

**ПРИДНЕСТРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКО**

**Рыбницкий филиал**

*Кафедра декоративно-прикладного искусства*

**ОСНОВЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО  
ИСКУССТВА (ГОБЕЛЕН)**

**6.44.03.01** направления «Педагогическое образование»,  
профиль «Изобразительное искусство»

Методическое пособие

Рыбница, 2020

УДК 745  
ББК 85.13  
П 48

*Составители:*

**Покусинская Л.В.**, старший преподаватель  
**Покусинский А.М.**, доцент

*Рецензенты:*

**Китаев П.И.**, Заслуженный художник ПМР, член Союза художников Приднестровья.

**Мосийчук И.П.**, профессор кафедры ДПИ, Народный художник ПМР, член Союза художников Приднестровья.

**П 48** Основы декоративно-прикладного искусства: Методическое пособие / Сост.: Л.В. Покусинская, А.М. Покусинский. – Рыбница, 2020. – 56 с.

*Методическое пособие «Основы декоративно-прикладного искусства» содержит краткую историю развития гобелена – начиная с древних коптских тканей, заканчивая современными пластическими экспериментами в гобелене. В качестве основ технологического процесса представлены материалы для ткачества, ткацкие станки и основные переплетения, используемые в ручном ткачестве. Теоретический материал, представленный в методическом пособии, сопровождается рисунками и дополнен приложениями.*

*Методическое пособие по дисциплине «Основы декоративно-прикладного искусства», предназначено для студентов III курса (6 семестр), направления «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство» для изучения III раздела дисциплины: «Гобелен - история развития, основные технологические приемы ручного ткачества», согласно рабочей программе.*

УДК 745  
ББК 85.13

Рекомендовано Научно-методическим советом ПГУ им. Т. Г. Шевченко

© А.М. Покусинский,  
Л.В. Покусинская,  
составление, 2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	<b>3</b>
<b>I. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ТКАЧЕСТВА</b> .....	<b>4</b>
<b>1.1. Происхождение основных названий     тканых изделий</b> .....	<b>4</b>
<b>1.2. Ковровые изделия в культурах     Древнего Мира</b> .....	<b>6</b>
<b>1.3. Развитие ткачества в Западной Европе</b> .....	<b>10</b>
<b>II. ВОЗРОЖДЕНИЕ ШПАЛЕРНОГО ТКАЧЕСТВА</b> .....	<b>21</b>
<b>2.1. XIX век. Уильям Моррис</b> .....	<b>21</b>
<b>2.2. Начало XX века.     Реформатор шпалеры Жан Люрса</b> .....	<b>22</b>
<b>2.3. Период экспериментов – вторая половина     XX-XXI вв.</b> .....	<b>24</b>
<b>III. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ГОБЕЛЕНА</b> .....	<b>29</b>
<b>3.1. Материалы для ткачества</b> .....	<b>29</b>
<b>3.2. Ткацкие станки и приспособления     для ткачества</b> .....	<b>31</b>
<b>3.3. Ткацкие переплетения, используемые     в ручном ткачестве</b> .....	<b>33</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	<b>40</b>
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	<b>41</b>
<b>СПИСОК ПРИЛОЖЕНИЙ</b> .....	<b>42</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	<b>43</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Дисциплина «Основы декоративно-прикладного искусства», предназначена для студентов 1-3 курсов направления подготовки 6.44.03.01 «Педагогическое образование» профиль «Изобразительное искусство».

Дисциплина, «Основы декоративно-прикладного искусства», выполняет различные функции в общем учебном процессе. Она, прежде всего, продолжает, развивает и углубляет первоначальные знания и навыки работы с разными материалами, приобретенные в процессе решения композиционных, художественных, образных, семантических задач на занятиях по предметам специального цикла.

Дисциплина, Основы ДПИ, является информационной и практической основой, дающей системное представление о таком сложном многоплановом явлении, каким являются разные виды ДПИ, она служит дальнейшему профессиональному и творческому развитию и совершенствованию студента.

