродрели или вручную

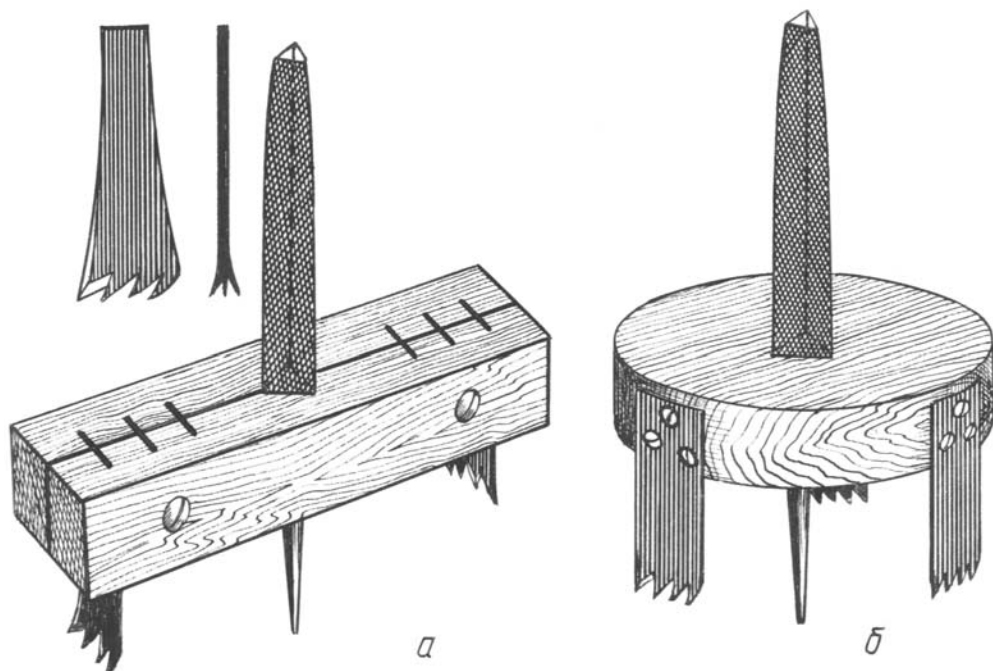


Рис. 6. Самодельные кругорезы для вырезания кружков и отверстий большого диаметра: а – с двумя резаками для получения трёх фиксированных диаметров отверстий; б – с тремя резаками для получения отверстий одного диаметра

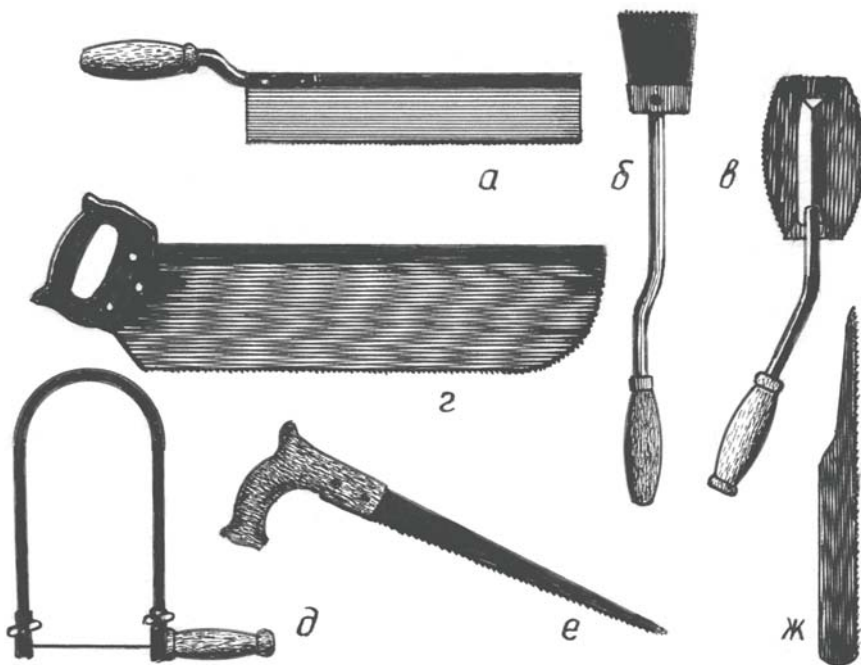


Рис. 7. Мелкозубые пилы: а – награтка с изогнутой ручкой для пропилов рядом со стенкой или барьером; б – самодельная награтка для пропилов в ограниченных местах; в – пила для распиливания фанеры; г – ножовка с обушком для чистовых пропилов (в том числе и посередине поля); д – лобзик для мелких прорезных узоров; е – штыковая ножовка для запила через маленькое отверстие; ж – полотно для маленькой штыковой пилки, заточенное на точиле из обломка полотна ножовки для металла

