

Другим компонентом является цвет: как правило, это две краски, одна из которых предназначалась для отмеченных компонентов, а другая - для фона. Главным художественным эффектом такого набивного рисунка присутствующим во всех витебских образцах, является грамотное расположение и взаимное сочетание этих цветовых элементов: т.е. узора и фона. В гармоничном соотношении и равновесии орнаментики раппортных композиций наблюдается предельная художественная точность и совершенство. Во всех образцах коллекции одновременно присутствуют и убедительная логика художественного мышления и мудрая избирательность: в них нет никаких признаков надуманности, искусственности.

Отсутствие трехмерности и линейность композиций отличают их общую графическую направленность. По характеру формально-пластической трактовки рисунка орнаментальных мотивов доски всей коллекции различны и неповторимы. Однако, по этому признаку, несмотря на разнообразие растительных мотивов (других в коллекции нет), во всех образцах выделяются три ярко выраженных разновидности орнамента: точечный, точно-линейный и линейно-пятновой.

Путем сравнительного анализа устанавливаются ареалы распространения и преемственности некоторых типичных для рассматриваемой эпохи орнаментальных мотивов и технических приемов их изображения. Так, например, мотив "гребешка" в витебской коллекции встречается и на минских манерах. Присутствие аналогичного изображения отмечается также в новгородской набойке. А также мотивы как "репюшки", "огурцы", "выюнок" в различных вариантах повторяются в набойке Твери. И таких примеров можно привести значительно больше, поскольку по ряду известных причин народное искусство с вековыми традициями не имеет четких территориальных границ.

Коллекция витебских набоечников примечательна еще тем, что является наглядным отражением переходного и завершающего этапов, когда "живое", рукотворное, одухотворенное художественно-практическим опытом многих поколений творчество мастеров-ремесленников постепенно вытесняется машинной продукцией фабричного производства, начиная со второй половины XIX века.

Значимость данной коллекции на современном этапе социокультурного развития очевидна и важна как с точки зрения историко-этнографической информации, так и в качестве творческого источника или примера в процессе решения теоретических, художественно-практических и других задач.

Круг вопросов связанных с данным материалом, безусловно, значительно шире и выходит за пределы предпринятой попытки освещения лишь некоторых из них, поэтому представленное исследование еще не завершено и требует своего продолжения.

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ ДЕКОРАТИВНОГО РУЧНОГО ТКАЧЕСТВА

С.А. Баранковская
СШ №25, г. Витебск

При изучении литературы по истории ткачества обнаруживается ряд недостаточно полно освещенных вопросов. Хотелось бы более точно определиться с терминологией и классификацией исторически сложившихся форм в художественном ткачестве. Основным вопросом здесь является выяснение понятийных различий в терминах «шпалера» и «гобелен»; является ли гобелен только видом шпалер или имеет технологические либо композиционные особенности. Наиболее точные и обширные определения необходимо здесь привести полностью.

Шпалера - стенной безворсовый ковер с орнаментальным или сюжетным изображением, вытканый ручным способом в технике репсового уточного переплетения.

Толстые нити неокрашенной основы (льняные или хлопчатобумажные) полностью закрываются цветными нитями утка. Каждая уточная нить ведется только в границах своего красочного пятна. Плавное соединение цветовых пятен достигается в старых образцах способом «штриховки», когда нити контрастного цвета чередуются, подобно штрихам, и создают иллюзию промежуточного тона. В зависимости от типа станка различают два типа шпалер: **готлис** — изготавливается на станках с вертикальным креплением основы; **баслис** — ткется на станках с горизонтальным креплением основы.

Техника шпалер была известна уже в Древнем Египте, Греции. Собственно термин «шпалера» появляется в XI веке. Самые ранние европейские шпалеры относят к XI-XII векам, впервые они появились в Германии. Шпалеры служили украшением и одновременно утепляли мощные стены залов замков и соборов.

ГОБЕЛЕН (франц. gobelin) — декоративный тканый ковер — шпалера французского происхождения. Это настенный безворсовый ковер, изготовленный на ручных специальных станках в технике репсового уточного переплетения способом выборного ткачества, то есть отдельными участками, которые позже сшивались тонкой шелковой нитью. Характерная особенность гобеленов — цветной уток шел не по всей ширине ткани, а только в границах конкретного цвета — рубчатая поверхность лицевой стороны и неровная изнаночная (в результате вывода на изнанку нитей утка и швов). Изделия только парижской мануфактуры правильно называть гобеленами. Между тем с XVII-XVIII вв. гобеленами начали называться шпалеры других французских мануфактур, а также шпалеры европейских стран, а с XIX в. шпалеры и декоративные ткани и даже плотное машинное обивочное полотно, так называемые «гобеленовые ткани».

Как видно, разница в определениях несущественна. Можно предположить, что ни плотность, ни колористические особенности в гобеленах и шпалерах существенно не различаются. Вторичность гобелена по отношению к шпалере несомненна. Прослеживается только одно явное различие: выборное ткачество с последующим сшиванием локальных пятен. Гобелены отражали сцены из жизни святых и сюжеты из рыцарских романов, мифологические сцены и пасторали, портреты и копии, пейзажи.