Данное учебно-методическое издание (методическое пособие), предназначено для студентов III курса (6 семестр), усваивающих III раздел дисциплины: «Гобелен – история развития, основные технологические приемы ручного ткачества», согласно рабочей программе. Оно, дает возможность, обучающимся, усвоить основные, необходимые знания истории развития гобелена, начиная с древних коптских тканей, и заканчивая современными пластическими экспериментами в гобелене, овладеть необходимой профессиональной терминологией, а так же теоретическими основами технологических процессов, используемых в ручном ткачестве, необходимые для выполнения лабораторных и практических заданий по курсу.

## **I. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ТКАЧЕСТВА**

Сложно судить о времени зарождения искусства и ремесел, корни которых теряются в глубине тысячелетий, а их материальная основа непрочная и недолговечная.

Ткацкое ремесло – одно из самых древних на земле. Каждая страна и каждая эпоха вносила свои изменения в технологию, и в функциональное значение тканых изделий.

Первые ткани были очень просты по структуре. Как правило, они созданы полотняным переплетением. Однако, довольно рано, стали производиться ткани с орнаментом, где в качестве декоративных элементов использовали религиозные символы, упрощенные фигуры людей и животных. Орнамент наносился на суровые ткани вручную. Позднее стали орнаментировать ткани вышивкой.

В сюжетах шпалер XVI в. преобладали библейские и евангельские легенды, исторические темы, литературные произведения, рыцарские романы и эпосы. Традиционным жанром шпалерного ткачества оставались вердюры – тканый «вечно зеленый сад» и мильфлеры – изображения усеянные цветами. В произведениях мастерских процветающего средневековья, традиции, уступают место новым принципам и объемной трактовке фигур. Шпалерное ткачество, сохраняя специфику, теснее сближается с живописью Возрождения.

XVII век — эпоха барокко, век дальнейших изменений в шпалерном производстве. XVIII век – успех работ мануфактуры Гобеленов, который обусловлен традициями ткачества и привлечением к созданию картонов, знаменитых живописцев.

XIX в. упадок шпалерного искусства во всех странах Западной Европы и XX – период реформ, возрождения и экспериментов.

### ***1.1. Происхождение основных названий тканых ковровых изделий***

Названия тканых ковровых изделий изменялись в разные времена и в разных странах. Для определения тканого ковра использовались различные термины, знание которых, расширит возможности познания художественного текстиля.

**Тапес, Тапетум.** В греческом и латинском языках слово «тапес» (греч.) и «тапетум» (лат. *tapetum*) соответственно означало как ковер, так и покрывало, скатерть. Оно впоследствии стало основой в разных языках для обозначения произведений шпалерного ткачества.

**Таписерия.** В настоящее время для обозначения художественного текстиля используется один термин: французское слово *tapisserie* аналогично английскому *tapestry* и немецкому *Bildteppich*.

**Арреци, Арраци, Аррас.** В честь города Арраса, где в XIV веке процветало производство ярких шпалер с использованием золотой и серебряной нити, ковры в Европе получили наименование арраци, арреци или аррас (исп. *drap de raz*, англ. *arras*), а в Италии и Польше любые безворсовые ковры и в настоящее время называются «арреци», «аррас».

**Шпалера.** На нашей территории применяют часто слово иностранного происхождения «шпалера» (нем. *Spalier* от итал. *spalliera*). Так называли настенные сюжетно-тематические ковры, созданные вручную из шерстяных и шелковых нитей на вертикальном или горизонтальном ткацком станке. Часто употребляется в профессиональной терминологии словосочетание «шпалерное ткачество», что обозначает ручное ткачество полотняным переплетением на густо натянутой основе тонкой цветной ниткой утка, при этом данное ткачество отличается высокой плотностью как и первоисточник.