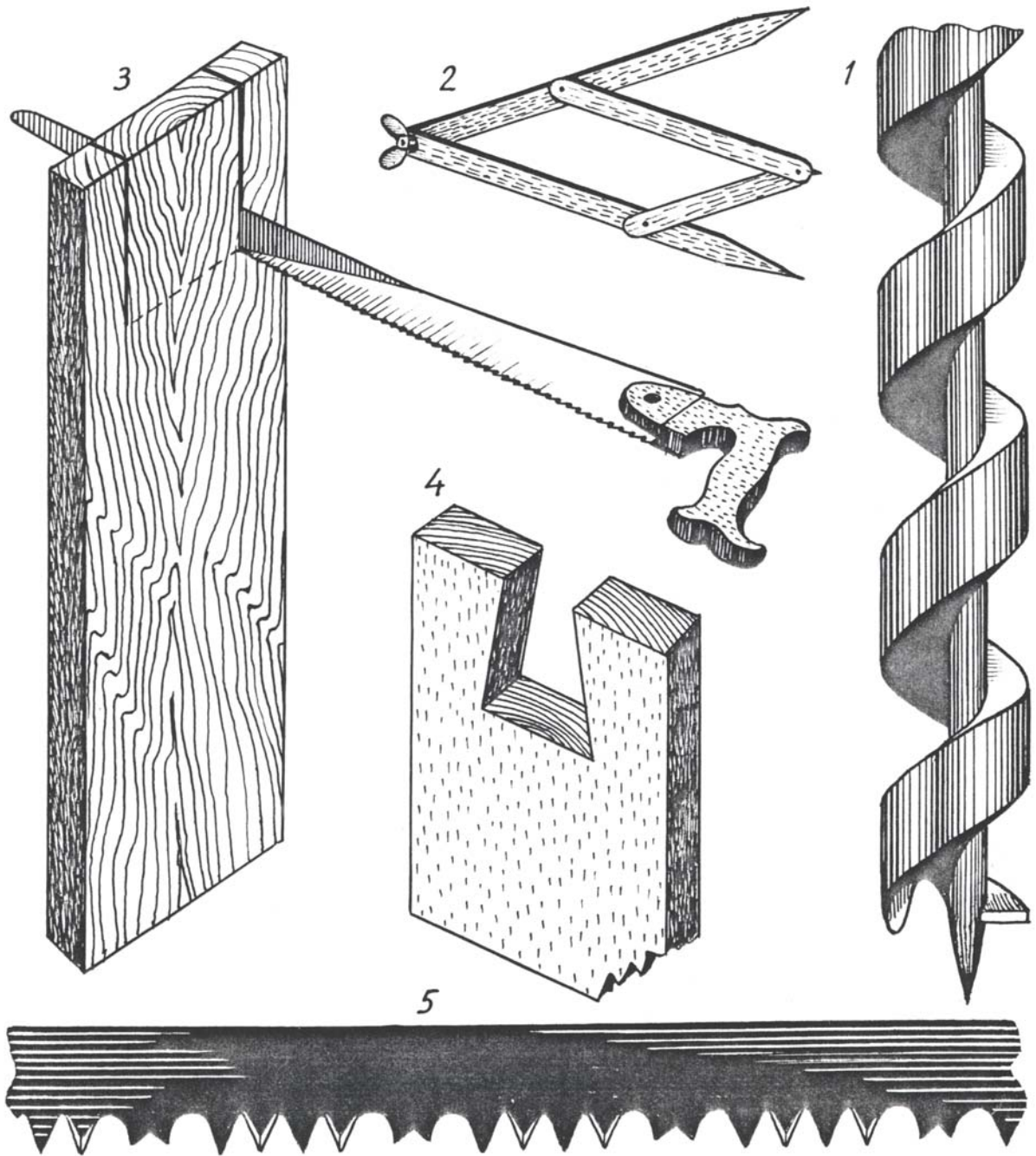


Рис. 8. Специальные инструменты резчика по дереву: 1 – сверло для древесины с двумя лезвиями (для надрезания по контуру и для снятия древесины с доньшка отверстия); 2 – самодельный измеритель; 3 – ножовка с изогнутым под прямым углом полотном для выпиливания проушин при соединении досок на углах «под шип»; 4 – проушина лапчатого шипа типа «ласточкин хвост», выполненная пилой с изгибом полотна больше, чем под прямым углом; 5 – полотно пазушной пилы (четыре зубца поперечной заточки чередуются с двумя пазухами и с двумя разносторонне заточенными зубцами продольной заточки, что способствует удалению опилок)

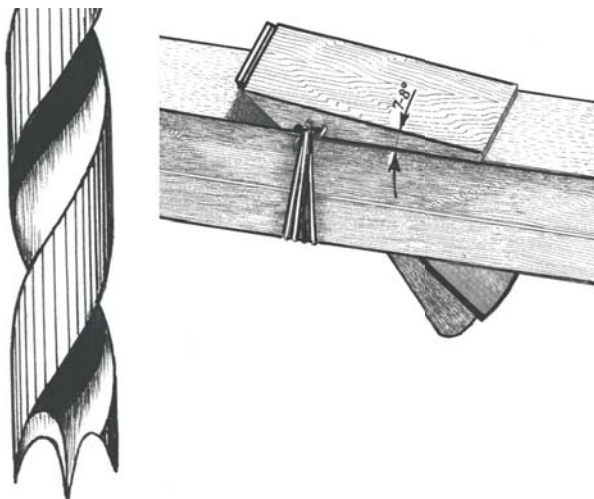


Рис. 9. Специальная заточка инструментов: спиральное сверло для чистового сверления древесины; приставка к рубанку или фуганку под углом 7–8° для обеспечения точного угла наклона бруска при заточке лезвия железки

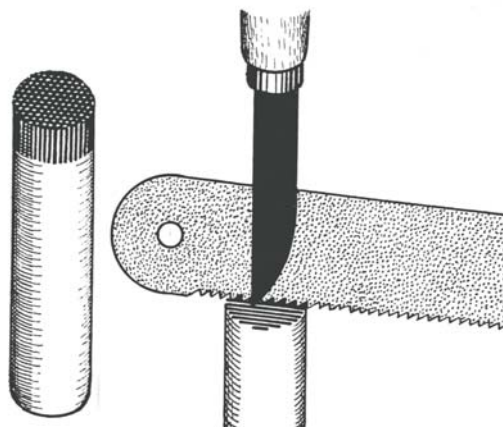


Рис. 10. Нарезание насечки на торцевой фрезе (для зачистки плоских доньшек в мелких углублениях и фона резьбы)

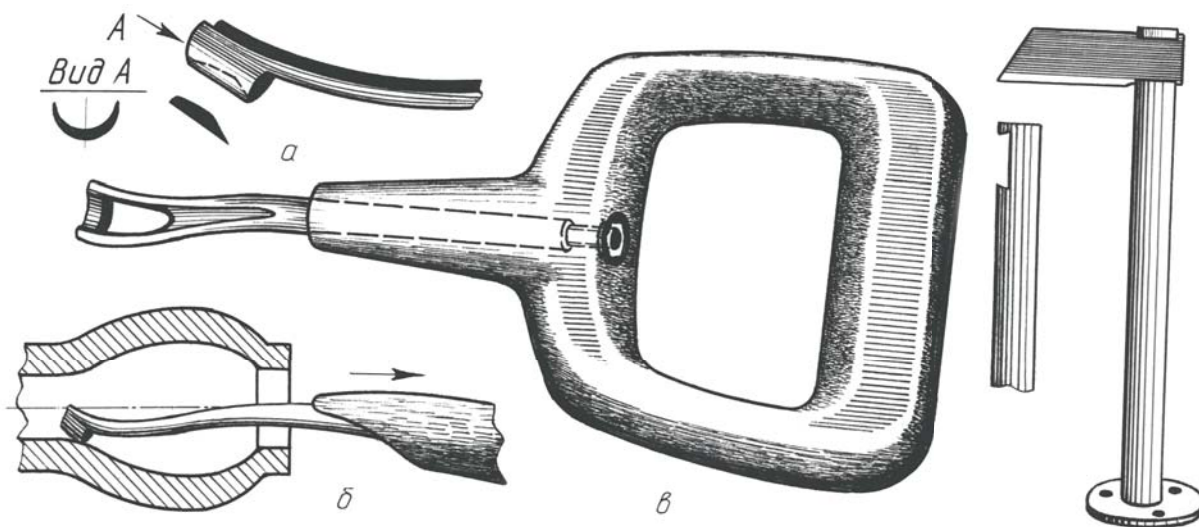


Рис. 11. Полукруглый и плоский струги для обработки внутренней поверхности полостей подделки и ячеек прорезной резьбы

