

А.К. Векслер

Ручное ткачество

Учебно-методическое
пособие



Санкт-Петербург
2013

А.К. Векслер.

Ручное ткачество. Учебно-методическое пособие // Письма в Эмиссия.Оффлайн (The Emissia.Offline Letters): электронный научный журнал. Методическое приложение. - 2013, МЕТ 006, - СПб., 2013г.

«Допущено Учебно-методическим объединением по направлениям педагогического образования Министерства образования и науки РФ в качестве учебно-методического пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100 Педагогическое образование».

УДК 745.522.1;

Оглавление

От автора	9
Введение	10
Глава 1. Мифологический аспект	13
Глава 2. История развития ручного ткачества как вида творческой деятельности в искусстве	19
Глава 3. Последовательность и способы выполнения «пробника» в технике гладкого и фактурного ручного ткачества.....	43
Подготовка оборудования для ткачества.....	43
Натягивание основы для ткачества	46
Выполнение «кромочной косички».....	48
Гладкое переплетение. Полотняное(или репсовое) переплетение.....	51
Гладкое переплетение «Столбики»	53
Гладкое переплетение «Крапотаж просто».....	55
Фактурное переплетение. Цепочка горизонтальная «Сумах»	57
Фактурное переплетение узел «Гиордес».....	60
Соединение уточных нитей разного цвета, выполнение рисунка	63
Фактурное переплетение «Саржа»	67
«Листики» — рисунок, выполняемый полотняным переплетением	71
Фактурное переплетение. Узел «Розочка».....	75
Завершение работы. «Кромочная косичка»	79
Заключение.....	82
Работы студентов	83
Литература.....	102
Словарь терминов.....	104

Автор А.К. Векслер кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, факультета изобразительного искусства, РГПУ им. А.И. Герцена.

Дизайн Н.Б. Егорова



Волокно, нить, ткань стали не только утилитарной вещью, но и некоей сакральной материей, сопровождающей человечество на протяжении всего исторического развития жизни общества.

Ручное ткачество одно из древнейших ремёсел, один из способов создания различных тканых произведений от самых простых — домотканых ковриков и дорожек до сложнейших монументальных произведений — шпалер.

Ткачество — вид искусства, который совместил в себе изобразительный и конструктивный аспекты, а также монументально — декоративное искусство.

А. К. Векслер

ВВЕДЕНИЕ

Дисциплина «Ручное ткачество» является частью учебной программы «Художественно–творческий практикум», разработанной в Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена на кафедре декоративно–прикладного искусства. Занятия по этой дисциплине проводятся на 3 курсе (1 сем.) бакалавриата на профилях: «Декоративно–прикладное искусство» и «Изобразительное искусство».

Цель дисциплины:

- ознакомление студентов – бакалавров с художественными и историческими предпосылками появления ткачества как технического ремесленного приёма и превращения его в один из видов творческой деятельности художников;
- развитие у студентов навыков практической работы над композицией в технике ручного ткачества;
- формирование компетенций в области ткачества посредством развития навыков применения различных приёмов и способов ручного ткачества для выполнения тканых предметов как объектов декоративно–прикладного искусства.

Задачи дисциплины:

- формирование грамотного, профессионального декоративно–композиционного мышления;
- освоение основных приёмов и способов гладкого и фактурного ручного ткачества;
- достижение взаимосвязи художественно–пластического языка изображения с материалом, выбранным для его выполнения;
- воспитание профессионально подготовленного художника–педагога в области декоративно–прикладного искусства.

Специфика данной дисциплины позволяет студентам применить на практике знание и понимание законов основ декоративной композиции, умения и навыки работы в материале.

Программа дисциплины «Ручное ткачество» являет ряд последовательно усложняющихся заданий, выполнение которых позволяет студенту пройти весь технологический и творческий цикл создания тканого художественного произведения декоративного искусства: от изучения основных видов гладких и фактурных переплетений и выполнения первого орнаментального «пробника», выполнения копии (фрагмент старинной шпалеры) до — создания самостоятельного художественного произведения («натюрморт»). Имеет междисциплинарные связи с такими предметами как: «Декоративная композиция», «Основы декоративной композиции», «Теории и истории искусства», «Композиция в ДПИ», и «Декоративная колористическая композиция».

Работа по дисциплине предусматривает работу в аудитории–мастерской, специально оборудованной для выполнения заданий по ткачеству, где проходит:

- просмотр художественно–иллюстрированной литературы (художественные альбомы), знакомство с ткаными произведениями разных стран и народов;
- подготовка оборудования для ткачества (рама, основа);
- изучение основных приёмов и способов гладкого и фактурного ручного ткачества;
- выполнение эскизов и картона для работы над произведением, выполняемым в технике ручного ткачества;
- работа над основным произведением.

Занятия по дисциплине «Ручное ткачество» продолжают в магистратуре по профилю «Декоративно–прикладное искусство» на 1 курсе, но на более высоком профессиональном уровне («портрет»). Некоторые студенты кафедры ДПИ (бакалавры и магистранты) выполняют выпускные квалификационные работы в технике ручного ткачества.





ГЛАВА 1

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Из всего многообразия декоративно–прикладного искусства можно выделить искусство ручного ткачества как неотъемлемую часть быта и творчества разных народов. Искусство шпалеры претерпело множество существенных изменений и в технологии, и в образно–пластической концепции, и в функциональном значении.

Материя и нити сопровождают людей на протяжении всей жизни. Даже физиологическое строение человека имеет такие понятия, как волокно, ткань. Таким образом, выйдя из мира природы, ткань стала неотъемлемой частью и бытовой и художественной культуры общества. В неё пеленали при рождении и заворачивали после смерти.¹

Само слово – материя, способ её создания (ткачество, как постоянное движение одних нитей, относительно других) — движение в пространстве и времени, упорядоченная, закономерная структура материала переносит понятие «ткань» из области утилитарной в область — мифологическую и философскую. *Мифология* — форма общественного сознания, мировоззрение древнего общества, совмещающее в себе как фантастическое, так и реалистическое восприятие окружающей действительности. В учениях некоторых философов, понятие «материи», как первородной субстанции приобретает смысл не идеалистический, а материальный. И наиболее адекватными образами для выражения целостности материи и бытия стали нить, паук, уток, ткачество. Паутина с чрезвычайной наглядностью показывала возможность «объединения» пространства, начиная с Центра, в котором соединяются между собой четыре главные точки. В космо-

¹ Денисова Л.Ф. Лоскутная мозаика. –М.: Интербук - бизнес, 2005. С.4.



Норвежский гобелен, IX в. до н.э.

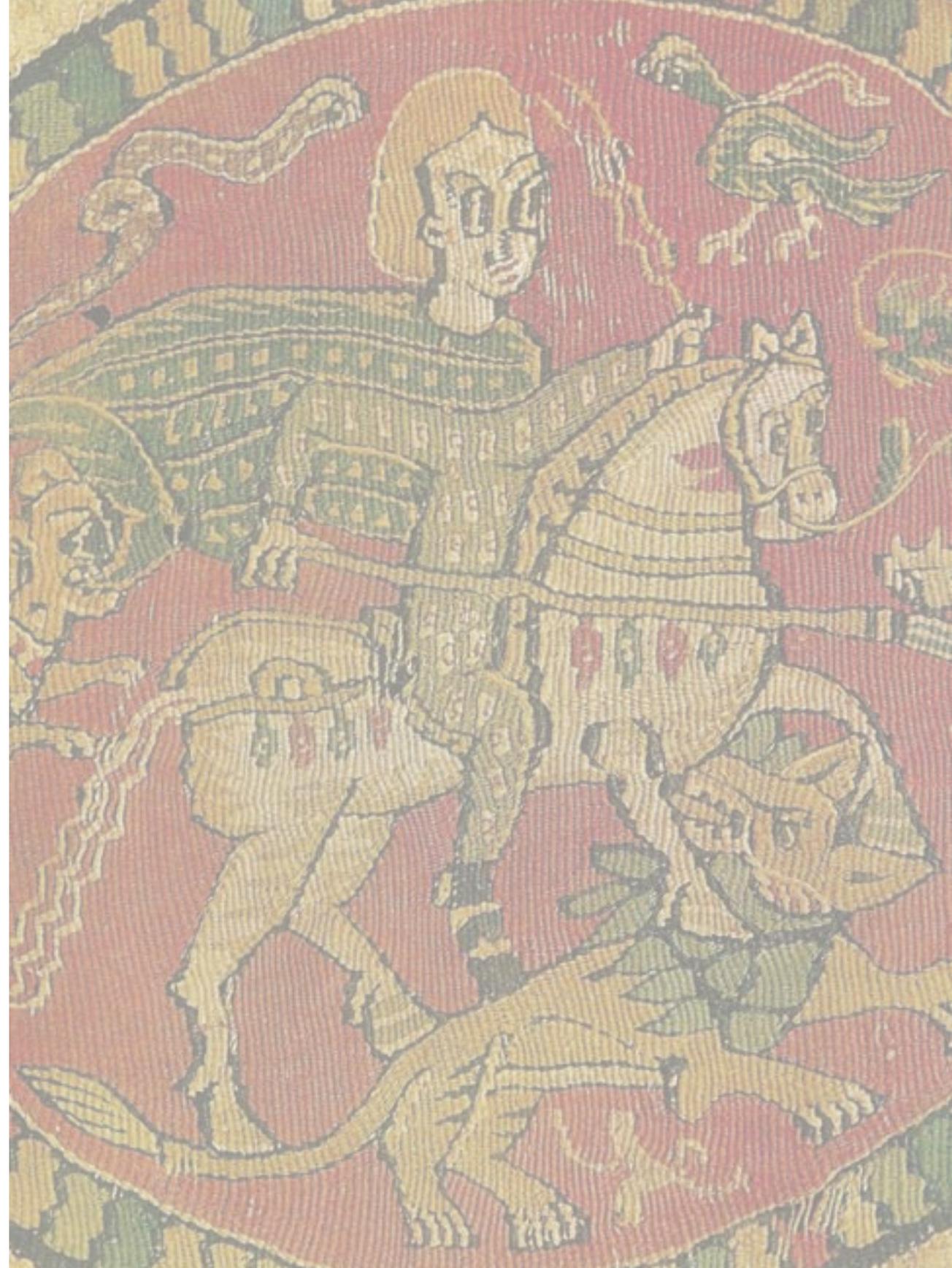
гических и физиологических представлениях древних образ веревки (струны) и нити используется повсеместно, играет роль «приводного ремня» всего живого — Космоса, и человека. Распространение такой теории, восходящей к архаическим временам, было отмечено на Тибете и в Центральной

Азии, и в Индии. Подобные определяющие образы служат как для выявления структуры Вселенной, так и для описания той специфической ситуации, в которой находится человек во Вселенной. Образы нити и веревки (струны) смогли выразить то, что философия будет пытаться объяснить много позже, а именно: все сущее по природе своей произведено или «спроецировано», «соткано» Высшим разумом, и любое существование во времени подразумевает наличие «нити» или «управления». В индийской мифологии Космические нити (то есть Ветры) поддерживают Вселенную точно так же, как дыхание поддерживает и оживляет человеческое тело. Похожие идеи встречаются в Китае — описывают смерть, является результатом ослабления натяжения нити, на которую Бог подвесил жизнь. Возможно, что рассуждения древних о «нити, соединяющей всё сущее» возникли благодаря развитию одного из самых необходимых для человека ремёсел — ткачества.

Образ нити (веревки), которой связан с верховным богом (или Солнцем) Космос и человек, отмечался также и в Древней Греции. Один из самых известных мифов о ткачихах, распоряжающихся судьбами людей, стал миф о мойрах. *Мойра* (Μοῖρα, мойра буквально — "доля", "часть", отсюда "участь", которую получает каждый при рождении) — богини человеческой судьбы. С распространением ткачества у многих народов (хеттов, греков, римлян) мойры получают облик прядильщиц. Так впервые в греческой литературе их называет Гомер. Они мыслились в виде суровых старух, прядущих нити судьбы: Клото с веретеном в руке, Лахесис с меркой или весами, Атропос с книгой жизни и ножницами. Разрыв нити — смерть.



Круг с изображением всадника и зверей, коптские ткани, XII в.





ГЛАВА 2

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ РУЧНОГО ТКАЧЕСТВА КАК ВИДА ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ИСКУССТВЕ

Ткачество, утратив своё мифологическое значение, продолжает своё развитие, как ремесло, являющееся одним из необходимых в жизни людей. Из тканей делаются не только одежды, но и предметы быта и аксессуары. Сложно судить о времени зарождения искусства и ремесел, корни которых теряются в глубине тысячелетий. Самой старой тканью в мире является льняная ткань, найденная в 1961 году при раскопках древнего поселения у турецкого поселка Чатал Хююк, и изготовленная около 6500 лет до н. э. С развитием человеческого общества, усложняются орудия труда и способы изготовления ткани. К сожалению, материальные следы (дерево, волокнистые материалы) непрочны и недолговечны, и только специальные климатические условия сохранили некоторые фрагменты или даже целые предметы, выполненные из ткани. Сухой и тёплый климат Египта и Перу сохранил для нас много прекрасных примеров текстиля, как бытового, так и ритуального. И здесь, как раз ткань является источником информации о мифологических и первых философских мировоззрениях древних. Первые ткани были очень просты по структуре, для их создания использовали простейший ткацкий приём: перекрёстное переплетение нитей — основы и утка — полотняное переплетение. Однако довольно рано стали производить орнаментированные ткани, используя в качестве декоративных элементов религиозные символы, упрощенные фигуры людей и животных. Начиная примерно с 3400 года до н. э. можно проследить за развитием ткачества, благодаря египетскому методу мумификации и погребения. В Египетском музее Каира хранится льняная пелена, затканная разноцветными узорами с изображениями

лотосов и скарабеев. Она была найдена в гробнице Тутмоса IV и датируется 1400 г. до н.э.² Перуанские индейцы как и египтяне начинали с простых тканей полотняного переплетения, но вскоре они уже использовали более сложные способы ткачества, создавали геометрические узоры, которые ткали или раскрашивали вручную. Самые ранние ткани Перу были найдены при раскопках Уака Приета, палеолитического поселения на Северном побережье, датируемого около 2500 года до н. э. Текстиль был церемониальным, символичным, декорированным росписями и вышивкой. Это удивительное достижение для общества, возникшего после каменного века. Такие ткани являются завещанием сильно развитого культа смерти. Мёртвые, как считалось, являлись посредниками между временным (земным) и вечным (духовным) миром и поэтому должны быть похоронены с самой прекрасной тканью. Сохранившиеся древние индийские ткани отличаются сложным декором. Хлопковый фон почти полностью покрыт фигуративными, цветочными и геометрическими орнаментами, согласно религиозным правилам. Индийцы, посредством платья, декламировали принадлежность и статус к определённой касте и религиозной группе, которые тесно связаны с различными философскими направлениями Индии. Китайские мастера использовали в качестве сырья шёлк, их работа отличалась невероятной тонкостью и мягкостью фактуры, сложным декором и богатством колористической гаммой, славились сложными композициями с пейзажно-растительными мотивами.