В романскую эпоху для защиты от сквозняков окна и двери закрывались большими щитами, состоявшими из деревянной рамы, на которую были натянуты ткани с различными изображениями. К XI в. относится великолепный «ковер из Байе» (в технике вышивки). В очень грубом техническом исполнении в меру примитивной окраски материала и довольно рыхлого переплетения они подражают византийским тканям IX-X века. Однако в подлинном смысле гобеленами предстают ковры из Гальберштадского собора, свои мотивы заимствующие из романской стенной живописи.

В XII и в начале XIII века работы провинциального характера появляются в Скандинавии. В Норвегии, в Бальдисхольской церкви, находилась одна из самых старинных шпалер примерно 1180 г. и изображала двенадцать месяцев года. Их декор из стилизованных птиц, орнаментальных растений и аркад, ограничивающих сюжеты, выдает влияние романской книжной миниатюры.

В эпоху Готики особенную известность завоевали гг. Аррас и Турне.

Аррасские ковры-мильфлеры (mille—тысяча, fleurs—цветы) — тип французских шпалер, в которых изображения располагались на темном фоне, орнаментально усеченном мелкими цветами. Самый ранний из известных милфлеров был выткан в 1402г. Производство шпалер было развито и в Париже: широко известна серия «Апокалипсис» из Анжера, являющаяся одной из самых больших: до нас дошло 69 шпалер, это две трети всего ансамбля.

Шпалеры второй половины XV в. четко отличаются от шпалер XIV в. более богатой палитрой и тематикой (бытовые, исторические, религиозные сюжеты).

В эпоху барокко во Франции текстильное искусство приобретает стилистическую самостоятельность. Прекрасные качества французской продукции объяснялись стро-

гой регламентацией и контролем производства и высокой квалификацией ткачей. Звание мастера требовало пятилетней работы в качестве подмастерья и двухлетней в качестве помощника с обязательным выполнением «шедевра».

Тип французских шпалер XVII в. с сельских мотивов или сцен охоты в пышном обрамлении растительного орнамента получили название вердюр (значительная часть продукции парижской мануфактуры Гобеленов). **Вердюры** были характерным элементом французского шпалерного искусства «большого стиля» Людовика XV.

В 1624г. (или 1604) возникает мастерская **Савонери**. На ней изготавливают ковры с низко подстриженным ворсом; на темном фоне этих ковров расположена симметричная вязь из цветов и побегов, гербы Франции, солнце и корона. Впоследствии словом «савонери» стали обозначать все шпалеры подобного типа.

В мануфактуре **Бове**(1664) ткались легкие, изысканные шпалеры с композициями в духе рококо. Часто встречались «шинуазери», даже гобелен «Русские игры». Монументальность, декоративность и особая живописная фактура гобеленов **Обюссона** (с 1665) привели к употреблению этого слова также и в переносном смысле.

Со второй половины XVIII в. гобелены все более имитировали живопись. В Салоне 1763г. продукция мануфактуры Гобеленов выставляется наряду с живописью. В соответствии с новой модой на гобеленах изображаются копии живописных работ. Начинается общее угасание этого вида искусства, продолжавшееся в течение всего XIX в.

В **стиле «ар деко»** мастера охотно воспроизводят живописные полотна Мане, Шере или Ван Гога. И всякий раз их старания направлены на возможно более точную передачу эффектов объема и перспективы. Первые попытки обновления в этой области были предприняты в Англии У. Моррисом. В 1885г. он основывает фабрику шпалер. В Гамбурге работает Бринкман, основавший в Музей искусства и ремесел (1900г). После 1920г. преобладающее положение завоевывает Баухауз. Всемирно известны маленькие шпалеры из толстой пряжи с абстрактным декором работы художницы А. Альберс. Скандинавские художники обращаются к произведениям средневековья и народного искусства. Около 1930г. в Обюссоне по идее художницы Кюттоли были выполнены шпалеры по картонкам Брака, Леже, Матисса, Руо, Пикассо.

После ряда опытов Жан Люрса в 1938г. осознает, что достижения искусства шпалер инертны по пути сужения палитры и свободы интерпретации. Однако Люрса слишком далеко заходит в своих теориях, ограничивая число тонов двадцатью и сопоставляя только чистые тона.

Шпалерное ткачество сейчас приобрело общественное значение. Теперь шпалеры не делят слишком обширные помещения, как это было в средние века, и не украшают гостиницу, как это было в XVIII и XIX вв. Они призваны ныне украсить стены жилых помещений и общественных зданий — мэрии, почтамта, вокзала, торговой палаты или церкви.

К ВОПРОСУ ЧИСЛЕННОЙ ОЦЕНКИ РИСУНКА ПЕРЕПЛЕТЕНИЯ ТКАНИ

В.Ф. Булгаков, Н.Г. Быстров
Санкт-Петербургский государственный
университет технологии и дизайна

При разработке новых тканей значительный интерес представляет поиск закономерностей между рисунком переплетения, как входным параметром, и физико-механическим свойством ткани, как выходным параметром или функцией отклика.