**Вердюра.** В XVI веке возникло слово вердюра (от фр. *Verdure* – зелень, трава, листва). Первоначально так называли изображения животных и птиц на фоне природы, но вскоре это наименование закрепилось за самими произведениями шпалерного ткачества, происходящими из Ауденарде, центра производства вердюр с XVII века.

**Мильфлер,** (фр. *mille fleurs* – тысяча цветов), особый тип шпалер, производимых во Франции, в городах бассейна реки Лауры, к концу XV века. Они получили такое название из-за множества мелких цветов и букетов, которые находились на темных фонах отдельных изображений или его частей.

**Гобелен.** В русском языке одновременно применяются два

термина: «шпалера» и «гобелен». Гобелен (франц. Gobelin) сотканный ручным способом ковер-картина; сложное, полифункциональное произведение художественного ткачества. Слово происходит от названия французской королевской мануфактуры, созданной в 1662 году в Париже на основы ткацкой мастерской и красильни братьев Гобеленов, известной еще с XV века. Продукция мануфактуры была очень популярна. По мнению специалистов, термином «гобелен» следует обозначать лишь произведения мануфактуры Гобеленов, все же прочие – называть шпалерами.

Термины, «шпалера» и «гобелен», пришедшие в XVIII веке и уже тогда обозначали любое тканое произведение, в том числе обивку для мебели. Позднее так же стали называться и жаккардовые ткани, выполненные на машине Жакарда (изобретенной в 1808 году французским ткачом и изобретателем Жакардом). Продукция мануфактуры была очень популярна, и в некоторых странах гобеленом называлось все, что выполнялось в технике шпалерного ткачества. По мнению специалистов, термином «гобелен» следует обозначать лишь произведения мануфактуры Гобеленов, все же прочие – называть шпалерами.

На нашей территории, в научной литературе, принят термин «шпалера», тогда как в широком обиходе чаще используется слово «гобелен». Гобеленами называют и современные авторские произведения, выполненные в технике ручного ткачества.

## ***1.2. Ковровые изделия в культурах древнего Мира***

Принцип шпалерного ткачества был знаком еще древним египтянам. В гробнице Тутмоса IV (ок. 1483-1411 гг. до н. э.), найденная льняная пелена с рисунком из скарабеев и лотосов, а в гробнице Тутанхамона (ок. 1323 г. до н.э.) – платье и перчатки, выполненные в технике шпалерного ткачества.

О высоком уровне ткацкого мастерства др. Мира свидетельствуют и созданные вавилонские и ассирийские ковры. По предположениям некоторых исследователей, древние египтяне переняли навыки шпалерного ткачества от народов, населявших Месопотамию. Так как нет данных о массовом производстве в Египте подобных изделий до IV века, возможно, что до этого

времени шпалерным ткачеством занимались выходцы из других земель.

Расцветом искусства шпалеры в **Египте** считается период с IV по VII век. В тканях египтян, исповедующих христианство (коптов) соединились традиции Древнего и эллинистического Египта. До наших дней дошли лишь небольшие по размеру двухсторонние панно-вставки, выполненные шерстяной нитью по льняной основе и отличающиеся изящным тонким рисунком (прил. 1).

Небольшие тканые композиции с зигзагами, свастикой, плетенкой, корзинами цветов, гроздьями винограда, восьмиугольниками, пальметтами и жанровыми сценами аллегорического содержания нашивались на одежду отдельными участками. Позже появились христианские сюжеты. Возможно, коптские ткачи пользовались для создания своих произведений готовыми образцами, внося в каждое изделие некоторые изменения. Некоторые коптские ткани выполнены в технике махового переплетения, когда уточная нить оплетает петли нити основы и вытягивается, причем петли, обычно, не разрезались. В такой технике использовали дополнительные прокидки тонкой уточной нитью для закрепления петель махового переплетения. Коптские маховые узлы, как дополнительный декор, используются и современными художниками по текстилю.