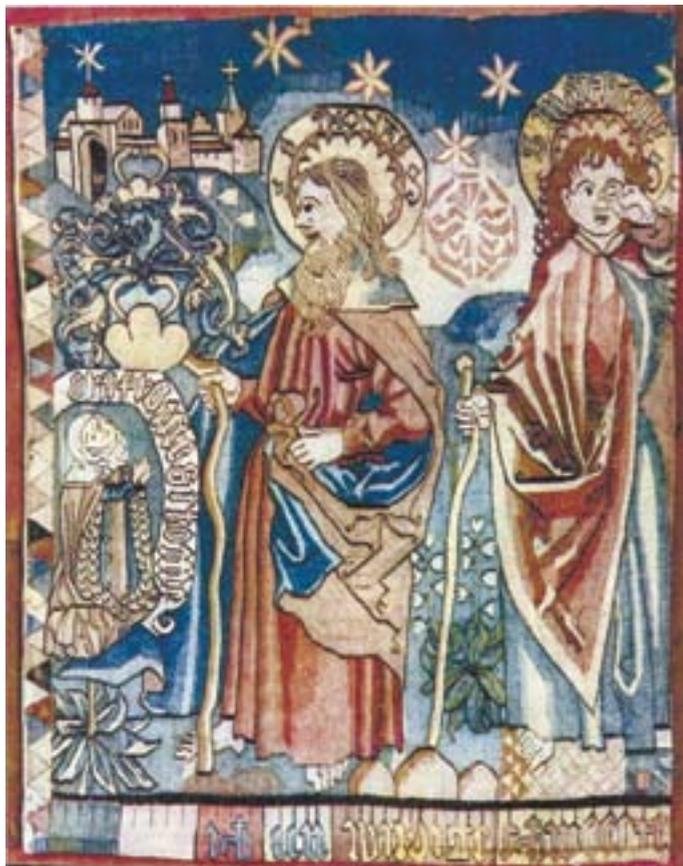
В период приблизительно с III века до н.э., римская и греческая культура испытывает сильное влияние христианских идей. Став официальной религией Византии, христианство распространяется и в Египте. Отсутствие единства в египетском христианстве выражается довольно рано. В результате этих разногласий произошло выделение египетской (моно-

2 Савицкая В. Превращение шпалеры. –М.: Галарт, 1995. С.9.

физитской) церкви как самостоятельной, независимой от Александрии и Византии. За этой церковью, позже, укрепляется название *коптской* (от «купт» — арабизированного греческого названия Египта), а её последователей стали называть коптами. В это время, на базе эллинистически-римских традиций и живого египетского искусства складывается собственно христианская эстетика и художественно-образная система. Ранне-христианское искусство развивалось как новое, революционное, альтернативное и во многом отрицающее варварское (античное) искусство. Христианские художники вели поиск новых путей в развитии искусств и ремёсел. Появляются новые изобразительные символы, заново рождаются ремёсла. Ткачество также переживает период нового рождения. Копты были искусными ткачами. Коптские ткани узорчатые ткани, украшенные вставками, представляющими из себя маленькие панно разнообразной формы с орнаментами или сюжетными изображениями. Некоторые вставки, вытканые на занавесах, использовались в быту или для культовых целей — в церквях. Основная масса маленьких панно служила украшением одежды, сюжеты их очень разнообразны. Часто встречаются изображения греко-римских мифологических сцен, местные эллинистические варианты античных сюжетов, христианские легенды или отдельные персонажи из них, азиатские мотивы охоты, многочисленные геометрические орнаменты, цветы и птицы.

В дальневосточной Азии в технике, сходной со шпалерным ткачеством работали китайские мастера. Известны работы мастеров эпохи Сун (X– XIII вв.) и более поздние (XVIII в.) шёлковые панно — «кэсы».

В Западную Европу художественное ткачество пришло с мусульманского Востока через мавританскую Испанию, благодаря торговым отношениям и захвату крестоносцами Константинополя, вывозу части византийских вышивок искусство создания узорчатых тканей с помощью нитей распространилось по всем европейским странам. В эпоху раннего средневековья, вплоть до XII века, очагами художе-



«Апостолы», Германия, XII в.

ственного ремесла были преимущественно монастыри. В сочинении монаха Теофила «О различных искусствах» был дан свод полезных советов: по изготовлению стекла, отливке колоколов, производству утвари и т.п. В XIII веке ремесленное производство сосредоточивается в городах, ткачи получают свой статус. Надо отметить, что просвещённое средневековье восприняло культурное наследие античности через Рим

и арабо–мусульманскую культуру, а также наследие восточной части Римской империи, прежде всего в Византии. Традиции художественного текстиля древних греков и римлян получили развитие в искусстве византийских мастериц. Они использовали в своей работе *золотые кипрские нити*. Их изготавливали из льняных нитей, путем обвивания их полосками животной кишки, покрытой с наружной стороны тонким листовым золотом или золотой нитью. Эффект от использования таких нитей был потрясающим — создавалась иллюзия естественности орнамента, ткань приобретала роскошь, достойную императорских особ. С III по XI в. при создании узорчатых тканей использовалось *волоченное золото* — тонкая металлическая проволока, пришиваемая к ткани лишь местами. После XI в. волоченное сменило *золото пряденое* — так называемые кипрские нити. В результате ткачество и вышивание стало одним из основных занятий знатных дам. Уже в середине XII столетия роскошь убранства была характерна для замков многих знатных европейских вельмож. Причем не последнюю роль в интерьере дворцовых комнат играли узорчатые ткани, изготовленные лучшими вышивальщицами. В XII–XIV вв. среди знати существовала традиция украшать стены комнат многочисленными коврами и завешивать кровати специальными пологам-шатрами, сотканными и расшитыми великолепными узорами.

Необходимо отметить, что в средние века в Европе искусство ткачества претерпело самое важное в своей истории превращение. Теперь это не только утилитарный декоративно–прикладной вида творчества, но и одна из форм декоративно–монументального искусства, получившего название *шпалера* (это наиболее общее понятие для определения старинного гладкого сюжетного ковра, само слово происходит от итальянского обозначения решётки для живых цветов). *Классическая западноевропейская шпалера* — это односторонний безворсовый ковёр с сюжетными или орнаментальными композициями. Выполняется шпалера полотняным переплетением, для основы обычно употребляется некрашенная

кручёная нить (льняная, хлопчатобумажная, реже — шерстяная), для утка берётся шерстяная или шёлковая нить. Из-за разной толщины нитей утка и основы поверхность ткани становится рубчатой. Переплетение такого рода называли *репсовым* (от фр. *pers* — рубчатая ткань).

Шпалеры были широко распространены в Западной Европе, начиная с XI – XIII вв. В интерьерах жилых и общественных зданий она соперничает со стенописью, мозаикой и витражами. Самые ранние из сохранившихся европейских шпалер — немецкие. Холодный и влажный климат препятствовал распространению стенописи, популярной в южных европейских странах, зато способствовал усилению монументальных качеств шпалеры превращая её в «шерстяную фреску». Тканые из шерсти плотные ковры не только украшали, но и утепляли холодные каменные стены. Иногда ими перегораживали большие залы, используя в качестве раздвижных на кольцах завес. Первые шпалеры, как и фрески, выполнялись по заказу церкви на библейские или исторические темы. Всё искусство того времени было подчинено христианской идеологии. Изображения на ранних шпалерах отличались монументальностью, простотой форм. Детали и диапазон красок сводились к минимуму, сюжеты, изображавшиеся на стенных коврах, очень разнообразны. На шпалерах которые обычно ткались сериями, можно было увидеть длинные истории — подробное и развёрнутое повествование. Художники и ткачи часто обращались к эпосу, античным мифам и рыцарским романам, давая в ряде шпалер последовательное развитие событий (3 шпалеры, из несохранившейся целиком серии «Ангелы», «Апостолы», «Карл» находятся в соборе в Хальберштадте). В шпалерах рассказывались жития святых, библейские и евангельские легенды, изображались различные аллегорические сюжеты. Шпалеры с религиозным содержанием, в основном, алтарные завесы или длинные узкие ковры, предназначавшиеся для украшения спинок церковных скамей, ткались, по-видимому, в женских

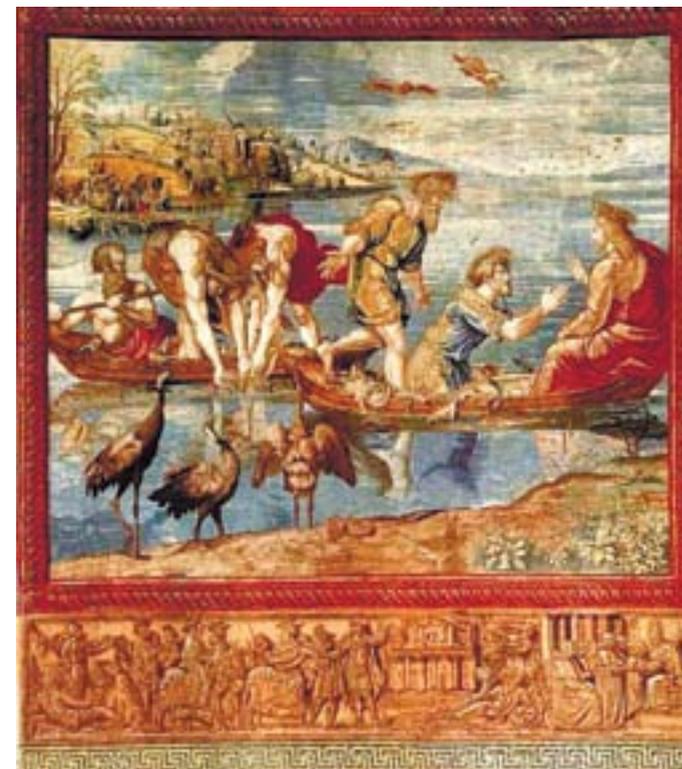


фрагмент шпалеры «Мария Магдалена», XV в.
Эстергом, Христианский музей

монастырях монахинями³. Считается, что в течение XII–XIII вв. работы немецких мастеров шпалерного искусства начали проникать в Скандинавию (шпалера с аллегорическим изображением двенадцати месяцев для Бальдисхольской церкви в Норвегии). Во Франции был выполнен знаменитый цикл шпалер «Анжерский апокалипсис» (ок. 1380) для замка в Анже — заказ Людовика I, герцога Анжуйского.

С конца XIV в. шпалера прочно вошла в убранство интерьеров, стала элементом украшения балконов, окон и стен домов во время торжеств и шпалерное ткачество превратилось в одну из важнейших отраслей европейского художественного ремесла. На протяжении Средневековья происходит развитие техники, которая вносила свой вклад в культуру. Для развития ткацкого ремесла создавались уже не отдельные мастерские, а крупные мануфактуры. Усложнялись приспособления для ткачества монументальных произведений, появились два вида станков, различавшиеся способами натягивания основы (вертикально — *готлис* от фр. *haute lisse* — высокая основа и горизонтально — *баслис* от фр. *basse lisse* — низкая основа), что повышает качество и производительность. Шпалерное ткачество со временем активизировалось в разных местах: XIV — Париж; XV в. — Аррас и Турне (здесь мастера первыми начали использовать для утка, наряду с шерстью и шёком «кипрское золото»); XV–XVI вв. — города в бассейне реки Луары (к концу XV в. зародился особый вид шпалер «*милфлёр*» от фр. *mille fleurs* — тысяча цветов. Одним из самых выдающихся шедевров среди «милфлёров» по праву, считается серия шпалер «Дама с Единорогом», состоящая из шести полотен. Эти ковры отличаются синим или тёмно-розовым фоном, усеянным цветами, среди которых находятся изображения Дамы, льва и единорога и являют собой модель восприятия человеком средневековья окружающего мира, стремление охватить мир в целом —

³ Денисова Л.Ф. Лоскутная мозаика. — М.: Интербук — бизнес, 2005. С.4.



«Чудесный лов рыбы» по картону Рафаэля, XV в.

мир «иерархически сгруппированных символов». Пять из них носят самостоятельные названия и изображают различные чувства: зрение, слух, обоняние, вкус и осязание. Шестая шпалера получила название «Моему единственному желанию» (фр. — «*A mon seul desir*»). Дата создания серии — весьма приблизительная — конец XV первые годы XVI вв. Предполагается, что шпалеры были созданы в качестве подарка на свадьбу Клод ле Вист и Жана де Шабанна. В 1882 г. вся серия была приобретена музеем Клюни).



Из серии шпалер «Дама с Единорогом»



Шпалера «Моему единственному желанию»



Фрагмент шпалеры из серии «Дама с Единорогом»
Конец XV века. Париж, Музей Клуни

Возрождение — это переходная эпоха между Средневековьем и Новым временем, когда христианство начинает постепенно утрачивать позиции ведущей идеологии. Ремесленные производства и прикладное искусство Европы переживают огромный скачок в развитии, это коснулось и производства тканей. С конца XVII в. происходят кардинальные изменения. Расширяется деятельность мануфактур, усиливается контроль со стороны мецената-заказчика, всё это привело к жёсткому цеховому разделению труда: художник-живописец — автор эскиза; специалист-картоньер — рисует картон в натуральную величину; красильщик — по эскизу выкрашивает нити; мастер-ткач — выполняет работу. В XVI в. центрами ткачества становятся — Брюссель, Антверпен, Ауденарде — во Фландрии, Ферра и Флоренция — в Италии. Особенности, свойственные средневековому искусству, уступают место новым художественным принципам эпохи Возрождения, возникает стремление к непосредственному отражению окружающей действительности.⁴ Влияние итальянского возрождения в искусстве сказывается и на искусстве ткачества. Переход от готики к романизму в шпалерном ткачестве происходит постепенно. Шпалеры эпохи Возрождения претерпевают некоторые стилистические изменения. Монументальные, но мало похожие на стенной ковёр, шпалеры напоминают по своей композиции итальянскую фресковую живопись эпохи Возрождения. Композиция и рисунок становятся более сложным, наполненным декоративными элементами. Изображение условно делится на отдельные сцены при помощи узорных колонок, фигуры людей обретают динамичные позы, одежда, элементы декора костюмов, растения и животные выполняются точно и достоверно, хотя ещё сохраняется декоративное и условно-плоскостное отношение в изображении фигур и пространства. Заказчика-

4 Бирюкова Н.Ю. Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже. —Л.: Советский художник, 1965.С.31.