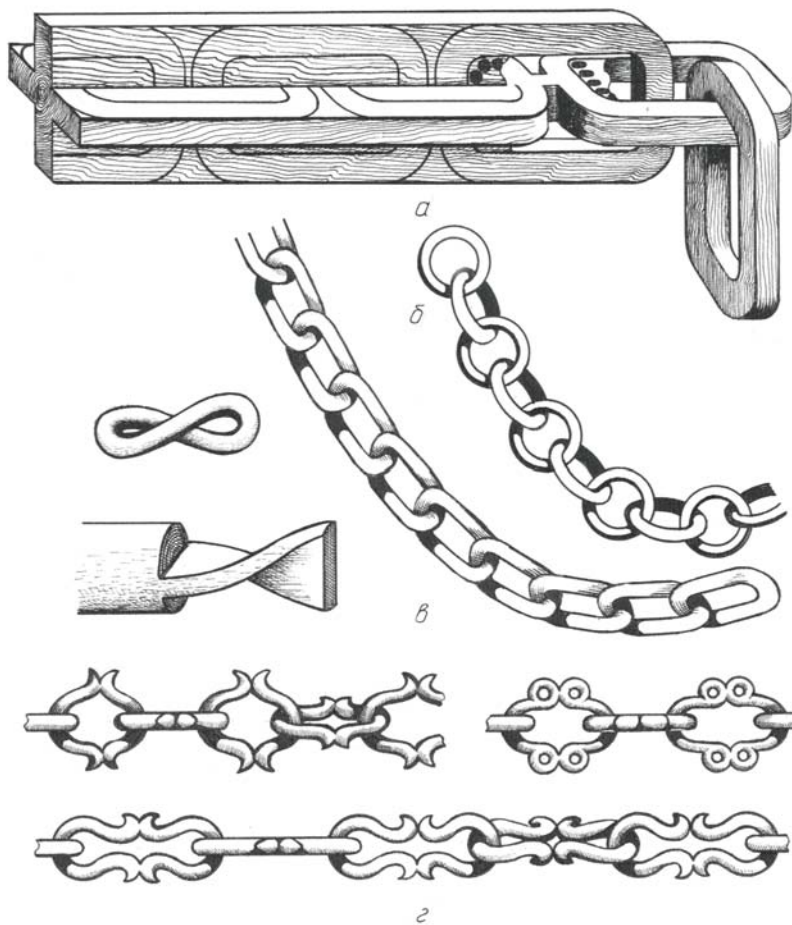


Рис. 12. Приёмы изготовления простой цепочки из профилированной заготовки (а). Форма звеньев цепочек как женских украшений и декоративных деталей в подвесках, люстрах и др. (б, в, г)

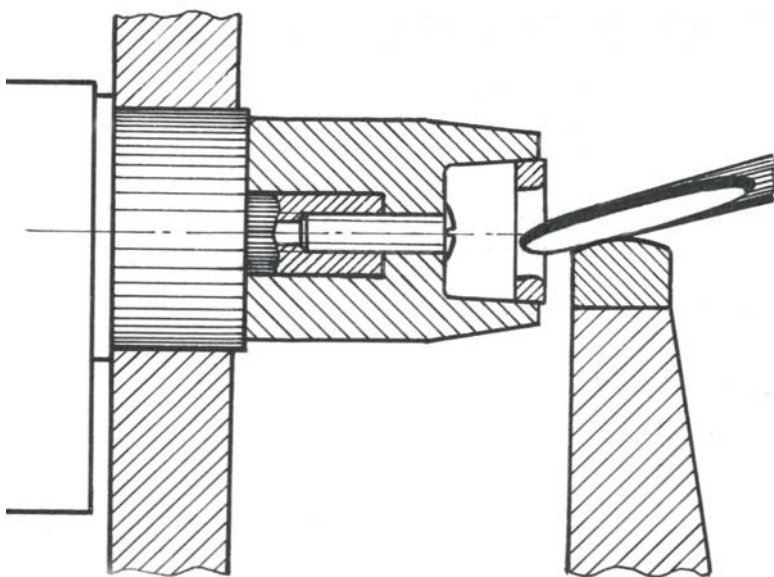


Рис. 13. Обтачивание круглого кольца цепочки с внутренней стороны на приставке к электродрели с помощью полукруглого резца

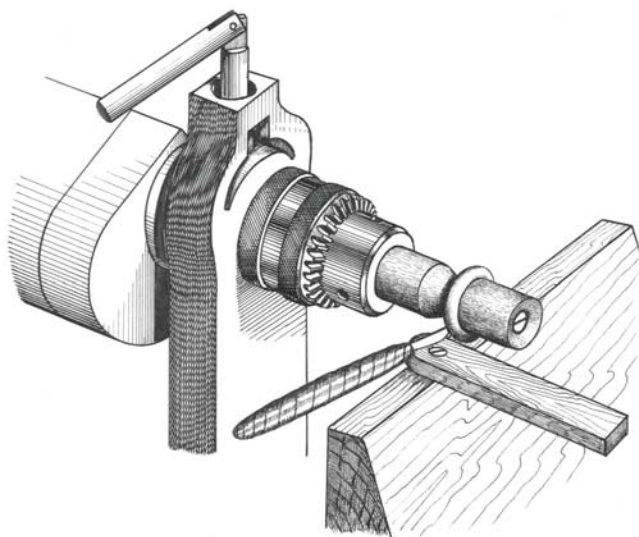


Рис. 14. Обтачивание круглого кольца цепочки с внешней стороны на приставке к электродрели с помощью маленького ножичка

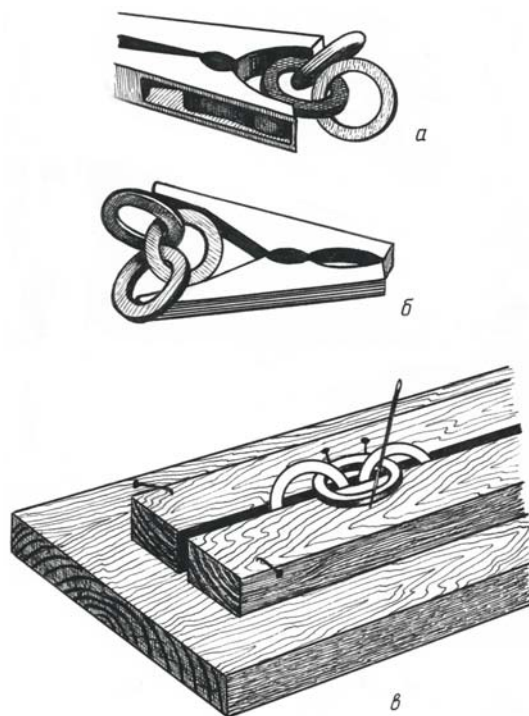


Рис. 15. Способы зажима переломленного и склеенного кольца при сборе с двумя целыми: а, б – с помощью бельевой прищепки в специальном станочке; в – между тремя-четырьмя гвоздиками в специальном станочке