Ткачество в **Древней Греции** засвидетельствовано еще в поэме Гомера «Одиссея», созданной около VIII века до нашей эры. В ней жена Одиссея, Пенелопа ткет для своего свекра Лаэрта саван, который, (как видно на одном из вазописных рисунков), представляет собой узорчатую ткань, выполненную полотняным переплетением.

Покровительницей ткачества в Греции считалась богиня Афина. Римский поэт Овидий, в пятой книге «Метаморфоз», описывает миф, где Афина приняла вызов искусной рукодельницы Арахны, дочери красильщика из Колофона, на состязание по ткацкому мастерству. Он подробно описывает сюжеты, которые были вытканы ими: у Афины на пурпурном фоне изображение двенадцати олимпийских божеств, а по углам наказания, которые претерпели смертные, попытавшиеся

соперничать с богами; Арахна, в ответ, создала ткань с изображением любовных походов Зевса, Посейдона и Диониса. Афина была разгневана невиданной дерзостью Арахны и наказала ее, превратив в паука, который вечно висит на паутине и неустанно ткёт пряжу.

Латинские термины ковроткачества имеют древнегреческое происхождение, поэтому считается, что римляне познакомились со шпалерой в Греции.

В доколумбовой Америке самые ранние изделия, созданные по принципу шпалерного ткачества из шерсти и хлопка жителями древнего Перу, датируются 2500г. до нашей эры. Перуанские изделия – это кайма, для украшения костюма, иногда, такая большая, что полностью покрывала одежду. Так декорировались унки (подобия пончо). В энциклопедии «Британника», указывается плотность перуанских тканых изделий – 60-100 нитей утка на квадратный сантиметр. Плотность переплетения образцов ковровых изделий, обнаруженных археологами, достигает до 200 нитей утка на 1см основы. Такая особенность указывает на необыкновенно тонкую уточную нить, которой создавали изображение.

В VI-VII веках техника шпалерного ткачества сложилась окончательно. Наибольшее количество образцов, обнаруженных археологами в прибрежных захоронениях, датируется VIII-XII веками. Саваны, найденные в 1927 году в так называемых «Паракас-некрополях», сохранились благодаря засушливому климату этого района. По предположению археолога Хулио Тельо, в некрополях располагались гробницы представителей знати и священнослужителей. Покрывала из «Паракас-некрополей», размером около 2,5м на 1м, выполнены из шерсти в 5-6 цветов. За много веков, краски не потеряли своей яркости, а само полотно осталось эластичным. Несомненно, что покрывала создавались специально для погребения. Стилизованные изображения людей и животных на них, возможно, имеют ритуальное значение.

Согласно сообщениям испанцев, относящимся уже к периоду колонизации, а также рисунков на древней перуанской керамике, ткачеством занимались женщины. Для работы

использовались примитивные ткацкие станки, однако искусство мастериц было чрезвычайно высоко. Предпочтение отдавалось композициям, построенным на цветовых контрастах, особенно это характерно для тканых изделий империи Инков XIII—XVI века.

До наших дней в народном ткачестве Перу сохранились традиционные для этой местности мифологические мотивы с зооморфными и антропоморфными фигурами и геометрические орнаменты. Растительные орнаменты, встречаются чрезвычайно редко, как и много веков назад. Для окраски нитей использовались красители только природного происхождения, поэтому изделия отличаются уравновешенным колоритом.

Источники указывают на то, что в **Китае**, техника схожая со шпалерным ткачеством использовалась еще с эпохи Хань. Для ткачества использовались только шелковые нити (основа – шелк-сырец, уток – цветные нити), они были очень тонкими и эластичными, на один сантиметр тканого панно приходилось до 116 уточных нитей. Тканые шелковые панно в Китае называли «кэсы», в буквальном переводе «резаный шелк». Такое название обусловлено тем, что во время ткачества нити утка не соединялись друг с другом и между ними оставались небольшие вертикальные просветы, похожие на разрезы. Для китайского шпалерного ткачества характерны сложные пейзажные или растительные композиции в утонченной цветовой гамме. В этой технике создавались не только панно, но и одежда.