шпалера «Триумф», XVI в. Эстергом, Христианский музей

ми произведений шпалерного искусства теперь выступают не только церковь и монархи, но и состоятельные граждане. Часто на шпалерах ткуют гербы заказчиков. В дополнение к шерстяным нитям, из которых ранее ткали шпалеры, во Фландрии добавляют «кипрское золото», что делало шпалеры блестящими и мерцающими. Шпалеры стали выполнять по картонам выдающихся мастеров живописи: Рогир ван дер Вейден, Гуго ван дер Гус, Ханс Мемлинг. В XVI веке, благода-



Вердюра, кипрское золото, Париж, XVII в.

ря Рафаэлю, шпалера получила нововведение, близкое особенностям монументальной живописи того времени — тканый бордюры с изобразительными мотивами. Бордюры окаймлял центральный сюжет шпалерной композиции, так же как рама отделяла полотно от стены. В это же время большое развитие в искусстве шпалеры получили пейзаж и натюрморт.

XVII в. выдвинул тип нового художника — придворного виртуоза, призванного создавать средством своего искус-

ства, прежде всего ослепительное зрелище⁵. Художники пытались с большей достоверностью «отразить» мир и «удовлетворить» потребностям человека. В XVII веке искусство шпалерного ткачества переживает новый период расцвета. В шпалерах того времени ярко выражены черты стиля барокко. Появляется чувственно-осоздаваемая живопись широких панорамных композиций, энергичные акценты цвета и резкая игра светотени, что потребовало от ткачей особого мастерства и, даже, некоторой модернизации приёмов ткачества. Во Франции развивается мануфактурное производство разнообразных предметов убранства королевских резиденций и придворных замков⁶. XVII становится временем расширения и усложнения производства тканей для одежды. В Англии в 1610 г. была создана королевская мануфактура, где работали приглашённые из Фландрии ткачи. XVIII век вошёл в историю как век Просвещения. Появились стили: барокко, позже — рококо, отличавшиеся естественной свободой, природностью и пышностью форм. Картоны Рубенса сыграли особую роль в формировании французской шпалеры XVII–XVIII вв. Эскизы для картонов мадридской королевской шпалерной мануфактуры, созданной в XVIII в., рисовал Франсиско Гойя.

С 30-х гг. XVIII в. происходит сближение шпалеры со станковой живописью. Шпалера постепенно превращается из произведения искусства, созданного творческими усилиями художников и мастеров-ткачей в продукт художественной промышленности. Ткачи, как и учёные, имели склонность к эксперименту и вели поиск новых ткацких приёмов.

Увлечение китайской философией также отразилось в искусстве. Появился новый стиль — *шинуазри* (китайский стиль) — использование мотивов и стилистических приёмов средневекового китайского искусства в культурах европей-

5 Захаржевская Р.В. История костюма. М.: — РИПОЛ классик, 2008. С. 103.

6 Савицкая В. Превращение шпалеры. М.: — Галарт, 1995. С. 17.



Шпалера в китайском стиле по картону Ф. Буше

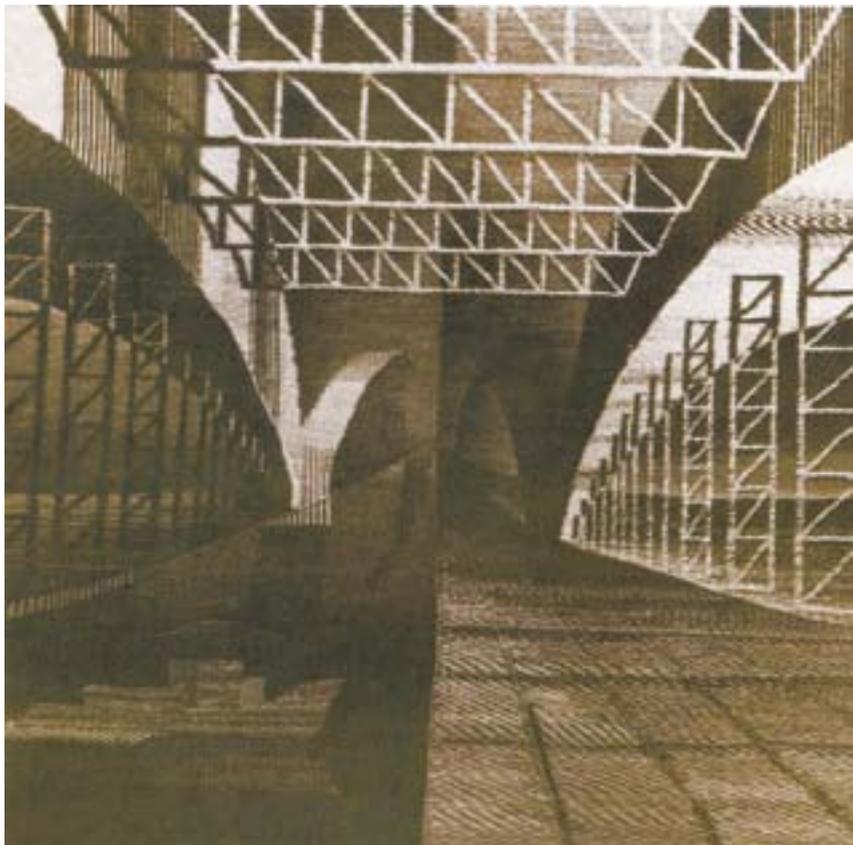
ского типа. Изощренно–изысканная китайская орнаментика оказалась весьма созвучной европейскому рококо, возникли предметы интерьера и ткани с изображениями людей в экзотических халатах, многоярусных пагод с изогнутыми крышами, мифических драконов и вьющихся цветов.

В первой четверти XVIII в. в России в Петербурге по указу Петра I была создана шпалерная мануфактура (производство налаживали мастера из Парижа). Здесь особое место занимает портрет — жанр, нераспространённый в европейском шпалерном ткачестве. К концу 1820–х гг. мода на шпалеры в России проходит, создание их постепенно сокращается и в 1858 г. мануфактуру упраздняют.

В конце XVIII – начале XIX вв. происходят огромные изменения в жизни человечества: наука становится общественным достоянием; развитие промышленного производства и формирование новых классов — предприниматели и про-



У.Моррис фрагмент шпалеры «Лето», XIX в.



Б. Мигаль «Мост», XX в.

летарии. Неуклонный рост промышленного производства в Западной Европе не способствовал, а скорее препятствовал дальнейшему развитию тех областей декоративно-прикладного искусства, которые были связаны с индивидуальным исполнением. Если в XVIII в. шпалера из произведения искусства, созданного творческими усилиями художников и мастеров-ткачей, постепенно превращалась в продукт художественной промышленности, то во второй половине, и



А. Векслер «Золотая осень », XXI в.



А. Векслер «Венеция», XXI в.

особенно в конце XIX в. шпалерное ткачество, в его классическом виде пришло к упадку. Шпалерную мануфактуру, в конце концов, должна была заменить ткацкая фабрика, воспроизведение замысла художника вместо рук ткача взяла на себя машина.

В искусстве XX в. традиционные ремесленные материалы — глина, стекло, металл, текстиль — преобразуются, становясь обновлённым материалом современных художников. Ткачество переживает новое рождение. После кризиса XIX в., благодаря Жану Люрсе — французскому художнику и поэту, шпалере были возвращены её основные качества — органичность процессов создания и образной выразительности, плоскостность и декоративность. Главным условием для художника является собственноручное создание работы — от начала до конца. Середина XX в. была ознаменована художественным феноменом, получившим название «пластический взрыв». Это время было отмечено рождением



А. Векслер «Ангел для Маруси», XXI в.

новых модификаций, «сплавленных» видов декоративного творчества, каких до сих пор не знала история искусства: появилась «*новая таписерия*» (от англ. *tapestry* — обозначение сотканного произведения), которую ещё называют «*мягкая скульптура*» или «*искусство подвижного волокна*».⁷

⁷ Савицкая В. Превращение шпалеры. —М. «Галарт» 1995. С.31.

XXв. и наступивший XXIв. — это время художественных экспериментов во всём искусстве и в ткачестве в частности. Расширились рамки творческих возможностей художника. Поиски новых структур и фактур привели к синтетическому сырью. Отныне художник таписерии выступает одновременно как живописец, ткач, скульптор, сценограф, и архитектор.

Итак, способ скрепления двух шкур одной нитью доисторическим человеком трансформировался, в мифологическом мировоззрении, в «нить, скрепляющую вселенную, организующую миропорядок». Вернувшись с мифологических высот на землю, став обычным ремеслом нить и ткачество, как способ её преобразования в полотно, прошли весь путь исторического и философского развития общества и вновь поднялись на «высоту» профессионального искусства.





ГЛАВА 3

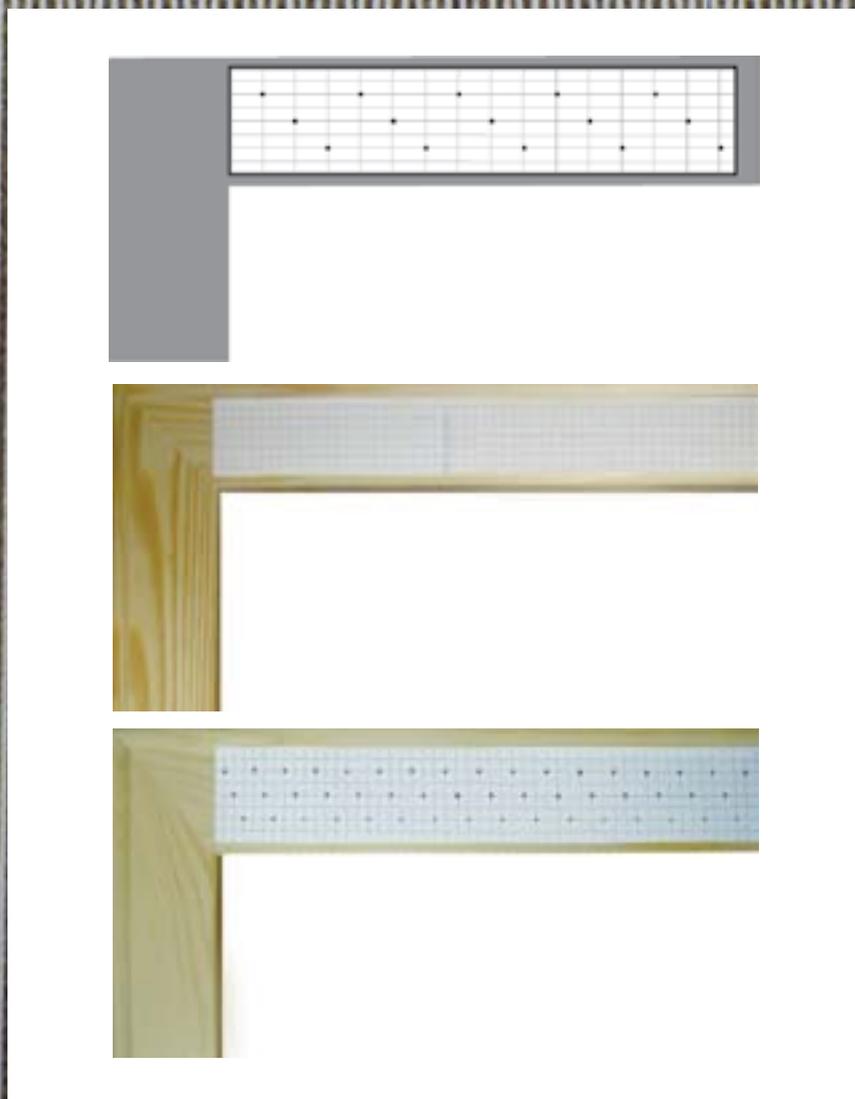
ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ И СПОСОБЫ ВЫПОЛНЕНИЯ «ПРОБНИКА» В ТЕХНИКЕ ГЛАДКОГО И ФАКТУРНОГО РУЧНОГО ТКАЧЕСТВА

В ручном ткачестве применяется техника «*полотняного переплетения*». На раме или ткацком станке натягиваются нити «*основы*» (вертикально), сквозь них прокладываются нити «*утка*» (горизонтально). Исторически сложилось необычайное разнообразие приёмов создания тканых произведений. При видимой простоте основных типов переплетений ткачества — длительный и трудоёмкий процесс.

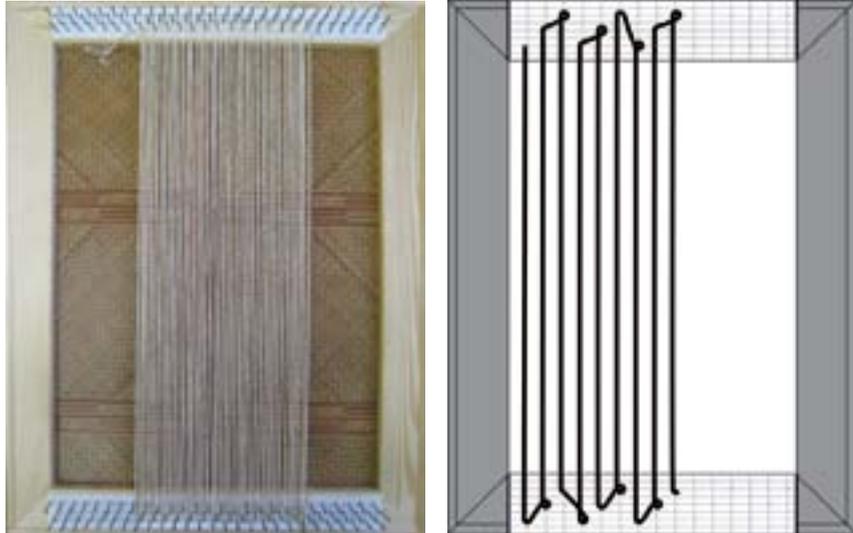
ПОДГОТОВКА ОБОРУДОВАНИЯ ДЛЯ ТКАЧЕСТВА

Рама для ткачества

Для выполнения небольших по размеру тканых произведений необходима простая деревянная рама с набитыми, в определённом порядке гвоздями для натягивания нитей основы (примерный размер гвоздей — 20 мм длиной и диаметром 1,5 мм). Гвозди вбиваются в верхнюю и нижнюю планки рамы по три ряда, расстояние между гвоздями (по горизонтали) — 25 мм; расстояние между рядами гвоздей по вертикали — 10 мм; гвозди набиваются со смещением по диагонали — 5 мм. В дальнейшем, когда нити основы будут натянуты на гвозди, между ними образуется расстояние 5 мм. Гвозди на верхней и нижней планках рамы, вбиваются один напротив другого.