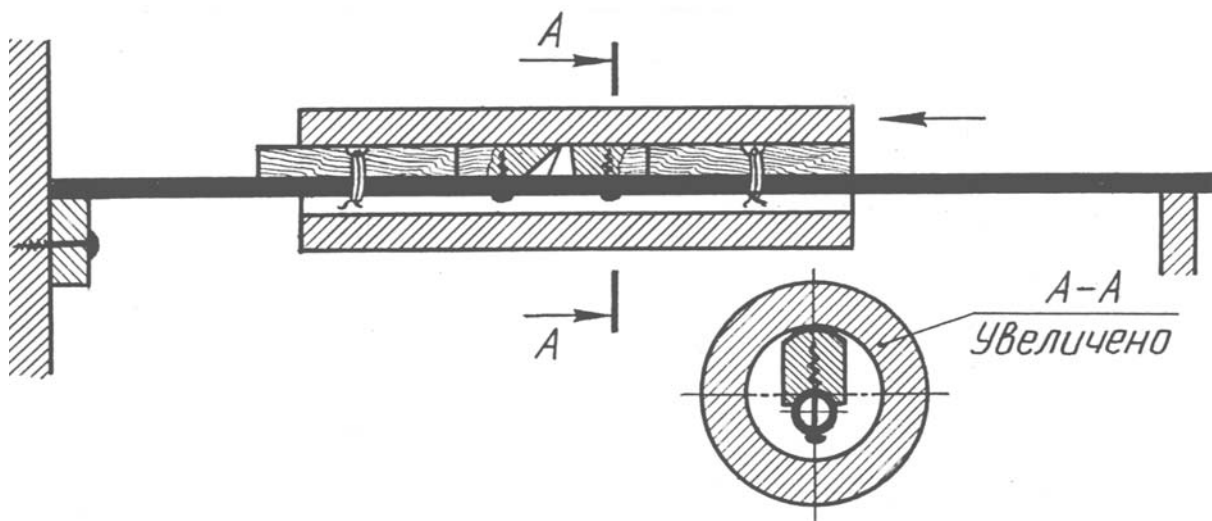


Рис. 16. Расширение и обработка поверхности канала внутри заготовки с помощью привинченной к деревянной накладке (на трубе) железки рубанка с целью предотвратить растрескивание древесины при её высыхании

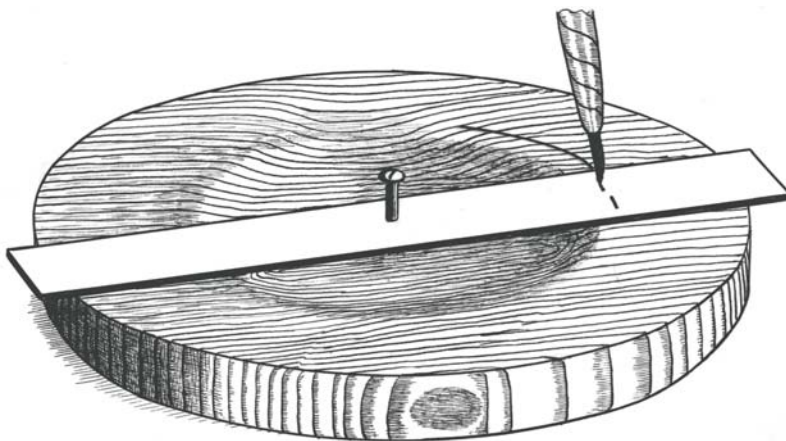
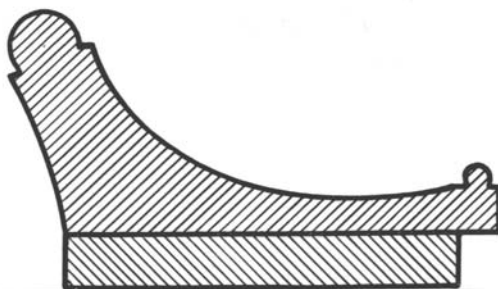
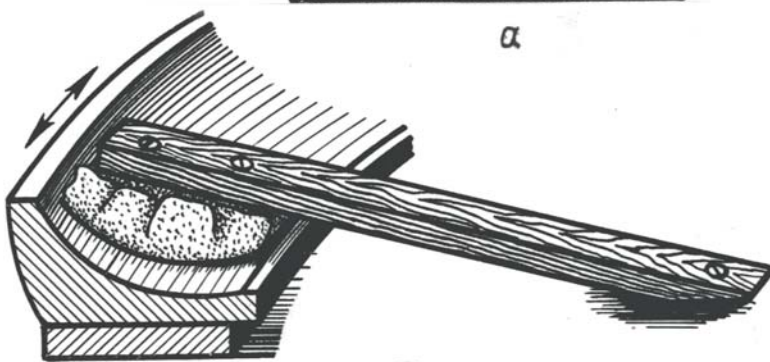


Рис. 17. Прорезание канавки (с двух сторон) на заготовке круглой поделки с помощью чертёжной линейки с двумя прорезями и маленького ножичка



а



б

Рис. 18. Профиль круглого или овального жёлоба на раме (а) и приём его шлифовки с помощью тампона, обернутого шкуркой (б)

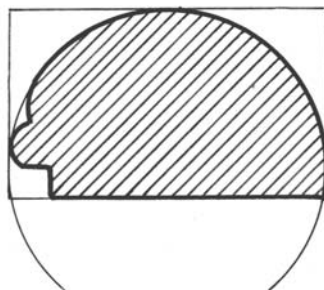
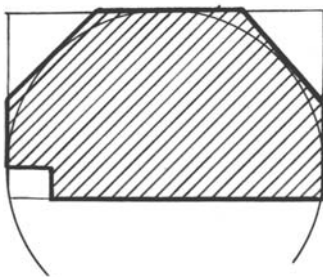