Уже к III веку китайский шелк стал известен в Японии, а в период Нара (7-8 вв.) в этой стране уже выпускались местные шпалерные ткани. Энциклопедия «Британника» указывает, что тканые изделия, подобные китайским (tsuzure-nishiki, полихромная шпалера), появились в Японии в период Муромати. Они отличались от кэсы рельефной поверхностью, так как для утка использовалась вместо шелка, хлопковая нить, обвитая либо шелком, либо нитью из драгоценных металлов (металлическая нить). Эти ткани в Японии использовались для изготовления праздничной одежды и оберток для подарков.

### *1.3. Развитие ткачества в Западной Европе.*

Возвращаясь из Святой Земли, в XI-XII веках, крестоносцы вместе с драгоценностями везли ковры и разные ткани. Ковровые произведения восточных мастеров через мавританскую Испанию попали в Европу в качестве трофеев. С этого времени в **Германии** и начинается история западноевропейской шпалеры. И хотя Франция, впоследствии, будет занимать существенное место в развитии этого искусства, первой именно Германия, со своим холодным и влажным климатом, способствовала развитию монументальной шпалеры. В Египте и доколумбовой Америке произведения, выполненные в технике шпалерного ткачества, чаще всего служили украшением (костюма, жилища), а в средневековой Европе шпалера стала изделием декоративно-монументальным.

На юге Европы стены покрывали росписями, на севере стены кафедральных соборов, а затем замков и дворцов, украшали шпалерами, здесь они выполняли как декоративную, так и чисто утилитарную функцию, сохраняя тепло, защищая от сквозняков. Шпалерами обивали стены, из них также выполнялись пологи для кроватей, ими, как перегородками, разделяли большие помещения. Их брали в военные походы, где использовали при возведении шатров знати. Средневековая европейская шпалера – изделие крупноформатное, длина которого намного превосходит его высоту.

Стилистически шпалеры этого периода связаны с книжной миниатюрой и росписями стен: отсутствует перспектива и детализация, фигуры персонажей несколько угловаты. Основные мотивы растительного орнамента, который украшал все элементы изображения, позаимствованные из книжной миниатюры, а так же у восточных и итальянских тканей.

Как сказано выше – самые ранние европейские безворсовые ковры выходцы из **Германии**. Первой из них принято считать шпалеру в церкви св. Гереона в Кельне, она была выполнена рейнскими мастерами в XI веке. Отдельные ее мотивы (изображения фантастических животных) схожи с мотивами византийских тканей IX-X веков.

Гобелен из Байе (прил. 2) – памятник средневекового

искусства, представляющий собой вышивку по льняному полотну шириной 48/53 см и длиной 68,38 м. Изображает сцены подготовки нормандского завоевания Англии и битвы при Гастингсе, созданный в конце XI века. В настоящее время гобелен выставлен в специальном музее в городе Байе, в Нормандии, и относится к национальному достоянию Французской республики. В 2007 году «ЮНЕСКО» включила гобелен из Байе в реестр «Память мира».

Для шпалер этой эпохи, характерна монументальность, плоскостное изображение, ограниченная и яркая цветовая гамма, условность фигур персонажей, различия в их размерах, продиктованные средневековой иерархией.

Одним из основных заказчиков первых шпалер в Германии была церковь. Поэтому особой популярностью пользовались библейские и исторические сюжеты. Шпалеры выполняли странствующие ткачи или ремесленники небольших мастерских при монастырях, а так же мастера, жившие в домах знати.

Ткачи этого периода обходились без услуг художников-картоньеров. Шпалера выполнялась одним или несколькими мастерами, и сохраняла неповторимые черты индивидуального стиля. Особенность ранних шпалер – черный или цветной контур, обрамляющий детали. Складки одеяний, цветовые переходы передавались с помощью такого приема ручного ткачества, как штриховка (растяжка) тонкими полосками, когда в полотне нити утка одного цвета тонкими штрихами входят в область другого, создавая за счет оптического смешения третий цвет. Эти особенности присущи лучшим образцам, выполненным в Германии, например, шпалеры «Ангелы», «Апостолы», «Карл», датированные XII веком.