Рама как самое простое приспособление для ткачества

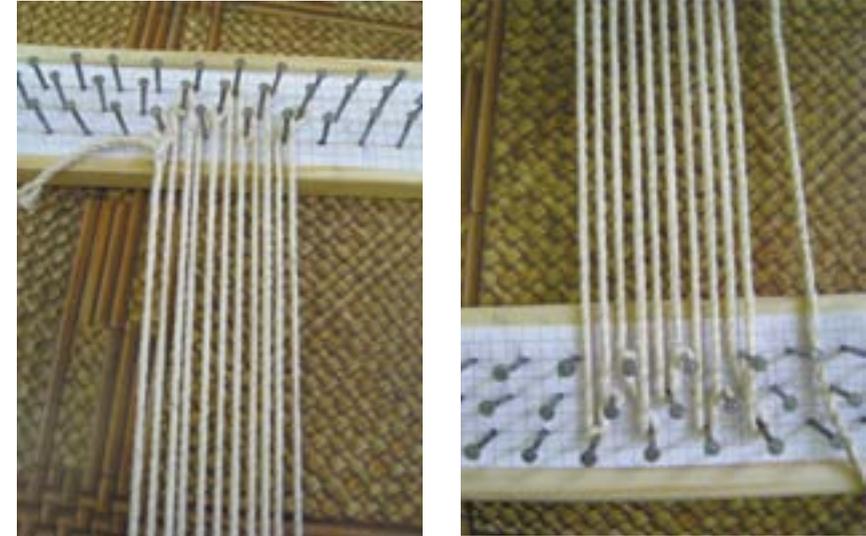


НАТЯГИВАНИЕ ОСНОВЫ ДЛЯ ТКАЧЕСТВА

Основы и уток — главные действующие лица ткачества.

Основы — нить, формирующая каркас гобелена, хотя она и не видна в готовом ковре, без основы не может существовать ни одно сотканное произведение. Как правило, для основы используются волокна растительного происхождения, т.к. они прочные, меньше зависят от неблагоприятных внешних условий (сырость, сухость). Хлопчатобумажная основа делает сотканное полотно мягче и легче.

Уток — нить, проходящая сквозь нити основы, обычно она цветная и узоробразующая. В старинных шпалерах в качестве утка использовали шерсть и шёлк. В коптских тканях использовали шерстяные и льняные нити. В современном ткачестве — *таписерии* (от англ. tapestry — ткачество)



утком может являться практически любой материал: шерсть, шёлк, хлопок, сизаль, капрон, любая верёвка, полоски ткани, поролон, проволока, нарезанная полосками бумага. Прочность утка не столь важна (как основы), главное — чтобы нить была мягкая и эластичная и без сопротивления «окутывала» нити основы.

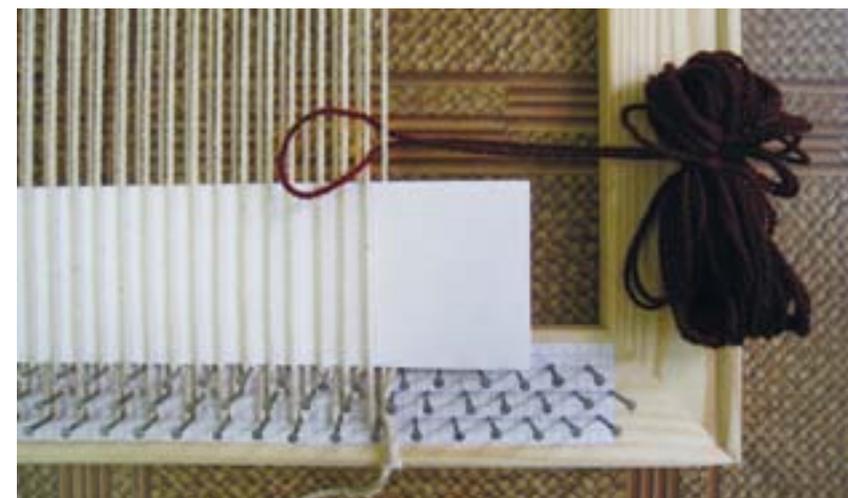
В традиционном шпалерном ткачестве нити утка перпендикулярны нитям основы, т.е. — горизонтальны. Это позволяет планомерно «прокидывать» и «прибивать» уток по всей ширине тканья. Получается характерная для классического ткачества ребристая или рубчатая фактура, поскольку нити утка обычно тоньше нитей основы. Но существует и много различных способов «прокидок» утка, неограничивающихся горизонтальным.



ВЫПОЛНЕНИЕ «КРОМОЧНОЙ КОСИЧКИ»

Для начала работы над тканым произведением, в данном случае над «пробником» необходимо выполнить «кромочную косичку», которая является опорным и одновременно закрепляющим элементом полотна. После того как основа натянута и закреплена на гвозди нужно воспользоваться дополнительным конструктивным приспособлением — полоской картона, высотой 50 мм и длиной, несколько большей, чем ширина натянутых нитей основы, и расположить её вдоль нижней планки рамы так, чтобы каждая нить основы оказывалась поочерёдно то спереди, то позади картона.

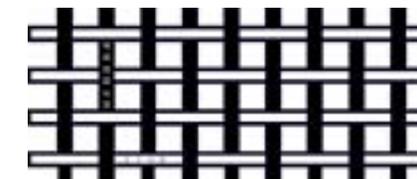
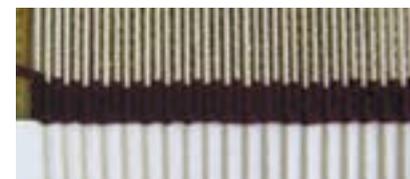
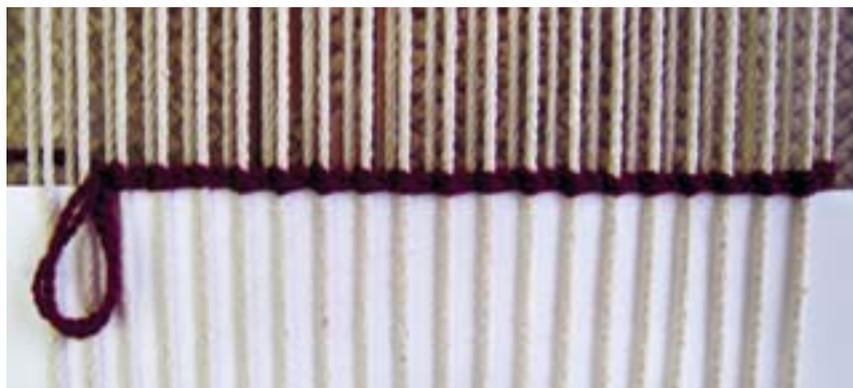
Нить от клубка (уточная нить), лежащего справа от рамы, протягиваем позади нитей основы и привязываем к крайней правой нити основы.



«Косичка» выполняем справа налево, слегка натягивая нить левой рукой. Указательным и большим пальцами правой руки берём нить, идущую от клубка правее первой нити основы, через образовавшуюся полупетлю подхватываем нить «косички» и выводим её между первой и второй нитью основы. Т.о. первая нить основы оказалась в петле. Получив первую петлю, надеваем её на указательный и большой пальцы правой руки.



Через неё вытягиваем нить «косички» в виде петли в следующий просвет так, чтобы вторая нить основы оказалась также внутри петли. Петлю вокруг каждой нити основы затягиваем, регулируя натяжение пальцами правой и левой руки. Закончив «косичку» — пройдя весь ряд, пропускаем клубок уточных нитей в последнюю петлю и затягиваем её.



ГЛАДКОЕ ПЕРЕПлетЕНИЕ

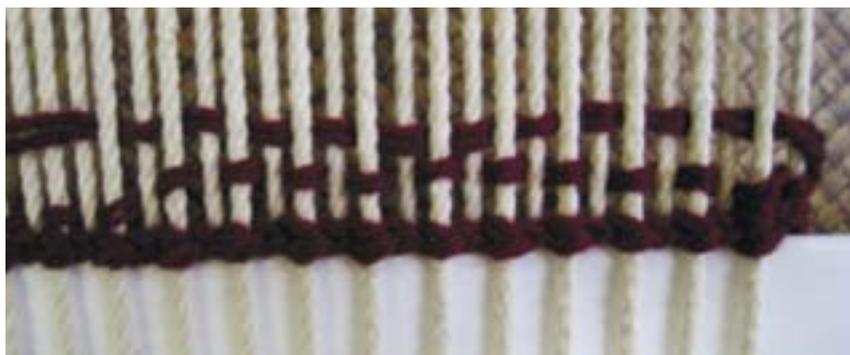
Плотняное (или репсовое) переплетение.

Плотняное переплетение является самым простым и основным видом переплетения в ткачестве, образующееся чередованием «прокидок» (размещение уточных нитей, относительно нитей основы).

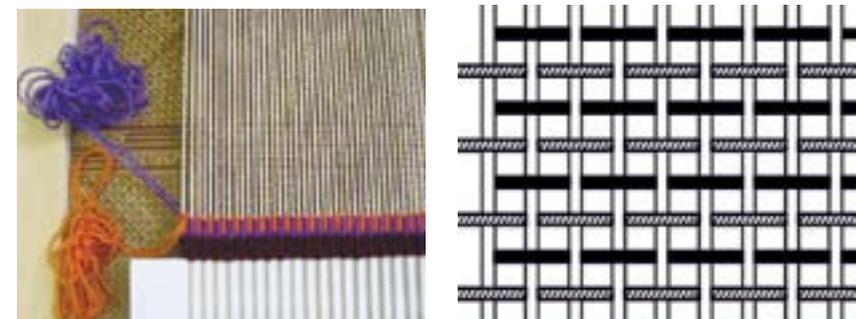
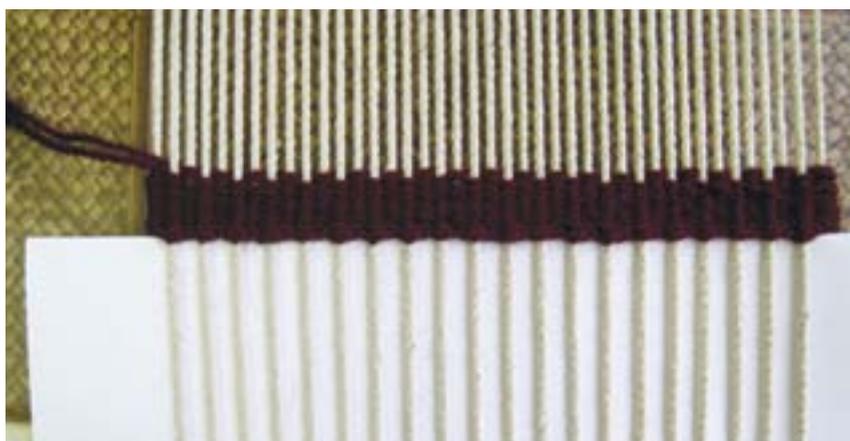
«Прокидка» утка через основу выполняется таким образом, чтобы каждая нить основы оказывалась поочередно, то спереди, то позади уточной нити (получается открытая и закрытая нить основы).



Для образования тканой поверхности уток должен пройти сквозь основу в двух направлениях.

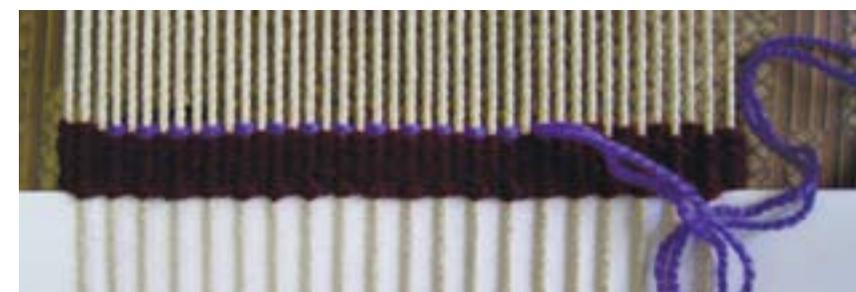


Нить утка проходит сквозь нити основы как бы в шахматном порядке: первая прокидка утка покрывает нечётные нити основы, вторая — чётные. Специальной колотушкой или пальцами рук художник-ткач «прибивает» друг к другу горизонтальные прокидки утка. При этом нити основы становятся невидимыми.