Рис. 19. Подготовка профиля рамки к скруглению

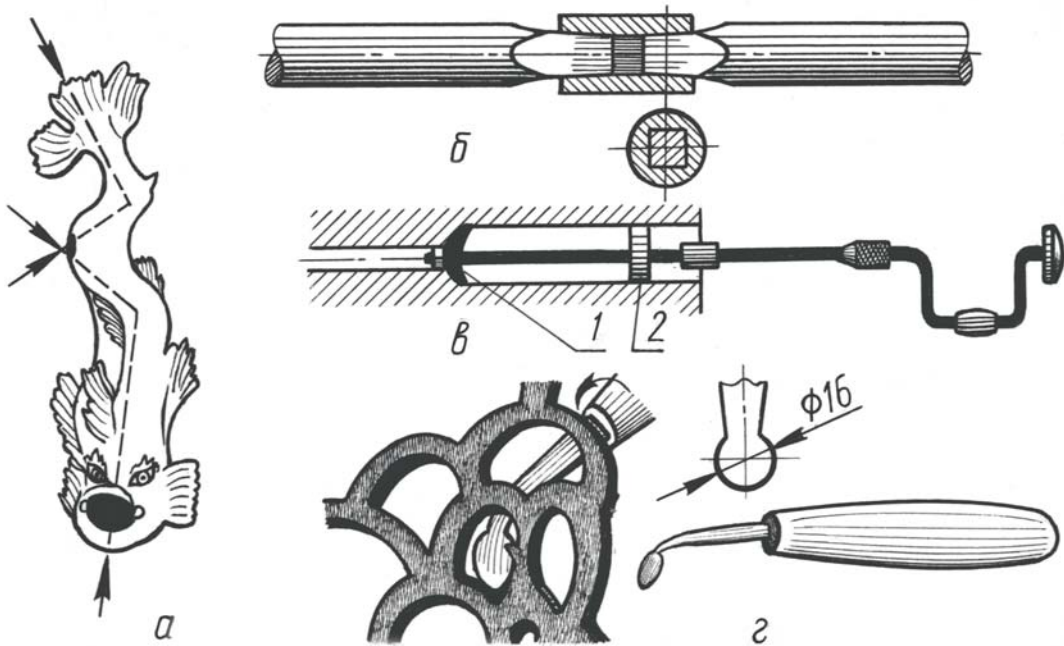


Рис. 20. Изготовление полости в скульптуре рыбы и обработка её поверхности: а – направление удлинённого сверла; б – при сверлении исходного отверстия; в – расширение канала фрезы (1) с помощью коловорота и подшипника (2); г – резец с загнутым плоским кружком (пяточковый резец) для зачистки внутренней стороны стенок прорезей чешуи (см. рис. 180)

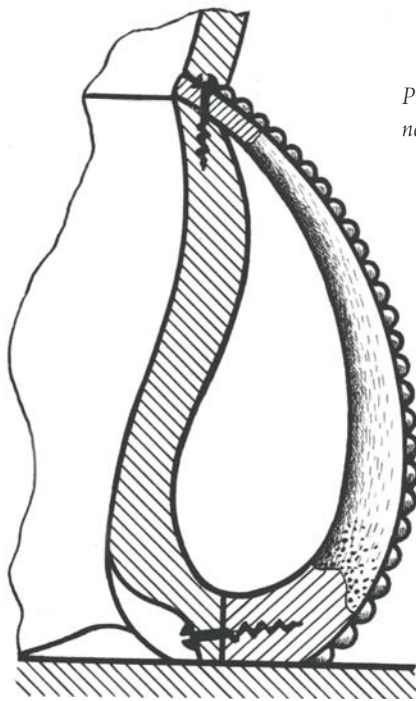


Рис. 21. Соединение щупалец с корпусом осьминога с помощью клея и шурпов (см. рис. 180)

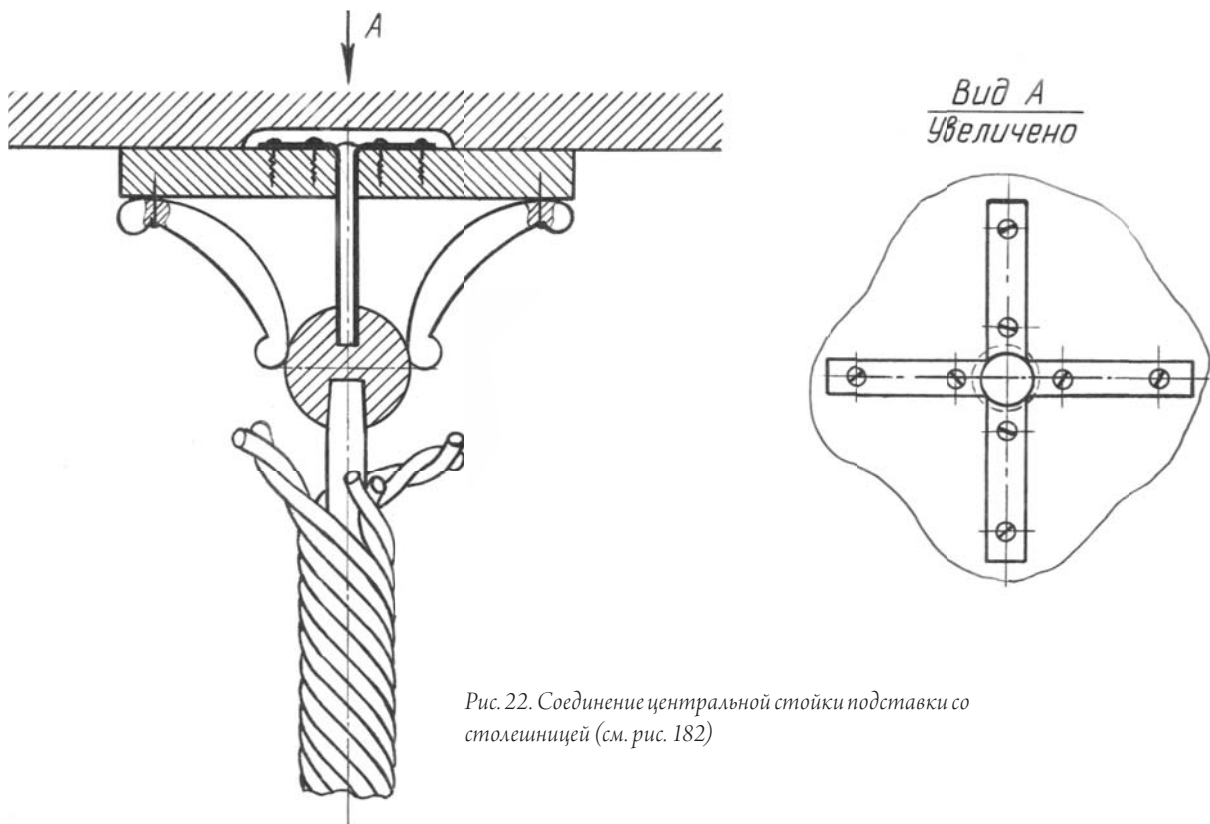


Рис. 22. Соединение центральной стойки подставки со столешницей (см. рис. 182)

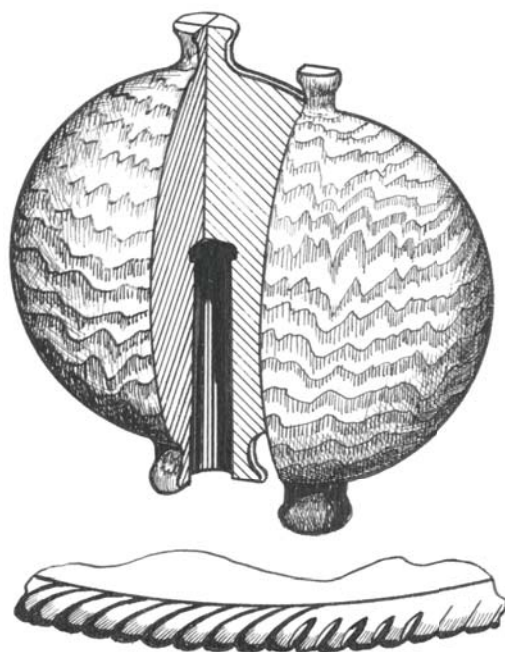


Рис. 24. Шар, склеенный из четырёх частей – деталь монтажного узла (см. рис. 22)