Со временем, созданные опытными немецкими мастерами, шпалеры стали проникать в Скандинавию. Бытует мнение, что серия шпалер для Бальдисхольской церкви в Норвегии, так же создана в Германии, примерно 1180 году. В музее прикладных искусств в Осло, находятся две из двенадцати шпалер данной серии: «Апрель» и «Май» (прил. 3). Фрагмент шпалеры «Двенадцать месяцев» из Бальдисхольской церкви – «Апрель» и «Май». Созданный около 1180 года. Хранится в Музее

прикладных искусств в Осло. В опровержение германского происхождения серии, некоторые исследователи в орнаментах, обрамляющих изображения, находят связь с традициями народного норвежского ткачества, и возможно, что к этому времени в Скандинавии уже появились свои мастера.

Шпалерное ткачество пришло в Скандинавию, затем распространилось во Фландрии и Франции.

Средневековая **Франция** романского периода только осваивала искусство шпалеры, а настоящий ее рассвет наступил в готический период, начиная с XIV века. Со второй половины столетия заказчиками этих драгоценных изделий стали король Франции Карл V, его родня, а так же церковь. Распространенными стали сюжеты Старого и Нового Заветов, рыцарские истории, сцены охоты и другие бытовые сцены.

Знаменитый цикл монументальных шпалер «Апокалипсис» созданный для кафедрального собора в Анжере, известный как «Анжерский Апокалипсис» (ок. 1380 г.), справедливо относят к величайшим достижениям искусства готики (прил. 4). Шпалеру выполнили группа парижских мастеров, которую возглавлял Николя Батай, придворный ткач короля Карла V. Картон для всего цикла в 1375-1379 гг. выполнил известный миниатюрист Жан Бандоль из Брюге. Книжная миниатюра X века «Комментарий к Апокалипсису» послужила образцом для этого грандиозного цикла общим размером 5,5x144 м. Миниатюры «Апокалипсиса», переведенные на шпалеры, получили новое, неожиданно смягченное звучание. Располагая достаточно ограниченным набором цветов и используя не более пяти оттенков каждого из них, Батай добился в этом цикле шпалер гармоничного объединения повествовательного и декоративного начал.

В конце XIV века шпалерное ткачество стало значительной отраслью ремесленного производства Франции. Шпалеры служили украшением интерьера, участвовали в его создании и стали широко использоваться в оформлении экстерьера городов во время религиозных процессий, рыцарских турниров, праздников.

В стране стали появляться первые крупные мануфактуры,

где вместе с красильщиками, художниками и ткачами работали картоньеры, которые переводили эскиз, созданный художником, на так называемый картон, соответствующий размеру будущей шпалеры. Часто ткач, будучи ответственным за итог крупного заказа, брал на себя функции красильщика, подкрашивая шерсть, чтобы добиться нужного тона, и художника, изменяя колористическое решение шпалеры, корректируя картон, а иногда и ее композицию. Отдельные детали изображения – головы, лики, руки фигур, детали одежды – иногда, вышивали вручную. Готовые шпалеры подвешивали на металлических прутах вдоль стены, или как часть стены, формируя внутреннее пространство интерьера.

В XV веке, вследствие изнурительной Столетней войны, производство французских шпалер переместилось из Парижа в города, расположенные в бассейне реки Луары. Здесь во второй половине столетия появился особый вид шпалер, называемый «мильфлер» (фр. mille fleur, что означает «тысяча цветов»). На темно-зеленом, синем или красном фоне, по декоративной кайме, обрамляющей шпалеру, были изображены россыпи множества мелких цветочков, букетиков, ягод, часто с ботанической точностью. Нередко к растениям добавлялись мелкие животные. Сюжеты для этих шпалер выбирались самые разнообразные: античные мифы, библейские истории, аллегории, сцены из жизни, литературные мотивы. Предполагают, что мильфлеры появились под влиянием давнего обычая, бытовавшего во Франции, где маршрут процессии в день Праздника Тела Христова декорировался тканями украшенными множеством прикрепленных к ним живых цветов.