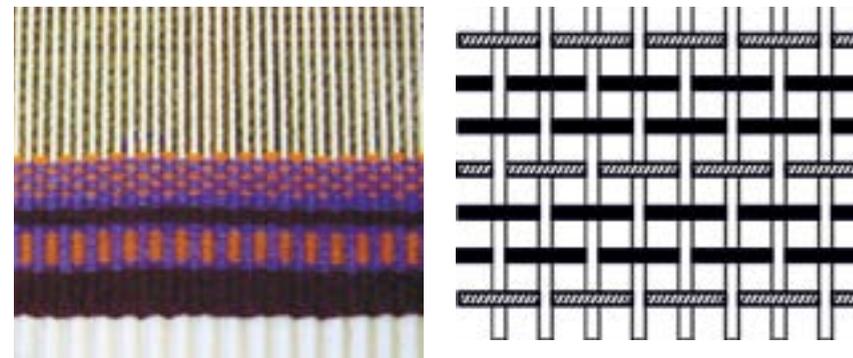
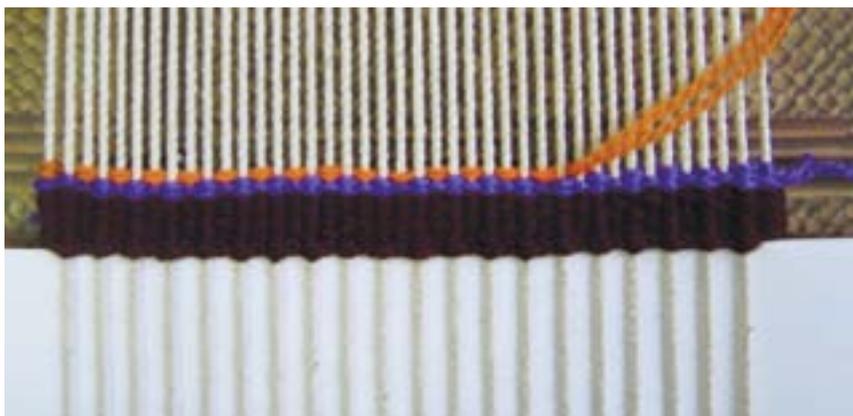
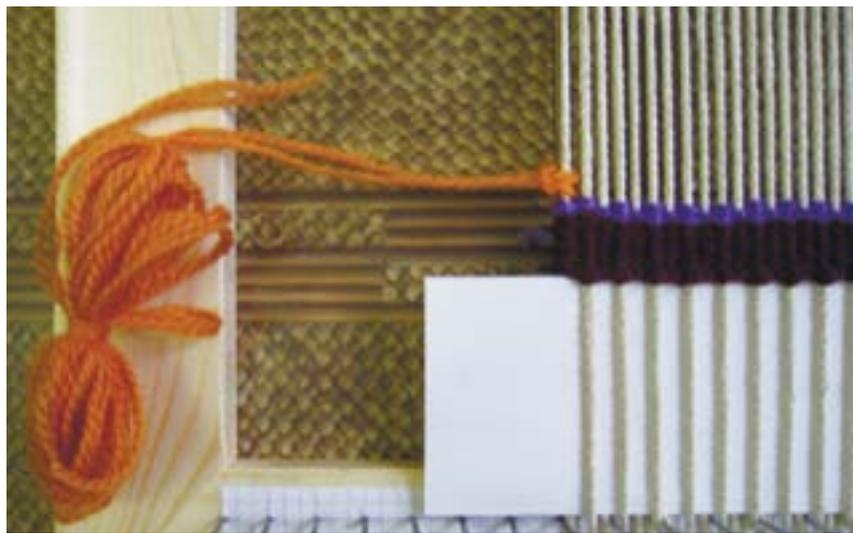


ГЛАДКОЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ. «СТОЛБИКИ»

Для выполнения данного переплетения потребуются две уточные нити (контрастных цветов). По чётным нитям основы выполняем прокидку одним цветом утка, а по нечётным — другим.

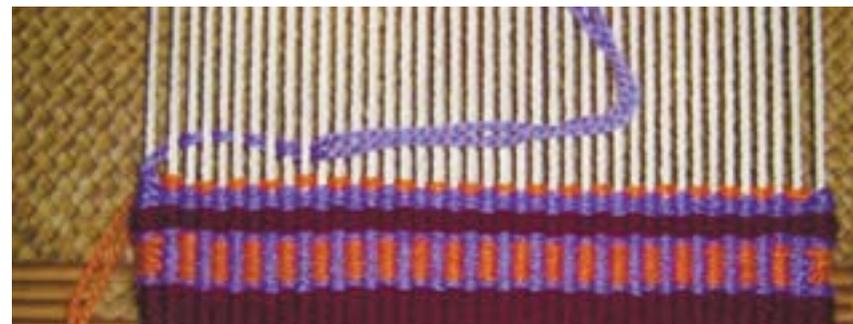


Горизонтальные прокидки утка «прибиваются» друг к другу, нити основы становятся невидимыми, а на сотканной поверхности образуются вертикальные цветные столбики.



ГЛАДКОЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ «КРАПОТАЖ ПРОСТОЙ»

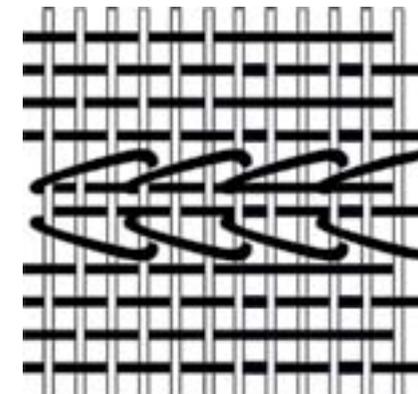
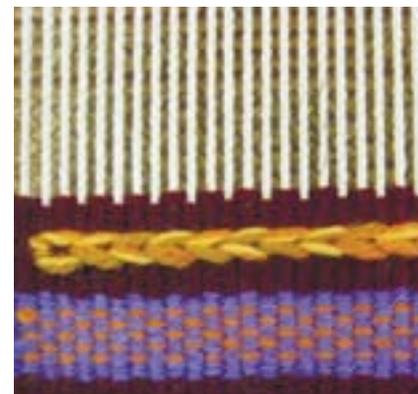
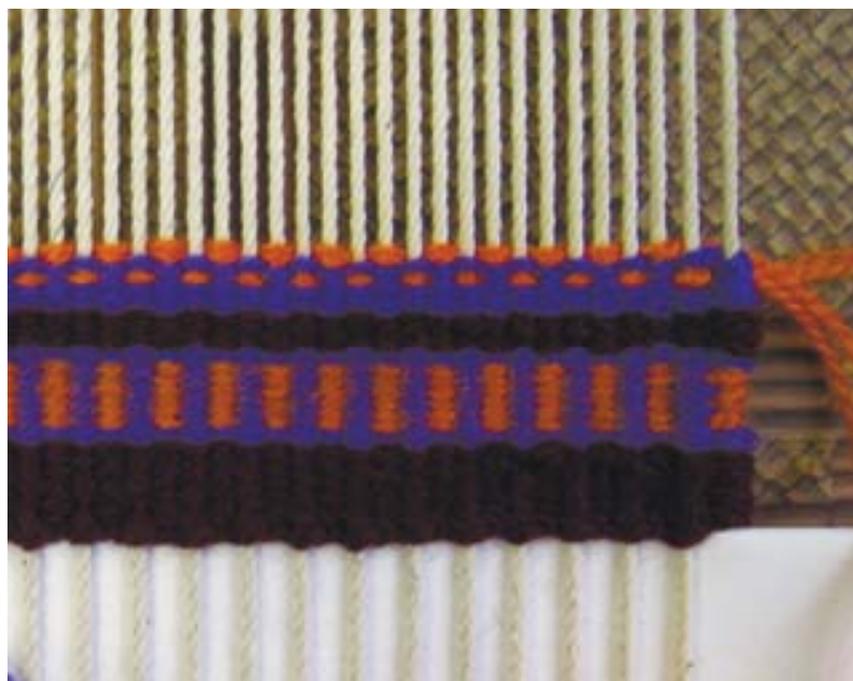
Для выполнения данного переплетения также потребуются две уточные нити (контрастных цветов) ,



в отличие от переплетения «столбики» уточные нити меняются в другом порядке, что и позволяет создавать другой «рисунок». Чтобы получить регулярные «крапинки» или «штрихи» одного цвета на поверхности другого выполняем две прокидки (туда и обратно) одним цветом,



затем выполняем одну прокидку уточной нитью другого цвета, и т.о. поочерёдно выполняем переплетение.

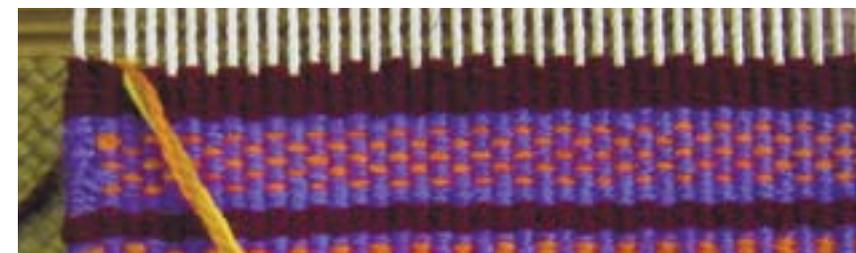


ФАКТУРНОЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ

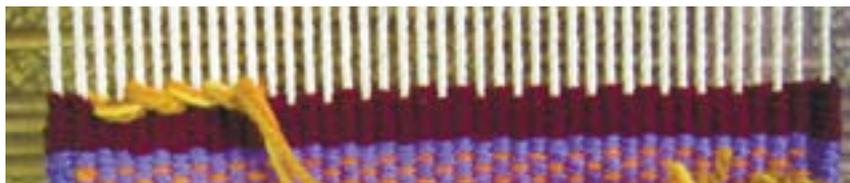
Цепочка горизонтальная «Сумах»

Этот приём заимствован из кавказского ковроткачества и широко используется в современной таписерии. Горизонтальные или криволинейные фактурные полосы, напоминающие цепочки и косички образуются в результате обвивания утком (полукосячком) нитей основы сначала вправо, а затем влево.

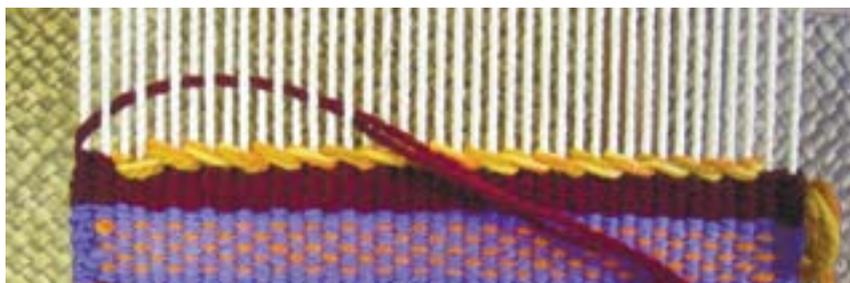
Для выполнения переплетения необходимо взять дополнительный декоративный уток, контрастный по цвету и фактуре основному «рабочему» утку.



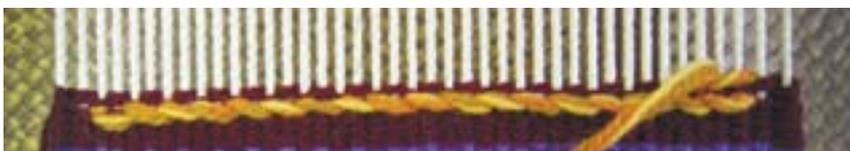
Дополнительную уточную нить протягиваем над нитями основы и оборачиваем вокруг одной основной нити через равное расстояние (одну, две, три, четыре и т.д. нити основы).



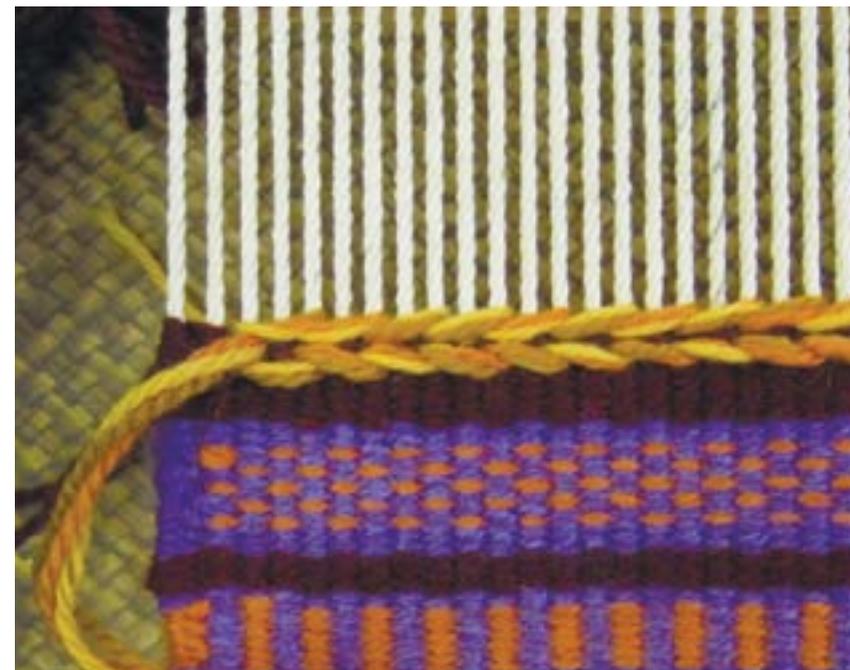
Выполнив, таким образом, прокидку — «полукосичку» в одну сторону, оставляем дополнительную декоративную уточную нить за работой и выполняем два ряда (туда и обратно) обычным полотняным переплетением «рабочим» утком.



Затем, работаем дополнительной декоративной уточной нитью — выполняем «полукосичку» в обратном направлении.



Завершив фактурное переплетение, убираем дополнительный уток и продолжаем ткать «рабочим» утком полотняное переплетение.





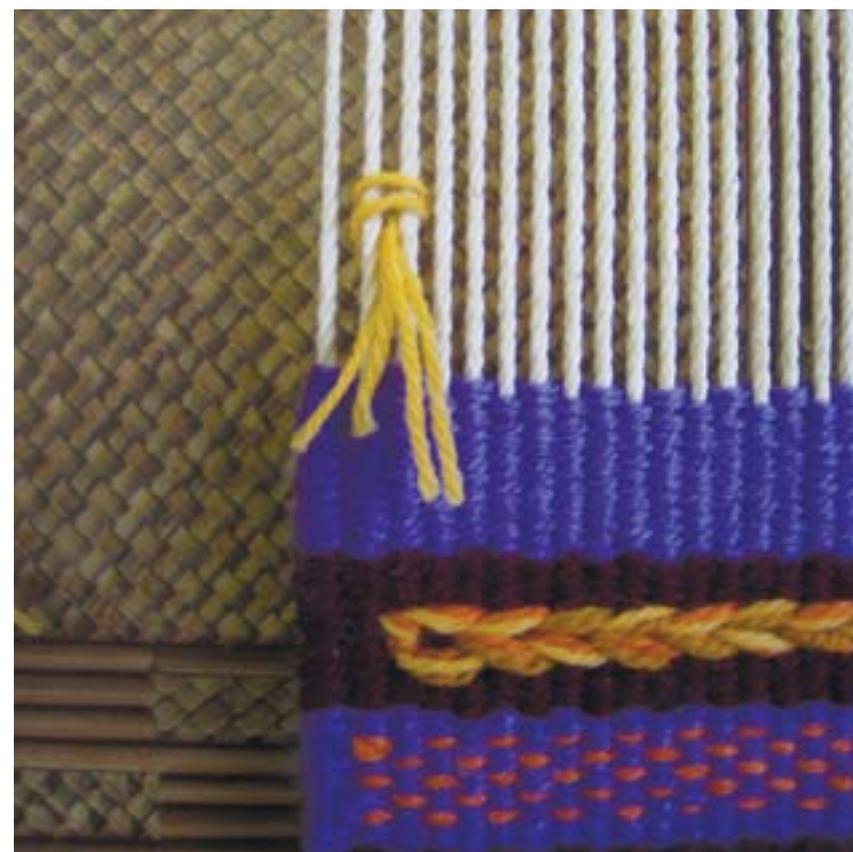
ФАКТУРНОЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ

Узел «Гиордес»

Это переплетение заимствовано из турецкого ковротчества, и представляет собой декоративный ворс или бахрому. Для его выполнения необходимо использовать дополнительные декоративные уточные нити, небольшой длины. Для того чтобы быстро получить большое количество одинаковых отрезков декоративных уточных нитей, можно воспользоваться несложным приёмом: намотать необходимую нить на картон определённого размера, а затем разрезать получившийся моток с двух сторон.