Рис. 23. Три чертёжные линейки, зажатые в тисках в пакете и обточенные напильником, образуют плетёный «ремешок» при смещении средней линейки на полшага

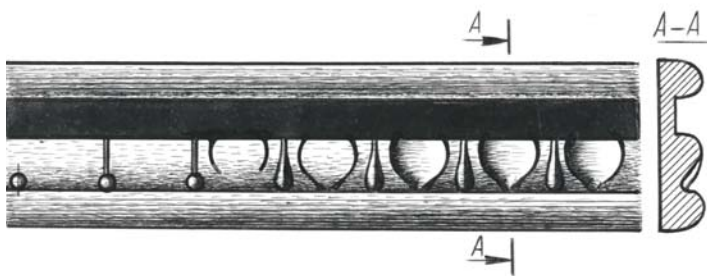


Рис. 25. Профиль рейки из четырёх кантов для декора рамки (см. рис. 81). Последовательность выполнения элементов орнамента с помощью кольцевой фрезы (см. рис. 4 Приложения)

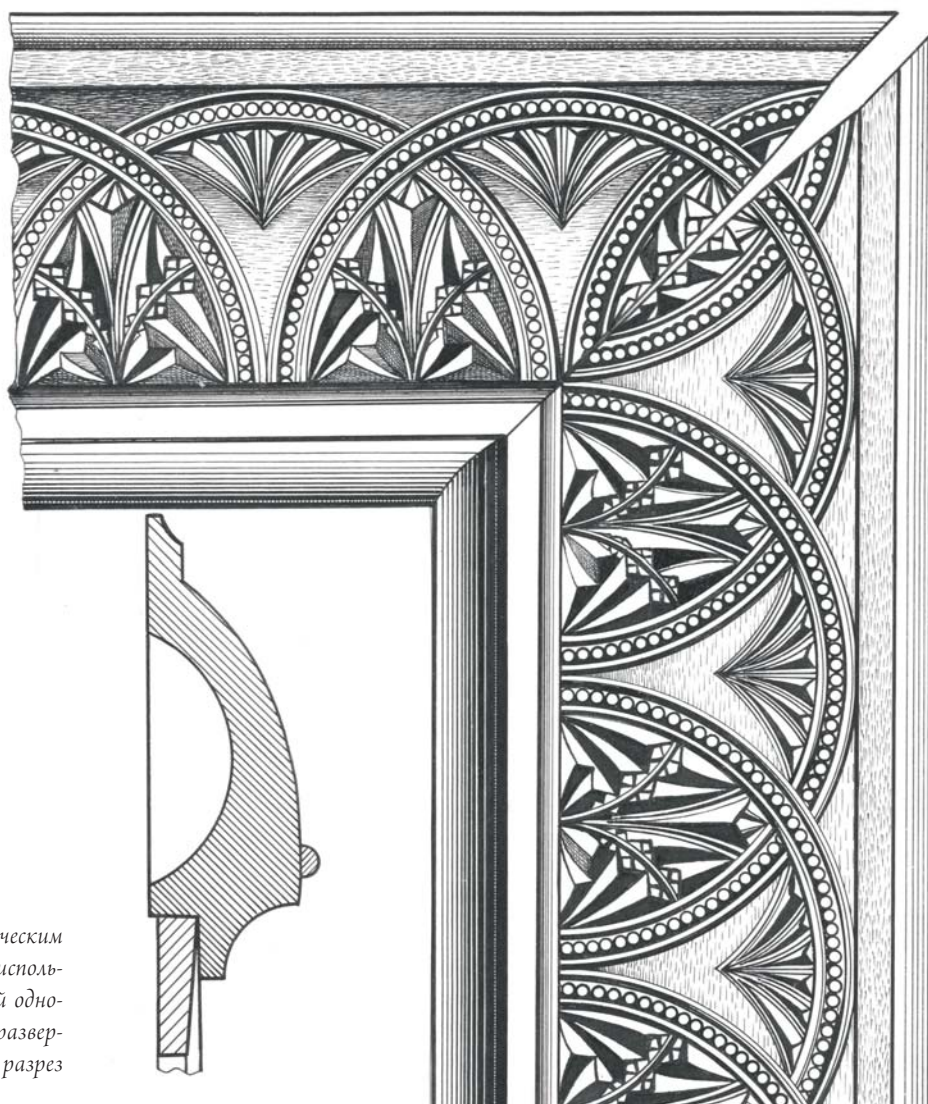


Рис. 26. Угол рамы с геометрическим орнаментом, выполненный с использованием шарошки на вязкой однородной древесине. Орнамент развернут в плоскость. Поперечный разрез левой стороны