Один из самых знаменитых «мильфлеров» – цикл из шести шпалер «Дама с единорогом», созданный в Турени (в настоящее время хранится в Музее Клюни, Париж). Это произведение заказано к свадьбе Жаном де Шабан-Ванденесом, а Дама, центральная фигура сюжетов, – его невеста из знатного рода Клод де Висте. Аллегорические композиции шести шпалер цикла, несущие в себе символику, которая может быть истолкована по-разному, разворачиваются на условном темно-голубом овальном острове, выделяющемся на розово-красном фоне. И остров, и фон

шпалеры усеяны множеством мелких цветов (прил. 5). Фрагмент шпалеры из серии «Дама с единорогом» датируется концом XV века, хранится в Париже, «Музее Ключи».

Пять шпалер являются аллегориями пяти чувств, а шестая изображает сцену обручения жениха и невесты. В сюжете каждой из шпалер участники композиции их жесты, действия, внешний облик несут в себе определенную смысловую нагрузку: «Зрение» – Дама с зеркалом, в котором видит свое изображение Единорог; «Слух» – Дама, играющая на маленьком переносном органе, и внимающие ее игре звери; «Обоняние» – Дама, сплетающая венок из цветов, позади – обезьянка, обнюхивающая цветы в корзине; «Осязание» – Дама, левой рукой дотрагивающаяся до рога стоящего рядом Единорога, правой сжимает древко фляжка с родовым гербом; «Вкус» – Дама, на левой руке которой сидит хлопающий крыльями длиннохвостый попугай, правой берет сладости из чаши в руках служанки; на шестой шпалере изображена Дама, стоя на пороге полуоткрытого входа в шатер, украшенной лентой со словами «Мое единственное желание», тщательно выбирает драгоценности из шкатулки, которую держит перед ней служанка.

Тип композиции ковров этого цикла долго не выходил из моды и повторялся в мастерских Обюссона и Фельтена в настенных шпалерах, занавесях, тканях для подушек и др.

Наряду с Парижем, центром шпалерного ткачества в XIV веке стал Аррас. Для изделий аррасских мастеров характерны ярко выраженная декоративность, использование цветовых контрастов, метафорические сюжеты, отсутствие деталей повседневной жизни. Ткачи из Арраса вводили в ткань шпалер так называемое «кипрское золото» (металлические нити) – крученый лен или шелк, обвитый сплюсненной золотой или серебряной проволокой. Внедрение нитей из драгоценных металлов в ткань встречается еще в бронзовом веке. Традиция использования металлических нитей была характерна и для Восточных стран, тут вырабатывались ткани с добавлением золотых и серебряных нитей.

Расцвет шпалерного ткачества в Аррасе пришелся на времена правления герцогов Бургундских, а завершился в 1477

году, когда Людовик XI разорил город, и многие мастера перебрались во Фландрию.

К концу XV века **Фландрия**, где производство шпалер поддерживалось не отдельными частными заказами, а городскими цехами, стала главным центром художественного ткачества и удерживала первенство в течение трех веков. Фламандские шпалеры производились в огромном количестве, прежде всего, в таких центрах ткачества, как Брюссель, Брюгге и Антверпен.

Брюссель, начиная с XIV века, стал крупным центром по производству шпалер. Фламандские ткачи стремились приблизить художественный уровень шпалеры к живописи. Именно здесь начали впервые выполнять шпалеры по картонам известных мастеров живописи, таких как: Яна ван Эйка, Хуго ван дер Гуса, Рогира ван дер Вейдена, Мемлинга, Яна ван Роома. Отличительные черты брюссельских шпалер: сложные многофигурные композиции, где действующие лица заполняют все поле ковра; определенный стиль в изображении лиц и одежды персонажей, облаченных исключительно в костюмы, соответствующие моде того времени; обязательные травы и цветы на переднем плане. Очень популярны были аллегорические сюжеты, античные и библейские темы. Бордюр ковров – узкий, обыкновенно украшен изображениями плодов и цветов.