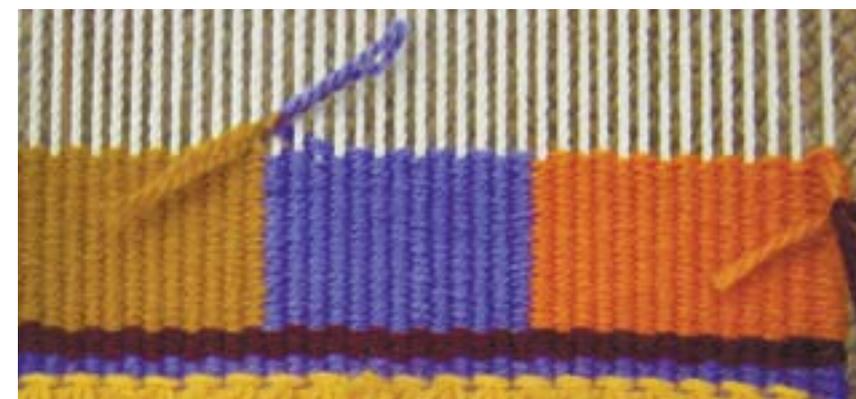
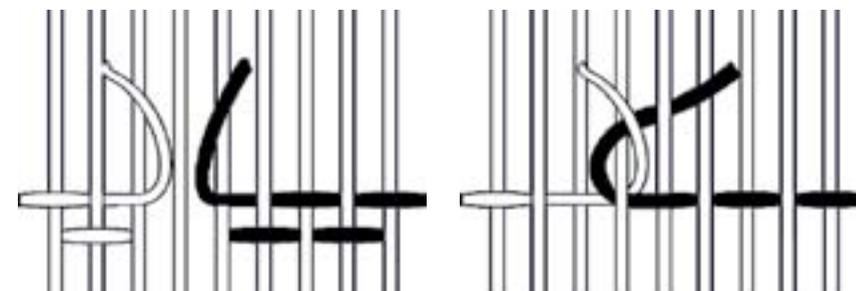
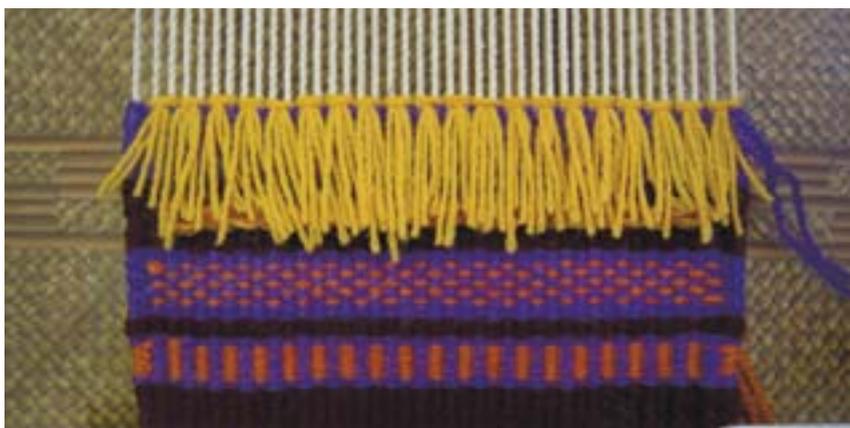
Теперь приступаем к выполнению фактурного узла: берём нить, образующую ворс и огибаем ею две нити основы петлёй наружу, а концы этой нити оборачиваем вокруг каждой основной нити и выводим на лицевую сторону ткачества, располагая их под получившейся петлёй.



Образованные таким образом узлы опускаем вплотную к последней уточной прокидке и прибиваем специальной колодушкой.



Для закрепления полученной линии узлов выполняем две прокидки «рабочим» утком полотняным переплетением. Далее повторяем этот порядок узловязания, располагая узлы в шахматном порядке.



СОЕДИНЕНИЕ УТОЧНЫХ НИТЕЙ РАЗНОГО ЦВЕТА, ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА

Как правило, классические шпалеры и современные таписерии имеют определённый сюжет, художественную композицию произведения, состоящую из деталей и элементов различной конфигурации и цвета. Значит — в ткачестве используется не одна уточная нить, а столько же, сколько и деталей и элементов композиции. Для того чтобы соткать изображение надо научиться грамотно, профессионально соединять эти разноцветные уточные нити, образуя не просто «рисунок», а само полотно.

Самое простое соединение двух цветных нитей выполняется по вертикали, на одной основной нити. Чтобы соткать узор из трёх цветных квадратов берём три разных цветных уточных нити, одинаковых по толщине (для лучшего соединения их в тканом производстве). Одна уточная нить уже есть — «рабочий» уток, концы двух других цветных утков связываем между собой и вставляем между нитями основы (как в полотняном переплетении).

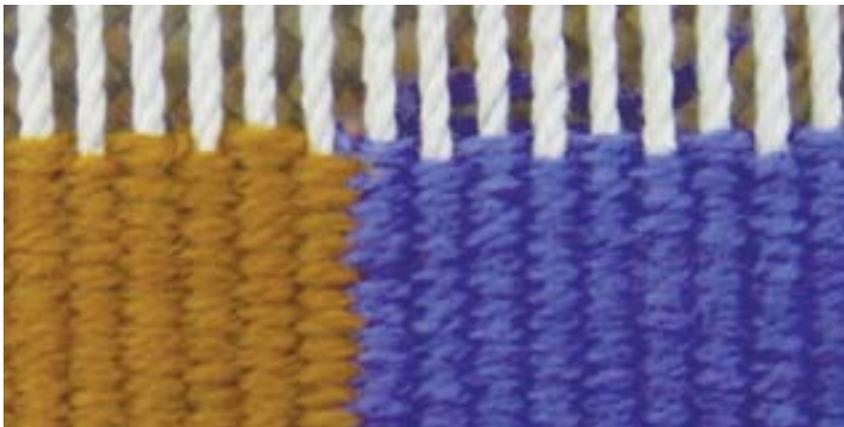
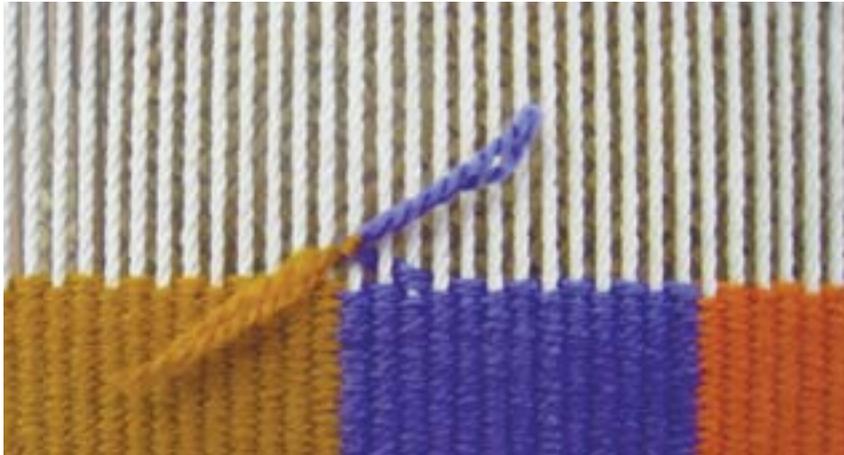


- *Важно запомнить: изменение количества уточных нитей в производстве может быть только чётным (вставили две нити, убрали две нити). Лишняя уточная нить в ткачестве (если она не декоративная) может нарушить правильность выполнения переплетения и создать технические и эстетические «проблемы» в полотне и рисунке.*

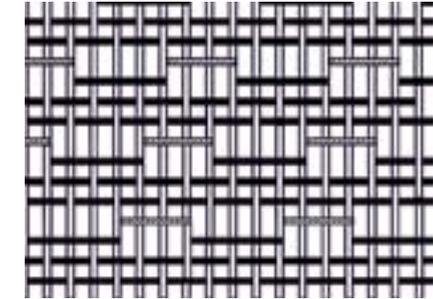
Рисунок выполняем полотняным переплетением. Между двумя уточными нитями должна быть одна свободная нить основы, которая является «точкой соединения» утков разного цвета. Первую уточную нить оборачиваем вокруг второй уточной нити и заводим её за свободную нить основы, далее ткём этой первой уточной нитью полотняным переплетением в обратном направлении. Второй уточной нитью ткём в противоположном направлении.



При правильном выполнении соединения в одном ряду, независимо от цвета уточной нити, должны чередоваться «закрытые» и «открытые» нити основы. Продолжаем ткать полотняным переплетением, выполняя соединение разных по цвету уточных нитей на одной и той же нити основы.



- Ткачество рисунка сложной конфигурации выполняется тем же способом, но «точка соединения» цветных утков будет определяться в соответствии с картоном (линейным композиционным рисунком в натуральную величину производства, закреплённым под нитями основы по всей ширине полотна).



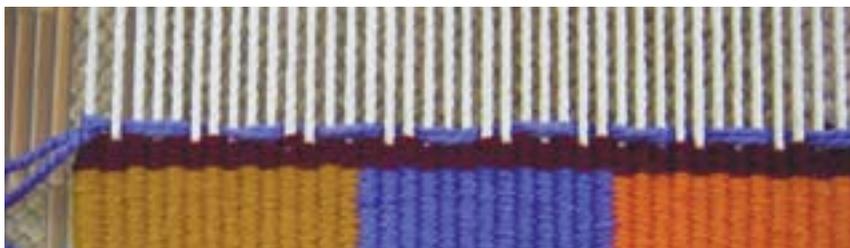
ФАКТУРНОЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ «САРЖА»

«Саржа» — фактурное переплетение, представляющее собой диагональные рельефные полосы или зигзаги, разнообразные по ширине и цвету.

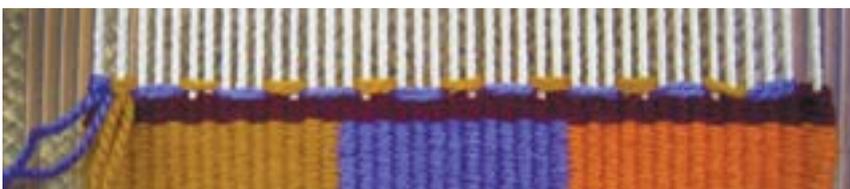
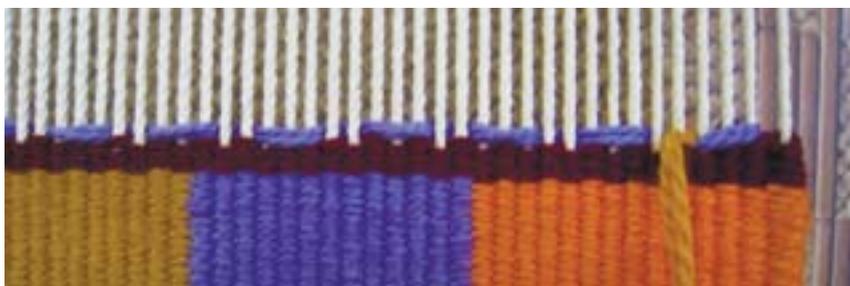
Для создания такого особого эффекта необходимо использовать две дополнительные декоративные уточные нити, контрастные по цвету и более объёмные, в отличие от «рабочего» утка и ещё одну тонкую уточную нить для *потайного прижимного утка*. Такое переплетение является достаточно сложным, т.к. один декоративный ряд выполняется четырьмя техническими «прокидками» по определённой схеме:

- «прокидка» — берём первую дополнительную уточную нить и привязываем её на вторую основную нить. Этим утком накрываем три нити основы и протягиваем под двумя нитями основы (продолжаем до конца ряда, чередование 3- закрытые : 2-открытые нити) ;





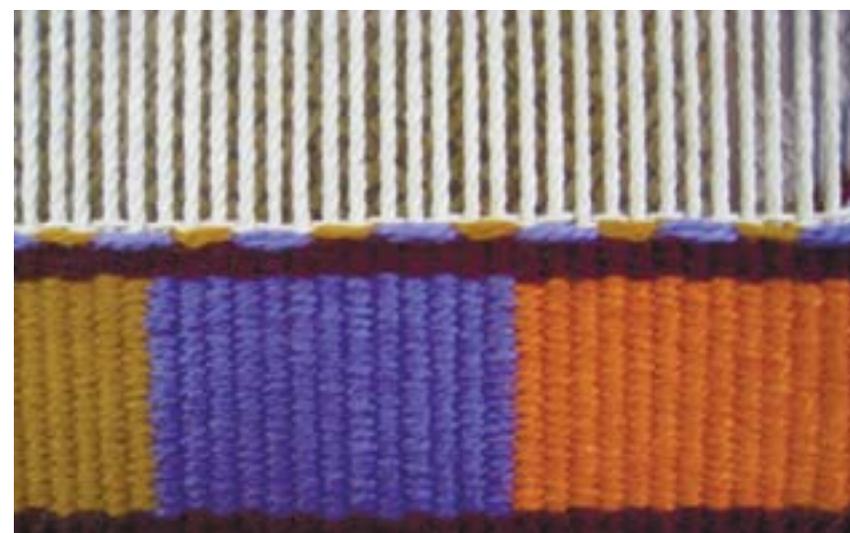
- «прокидка» — берём вторую уточную нить (другого цвета) и привязываем её к первой основной нити. Этим утком накрываем две открытые нити основы и протягиваем под тремя закрытыми нитями основы;



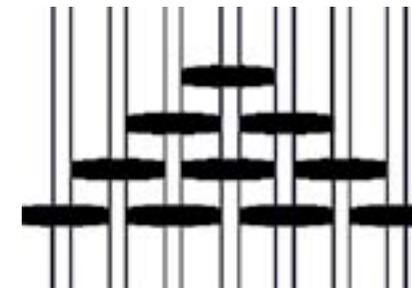
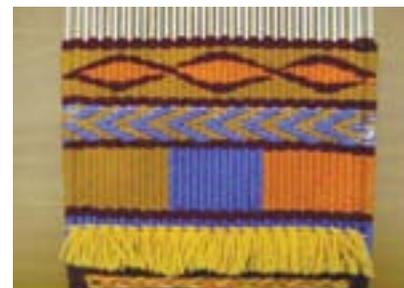
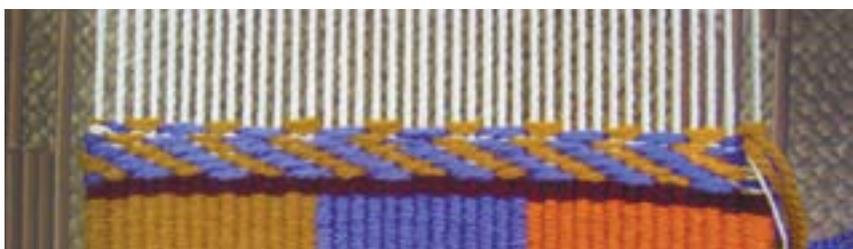
- «прокидка» — берём третью уточную нить — тонкий прижимной уток и привязываем её на первую основную нить, выполняем одну прокидку тонким прижимным утком полотняным переплетением;



- «прокидка» — выполняем одну прокидку тонким прижимным утком полотняным переплетением в обратную сторону;



Таким образом, мы выполнили первый ряд переплетения «Саржа». Теперь работаем первой дополнительной декоративной уточной нитью: накрываем три нити основы и протягиваем под двумя нитями основы, но со смещением вправо на одну основную нить. Далее повторяем всю схему со второй «прокидки».