Рис. 27. Угол рамы с орнаментом на золотой фольге

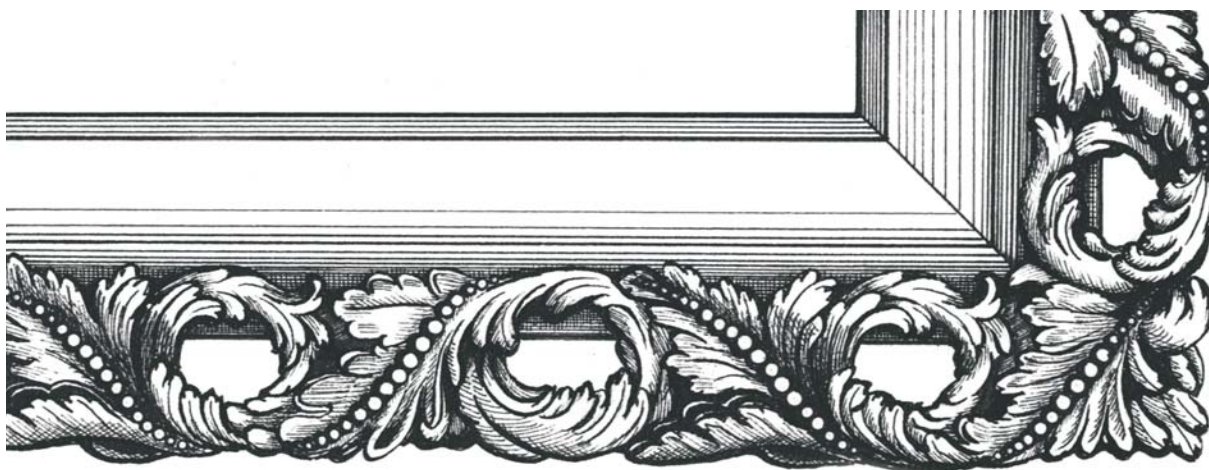


Рис. 28. Акантовый лист в природе и в резьбе по дереву

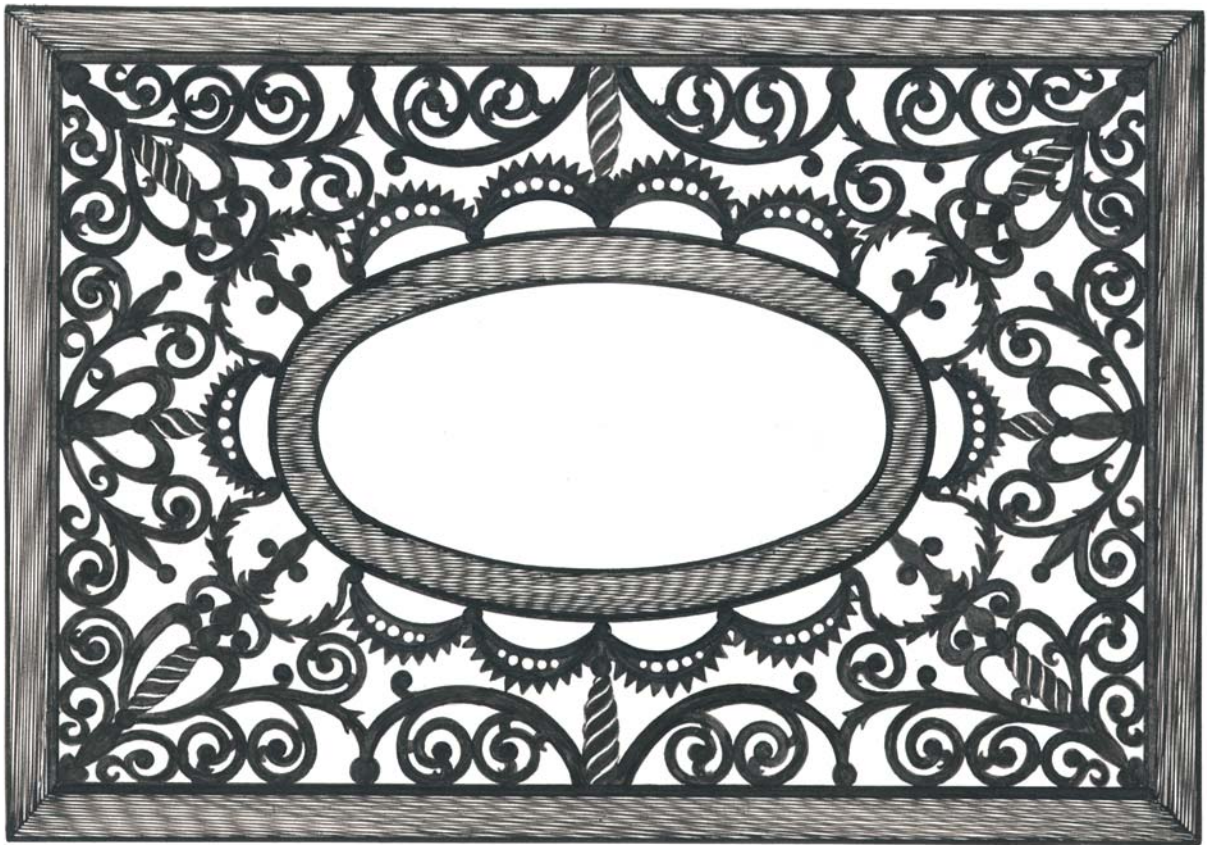


Рис. 29. Рамка для выпиливания ручным лобзиком и штыковой пилкой. Вариант рамки на рис. 69. Эскиз