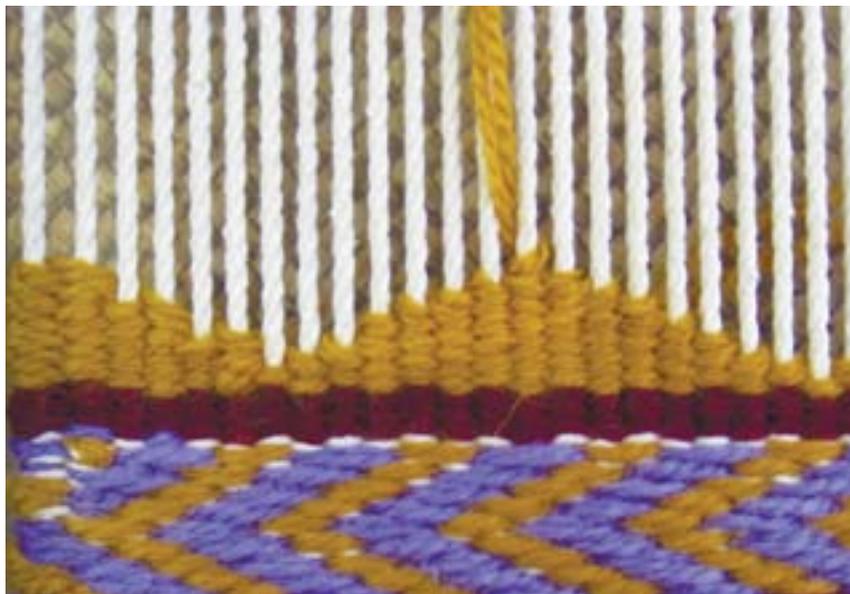
«ЛИСТИКИ» – РИСУНОК, ВЫПОЛНЯЕМЫЙ ПОЛОТНЯ-НЫМ ПЕРЕПЛЕТЕНИЕМ

Такой приём в ткачестве можно назвать «рисующим». «Листики» или «Горки» часто применяются в традиционном народном арабском ткачестве. Относительно простой способ выполнения и условное декоративное «рисование» позволяет создавать интересные и достаточно сложные фигуративные композиции.

Для выполнения такого переплетения также необходимы дополнительные цветные уточные нити, но здесь они формируют структуру переплетения, а не только создают дополнительный декоративный элемент композиции. Каждый элемент орнамента ткётся отдельно, следовательно, цветные утки не соединяются в полотне, а сменяют друг-друга.

Берём рабочую уточную нить и ткём её первую «горку», при этом уток не доводится до края полотна, а возвращается в обратную сторону, сокращая размер «горки» на одну уточную нить, в каждом ряду. Последующие «горки» ткются также как и первая и так — по всей ширине полотна.





Далее меняем уточную нить на нить другого цвета (связываем концы утков и убираем узел на изнаночную сторону). Теперь ткём полотняным переплетением цветную волнистую полосу, которая должна «накрыть» все сотканые «горки».

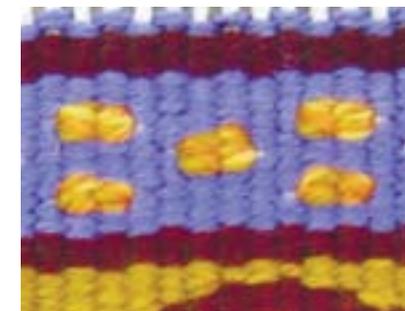
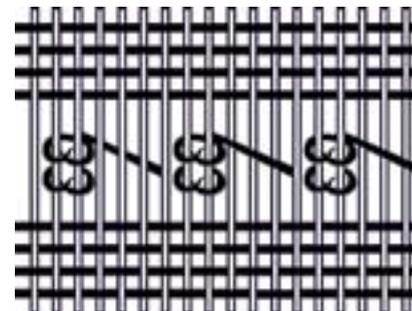


Снова меняем уточную нить на нить другого цвета и ткём полотняным переплетением «листики». Также как и «горки» ткём их поотдельности, затем выполняем цветную волнистую полосу.





Орнамент почти готов, осталось вновь поменять уточную нить на нить, которой ткали вначале переплетения и завершить работу.

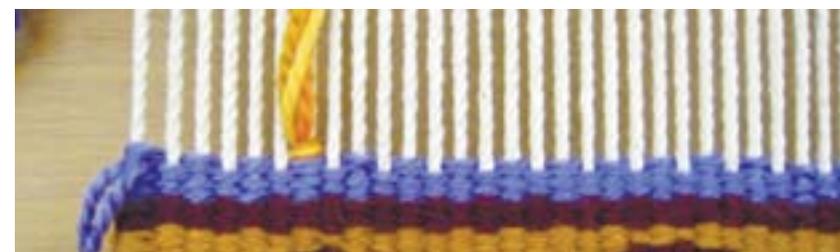


ФАКТУРНОЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ. УЗЕЛ «РОЗОЧКА»

Это переплетение является декоративным и выглядит эффектным рельефным узлом на гладкой сотканной поверхности. Для создания такого узла необходима дополнительная декоративная уточная нить, отличающаяся по цвету и фактуре от рабочего утка.

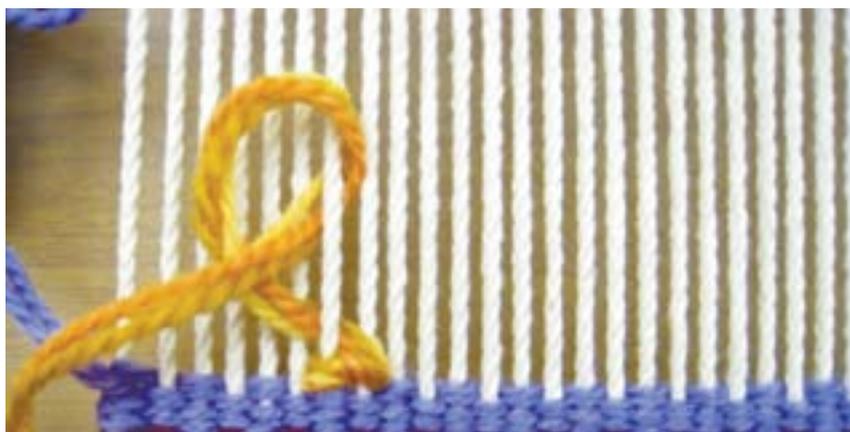
Берём дополнительную уточную нить, привязываем её к открытой основной нити (третьей или пятой от края полотна) и выполняем переплетение по следующей схеме:

- на двух, располагающихся рядом, нитях основы выполняем «восьмёрку» – уточную нить протягиваем под правую (одну из взятой пары) нить основы и оборачиваем вокруг предыдущей;



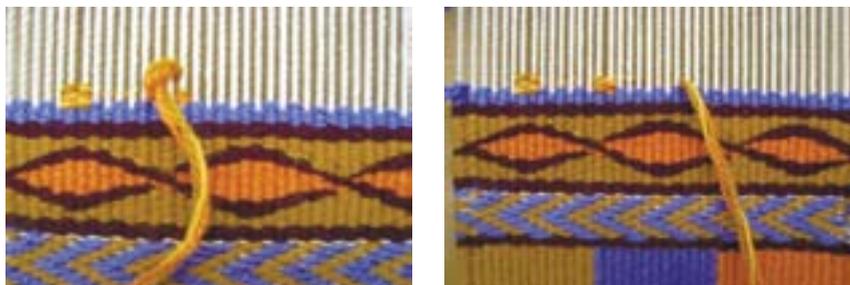


- возвращаемся к правой основной нити и опять оборачиваем вокруг предыдущей, т.о. выполняем по два узла на двух основных нитях;

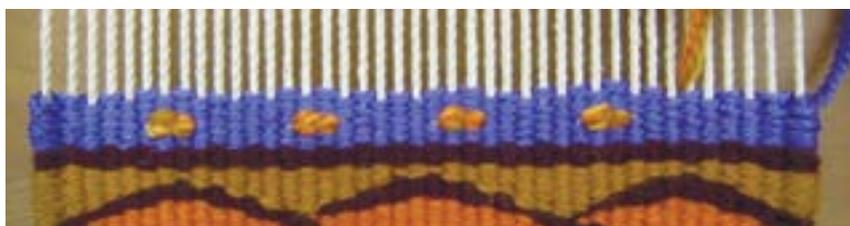


- протягиваем эту уточную нить под шестью (восьмью) нитями основы и выполняем «восьмёрку» на двух, располагающихся рядом, нитях основы. Продолжаем выполнять «узлы» по всей ширине полотна;





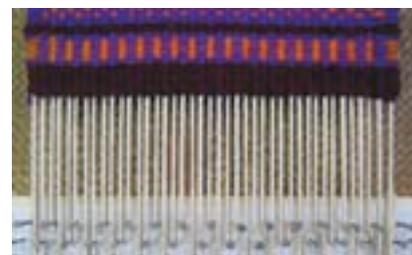
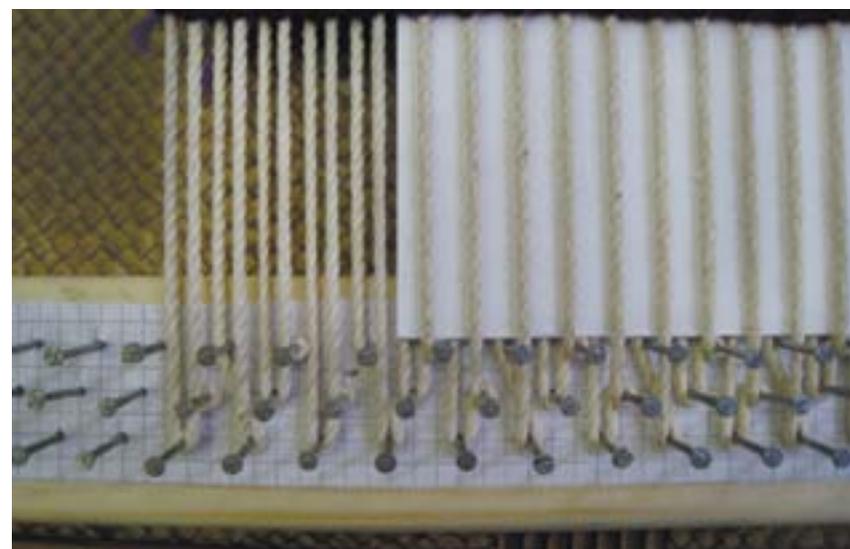
- далее работаем основным утком — ткём полотняным переплетением, выравнивая и «прижимая» фактурные узелки.



ЗАВЕРШЕНИЕ РАБОТЫ. «КРОМОЧНАЯ КОСИЧКА»

Для завершения работы над тканым произведением (пробником или большим «гобеленом») необходимо выполнить закрепляющую «кромочную косичку». Правила её выполнения мы рассматривали в п.3.

После выполнения всех изученных переплетений и «косички» убираем картонную полоску (на которую опирается всё полотно) и срезаем натянутые нити основы с гвоздей.



Концы основы необходимо убрать на изнанку, для этого завязываем основные нити определённым способом: нити связываем попарно слева на право — правую нить заводим под левую и пропускаем в получившуюся петлю;



левую нить откидываем на изделие, затем берём следующую правую нить и завязываем таким же образом и так по ширине всего полотна.



В результате — все нити окажутся лежащими на изнанке «гобелена» и остаётся только приметать их иголкой.

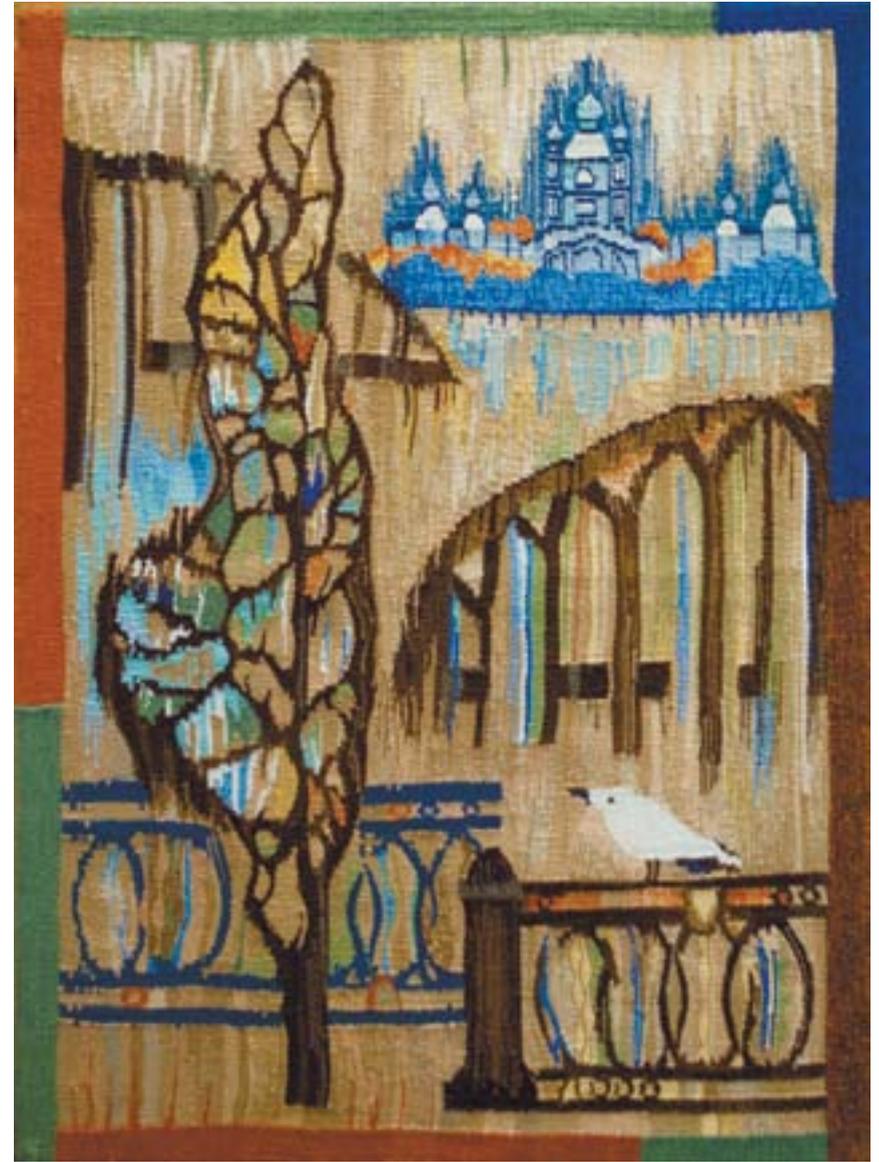




Мы разобрали только некоторые основные приёмы ручного ткачества. Существует множество других способов прокидок утка и фактурных переплетений. Современный художник может использовать в своём творчестве все известные приёмы ткачества и, даже изобретать новые. При этом может создаваться самая разнообразная, импровизационная фактура. Но для первого знакомства с ткачеством как видом творческой деятельности художника и успешного выполнения «пробника» достаточно этих основных приёмов.

РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

кафедры декоративно - прикладного искусства
факультета изобразительного искусства
РГПУ им. А.И. Герцена



А. Вострикова «Город»
шерсть, лен, вискоза, ручное ткачество, 2010г.



С. Вергазова «Времена года»
шерсть, лен, ручное ткачество, 2010г.



К. Шиленкова «Волшебство театра»
шерсть, лен, вискоза, ручное ткачество, 2011г.



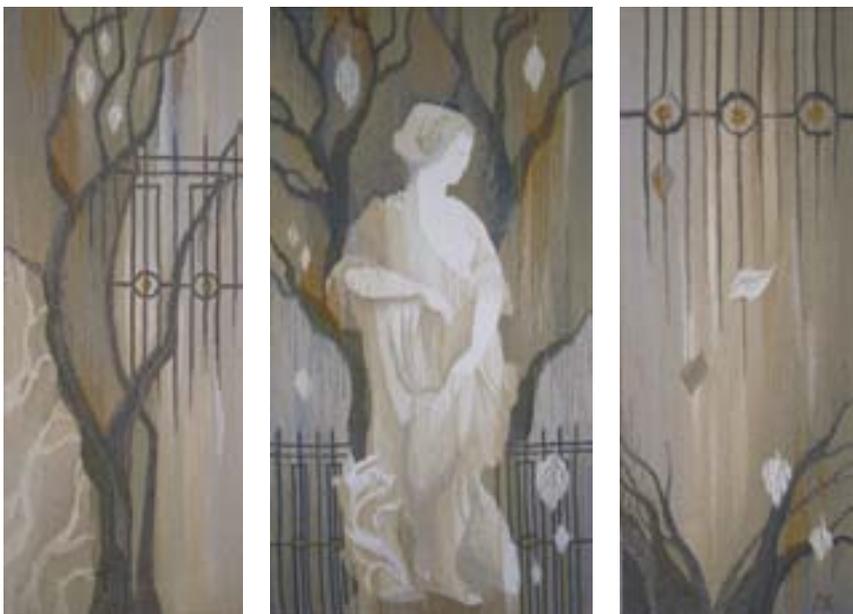
М. Хуцураули «Тамара»
шерсть, лен, хлопок, ручное ткачество, 2011г.



К. Шиленкова «Театр»
шерсть, лен, вискоза, ручное ткачество, 2008г.



О. Задериушко «Решётка Михайловского сада» (триптих)
шерсть, лен, ручное ткачество, 2008г.



М. Куликова «Нимфа Летнего сада» (триптих)
шерсть, лен, вискоза, ручное ткачество, 2008г.





М. Комиссаренко, «Монах»
шерсть, лен, ручное ткачество, 2011г.



М. Хуцураули «Рыцарь» (копия)
шерсть, лен, вискоза, ручное ткачество, 2010г.



М. Якимова «Природа» (полиптих)
шерсть, лен, текстиль, ручное ткачество, коллаж, 2010г.



О. Сопотова «Весна»
шерсть, лен, вискоза, ручное ткачество, 2009г.



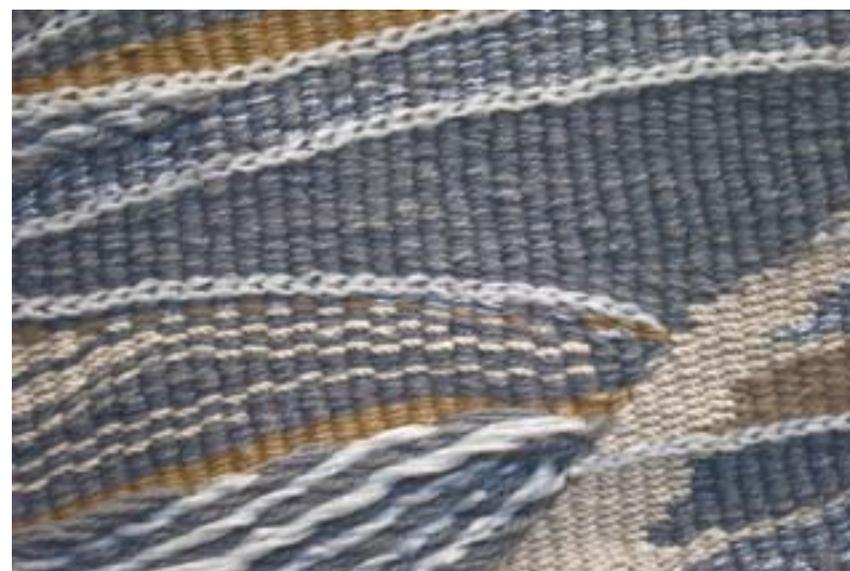
А. Шелчкова «Деревья» (диптих)
шерсть, лен, хлопок, ручное ткачество, коллаж, 2011г.



Е. Рыбалкина «Павловск»
шерсть, хлопок, вискоза, ручное ткачество, 2008г.



Е. Соколова «Камыши» (триптих)
шерсть, лен, вискоза, ручное ткачество, 2008г.



М. Лейдекер «Белое море»
шерсть, лен, вискоза, ручное ткачество, 2011г.



О. Сопотова из серии «Натюрморт искусств»
шерсть, лен, вискоза, ручное ткачество, 2011г.

ЛИТЕРАТУРА

1. Barty Phillips, Tapestry. – London: Phaidon, 1994.
2. Guy Delmarcel, Flemish Tapestry from the 15th to the 18th Century. – Tiel / Belgium, 1999.
3. Laslo Emoке, Corvina Kiado. Flamand es francia karpitok Magyarorszagon. – Будапешт: Laslo Emoке, 1980.
4. Бирюкова Н. Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже XV- начало XVI века. – Прага: «Артия», Ленинград: «Советский художник», 1965.
5. Бирюкова Н. Французские шпалеры конца XV-XX века в собрании Эрмитажа. – Ленинград: «Аврора», 1974.
6. Гриша Брускин. Алефбет. Шпалера Альманах. Вып.134. – СПб: Palase Editions, 2006.
7. Дворкина И. Гобелен за десять вечеров. – М.: «Культура и традиции», 1998.
8. Дикарёв А. Старонидерландские шпалеры в Эрмитаже. Фламандский Ренессанс 1498-1518 [сборник статей в авторской редакции]. – СПб, 2006.
9. Зариф, Мехди. Ковры [справочник] / Мехди Зариф; пер. с ит. И. Замайской. – М.: АСТ: Астрель, 2006.
10. Иерусалимская А.А. Словарь текстильных терминов. – СПб: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005.
11. Коршунова Т.Т., Ясинская И.М. Русские шпалеры. Петербургская шпалерная мануфактура. – Л., 1975.
12. Осипова Е.И. Ткачество. Новгородские традиции и современность. – М.: ООО «Издательский Дом Художественная школа», 2009.
13. Савицкая В. Превращения шпалеры. – М.: «Галарт», 1995.
14. Савицкая В.И. Современный советский гобелен. – М., 1979.
15. Соколова В.А. Ткачество бранных поясов. Учебно-методическое пособие для учителей и учащихся 8-11 классов общеобразовательных школ и учреждений дополнительного образования. – СПб: «Издательство Союза художников», 2010.
16. Стриженова Т.К. Рудольф Хеймарт. – М., 1984.
17. Стриженова Т.К. Эдит Вигнере. – М., 1979.
18. Хромова С.А. Гобелены. – М.: Профиздат, 2008.
19. Шуринова Р. Коптские ткани. – М., 1969.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Ажурное переплетение – ручная техника, которая может производиться и механически, создающая ткани со сквозными просветами по всей поверхности (мережка, строчка и др.).

Атласное переплетение – одно из трёх базовых типов переплетений. Отличается блестящей поверхностью, полученной за счёт увеличения между точками *перевязки нитей утка и основы*.

Бёрдышко (бердечко) – одно из простейших и древнейших ручных ткацких устройств для изготовления узорных поясов и полос. Состоит из вертикальных плоских пластинок, деревянных или костяных, с отверстием в центре. Они закрепляются в прямоугольной раме. Одна группа *нитей основы* проводится через отверстия, другая — между пластинами. *Зев* образуется вручную попеременным поднятием и опусканием каждой системы, что является прообразом ремизок станка. Полученные ткани всегда достаточно узкие и имеют *полотняное переплетение*.

Бобина – небольшой цилиндр с бортиками из дерева, картона и других материалов, на который наматываются нити.

Веретено – инструмент в виде деревянной палочки с утолщением в центральной части, который употребляется при пряде-нии для скручивания волокна, вытягиваемого из кудели, и для намотки нити.

Гобеленовое переплетение (гобелен) – вид переплетения тканей, обычно шерстяных или полушерстяных, с полихромным узором, выполненным *утками*, каждый из которых работает не по всей ширине ткани, а лишь в пределах определённого мотива, покрывая полностью *нити основы*. Как правило,

используется *полотняное переплетение*, при этом нити основы более толстые, и плотность по основе меньше плотности по утку.

Джут – нить, полученная из волокон стеблей одноимённого растения семейства *Tilia sees* (род *Corchorus*), которое произрастает в Индии.

Зев – промежуток, образующийся между нитями основ при поднимании одних и опускании других основ в процессе ткачества; в него пробрасывается *уточная нить*.

Канитель – нить, состоящая из металлической *бити* (узкой металлической полоски) или из узкой полоски органического происхождения, обмотанной S- или Z- образно вокруг одной или нескольких стержневых нитей из шёлка, льна или хлопка.

Келим – один из видов пезворсового ковра, изготовленного на ткацком станке.

Лён 1) *волокно*, полученное в результате обработки стеблей льна;
2) *нить*, изготовленная из этого волокна, называется *льняной*.

Нить основы – *нить*, которая идёт по всей длине станка и проходит все его части или по всей длине рамы для ткачества.

Основа – совокупность нитей, натянутых вдоль станка или рамы для ткачества на ширину будущей ткани, которую образует переплетение с нитями утка.

Пенька – пряжа и нить, получаемые из волокна конопли.

Перевязка – точка пересечения нитей основ и утков в ткани.

Переплетение – точно заданная схема переплетения утка и основы.

Плотность ткани – количество нитей основы или утка, которые содержатся в 1 см ткани.

Полотняное переплетение – одно из трёх базовых переплетений, где *раппорт* ограничивается только двумя ходами: каждая нить основы и утка попеременно проходит над одной нитью другой системы и под следующей, нечётные и чётные нити противоположны при каждом проходе.

Прокидка утка – проход (или проброс) уточной нити через нити основы, что позволяет включить её в структуру ткани.

Пряжа – первоначальное состояние шерстяного, льняного или иного волокна (называемого куделью), длинного и несвязанного, из которого вручную или с помощью различного вида прялок вытягивают нити, одновременно придавая им лёгкую крутку и выравнивая.

Раппорт переплетения – количество нитей основы и проходов утка, составляющие один цикл в избранной системе переплетения.

Раппорт рисунка – ширина и высота части ткани, занятой одним циклом узора, т.е. одним или несколькими мотивами до их следующего повторения.

Саржа (саржевое переплетение) – одно из трёх базовых переплетений, когда на поверхности ткани визуальны образуются косые линии под углом сорок пять градусов. Этот эффект достигается за счёт особого порядка чередования основных и уточных нитей (основные нити перекрывают уточные со смещением).

Сизаль – нить, полученная из волокон листьев агавы (*Agave viviparous*, *Amaryllidaceae*) используется для производства грубых тканей и веревок.

Синель – особая разновидность нити, имеющая короткий густой ворс.

Уток (уточная нить) – нить, идущая перпендикулярно основе.

Хлопок – материал (нить), полученный из волокон, которые окружают семена хлопчатника (семейство *Malvaceae*) в его коробочках.

Шерсть – нить, полученная из руна овцы или других длинношерстных животных (верблюда, ламы, буйвола и т.п.).