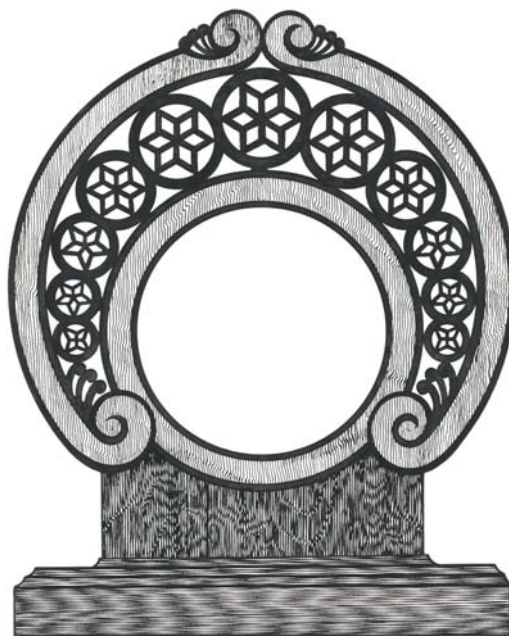


Рис. 30. Круглая настольная рамка с подставкой. Эскиз

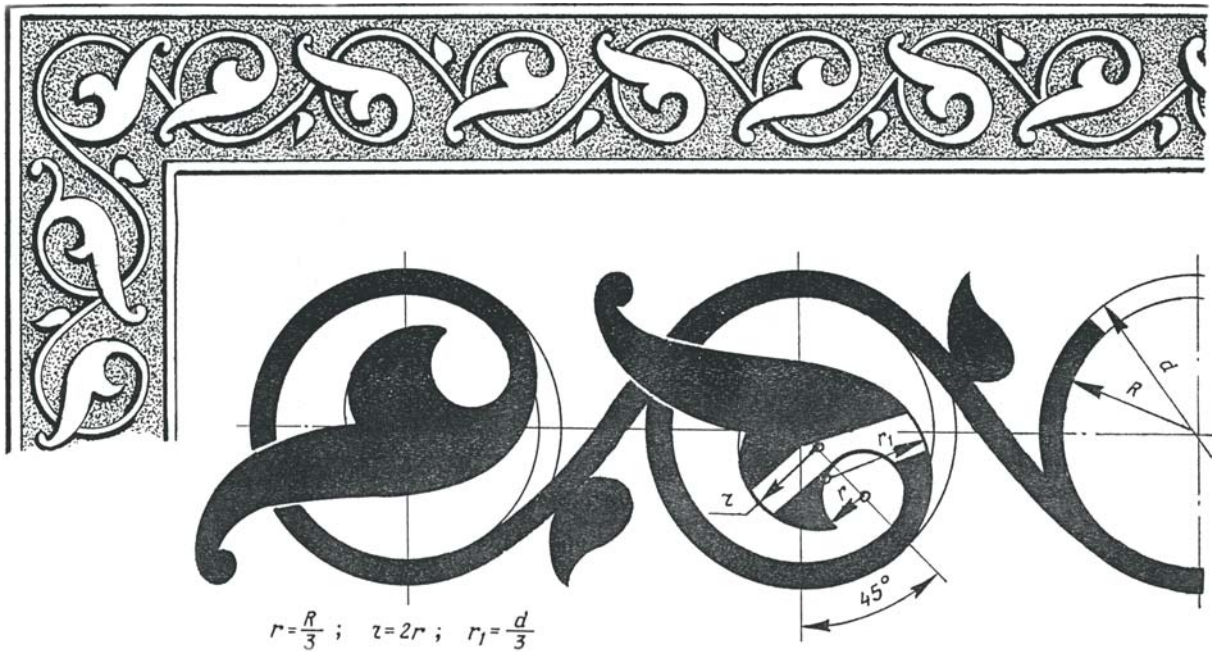


Рис. 31. Построение орнамента для резной дорожки рамки

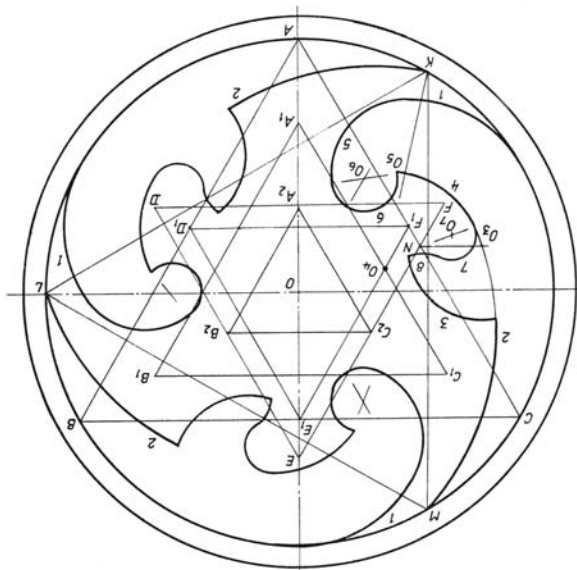


Рис. 32. Построение орнамента «Летучая мышь»
(см. рис. 141 – Шкатулка)

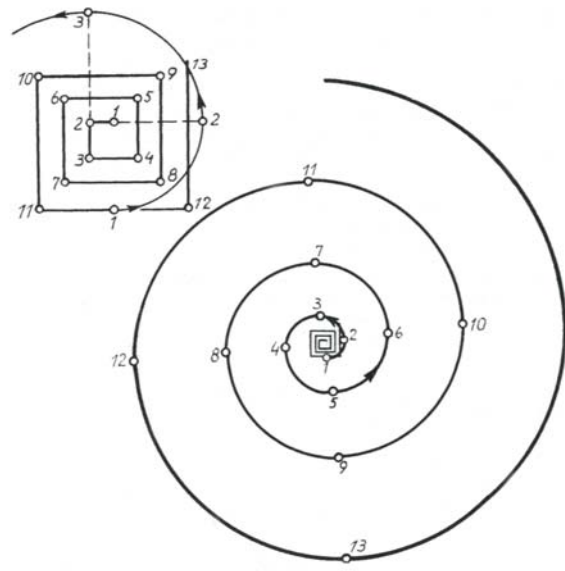


Рис. 33. Построение расширяющейся волуты с помощью ломаной линии (взамен квадрата при построении простой волуты). Цифры сверху – положение центров дуг (увеличено). Цифры на волуте – начало проведения дуг из соответствующих центров

СОДЕРЖАНИЕ

Древесина как поделочный материал.....	3
Хвойные породы древесины.....	6
Сосна.....	10
Аномалии и пороки древесины сосны, используемые в резьбе по дереву и в маркетри.....	11
Лиственница.....	12
Лиственные породы древесины.....	13
Берёза.....	13
Древесные капы.....	14
Карельская берёза.....	17
Осина.....	18
Липа.....	19
Дуб.....	20
Орех.....	21
Лимонная древесина.....	22
Эвкалипт.....	24
Поделки для интерьера. Рамы. Подбор рамы к картине и картины к раме	26
Выполнение сюжета в технике маркетри.....	32
Экспериментальные рамы.....	33

Ломаные рамы.....	54
Рамы повышенной сложности.....	56
Рамки для выпиливания лобзиком.....	56
Рамы для зеркал.....	67
Настенные рамы для интерьера	69
Рама «1000-летие крещения Руси»	76
Настенные декоративные тарелки	86
Настенные панели. Панно.....	89
Вазы.....	96
Шкатулки и солонки	108
Женские украшения	112
Скульптура.....	117
Смешанная техника декорирования поделок	125
Мебель	130
Домовая резьба	142
Фронтон дома. Фасад.....	143
Крыльца. Балконы. Веранды	150
Ворота. Калитки. Арки. Резные колонны	153
Приложение. Полезные советы	158

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати
и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»

А.Ф. Афанасьев.

Резьба по дереву. Техника. Инструменты. Изделия.

«Резьба по дереву. Техника. Инструменты. Изделия» – уникальный в своем роде «учебник» начинающего мастера в резьбе по дереву, доступно и всесторонне охватывающий все стороны художественной обработки древесины. В издании подробно описываются инструменты, необходимые резчику по дереву, электроинструменты, различные механизмы и приспособления. Особое внимание уделено в книге теории прикладного искусства, построению всевозможных орнаментов, технологии изготовления поделок. Автором самостоятельно выполнены все чертежи и орнаменты, подробнейшим образом описаны всевозможные инструменты и приспособления для резьбы по дереву, которые помогут в работе начинающему резчику. В книге обобщен многолетний опыт автора в резьбе по дереву. Читателями данной книги могут стать не только специалисты в резьбе по дереву, но и люди, интересующиеся техникой резьбы, ее применением в различных областях.

Автор **А.Ф. Афанасьев**
Дизайн и компьютерная вёрстка М.В. Овчарова
Корректор И.В. Грибовская

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДАРЪ»
105264 Москва, ул. Верхняя Первомайская, д. 49а
тел.: (495) 305-45-06 (многоканальный)

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного электронного оригинал-макета в типографии филиала ОАО «ТАТМЕДИА» «ПИК «Идел-Пресс».

420066, г. Казань, ул. Декабристов, 2.

e-mail: idelpress@mail.ru

Дата подписания в печать

Тираж 4000 экз.



«Резьба по дереву. Техника. Инструменты. Изделия» – уникальный в своем роде «учебник» начинающего мастера в резьбе по дереву, доступно и всесторонне охватывающий все стороны художественной обработки древесины. В издании подробно описываются инструменты, необходимые резчику по дереву, электроинструменты, различные механизмы и приспособления. Особое внимание уделено в книге теории прикладного искусства, построению всевозможных орнаментов, технологии изготовления поделок. Автором самостоятельно выполнены все чертежи и орнаменты, подробнейшим образом описаны всевозможные инструменты и приспособления для резьбы по дереву, которые помогут в работе начинающему резчику. В книге обобщен многолетний опыт автора в резьбе по дереву. Читателями данной книги могут стать не только специалисты в резьбе по дереву, но и люди, интересующиеся техникой резьбы, ее применением в различных областях.

ISBN 978-5-485-00489-7



9 785485 004897