Фландрские ткачи располагали скромной палитрой всего лишь из шести цветов (желтый, синий, два оттенка красного, серый и «телесный»), но, используя методы протравки и особый ткацкий прием – растяжку (штриховку), добивались поразительных живописных эффектов. Шпалеры, в которой теперь стремились передать перспективу, светотеневые эффекты и объем, как на живописной картине, определили дальнейшее развитие художественного ткачества в сторону монументализма.

С именем Рафаэля связан новый период в истории фламандского шпалерного ткачества. Например, цикл шпалер «Деяния апостолов», выполненный в мастерской Питера ван Альста (Pieter van Aelst II, ок. 1472-1532) в Брюсселе по композициям Рафаэля, заказанным папой Львом X для украшения Сикстинской капеллы. Благодаря Рафаэлю у шпалеры появляются тканые бордюры с декоративными мотивами-гротесками (фр.

grotesque – причудливый). Образцами для них стали гротески с фресок в Лоджиях Ватикана, созданных Рафаэлем и его. Шпалера получает свою «раму», и это обстоятельство приближает безворсовый ковер к произведениям станковой живописи. До наших дней сохранились картоны Рафаэля, например «Жертвоприношение в Листре», это серия гобеленов изготовлена для Сикстинской капеллы в течение 1515-1519 годов (прил. 6).

Наряду с «гротесками» большое развитие в искусстве шпалеры получил пейзаж и натюрморт. Эта тема оказалась особенно близка мастерам Фландрии и Голландии. Фон шпалер, ранее гладкий или орнаментальный, к концу XV века постепенно становится пейзажным. Позднее появляются шпалеры, где главной темой становится изображение природы. Первые «вердюры» (фр. *verdure* – листва, зелень) были созданы на брюссельских мануфактурах. Построение пейзажа вердюры выполнено по тому же принципу, что и кулисный пейзаж в живописи. Для первого плана выбирались более яркие (зелень) и темные (коричневый) тона, они сменялись более светлыми зелеными на втором плане, а для дальнего третьего использовался бледно-голубой. Выполненный с вниманием к мельчайшим деталям гармоничный пейзаж дополнялся изображением реальных и фантастических животных, иногда вступающих в схватку. Часто эти сцены имели геральдический смысл. Одним из центров производства вердюр в XVII веке стал фламандский город Ауденарде. Вердюры из Ауденарде отличаются особым колоритом, где господствуют зеленые и коричневые тона, дополненные сине-зелеными и желтовато-кремовыми оттенками; из животных наиболее часто изображены фазаны, цапли, олени, петухи и павлины; из растений – дубы, маки, клены. Материал для ауденардских шпалер, в отличие, например, от брюссельских, был менее качественный, но грубоватая фактура придает им особое очарование (прил. 7).

В Брюсселе одним из первых мастеров вердюры стал представитель знаменитого семейства ткачей Паннемакеров – Виллем. Он работал окрашенным в разнообразные цвета шелком, активно использовал в своих произведениях золотые и серебряные нити.

В XVI веке популярность снискали шпалеры из Турне, в этом городе работали совместно ткачи Фландрии и Франции. Одними из самых знаменитых мастеров Турне были Паскье Гернье и его четыре сына, с именем Паскье связывается появление новых приемов ковроткачества. В качестве экспериментов, этим мастером была введена система передачи оттенков цвета при помощи горизонтальной штриховки, отличной от традиционных приемов ткачества. Эти приемы были использованы в шпалерах «История Улисса» и «Деяния Александра Великого».

С первого периода XVII века фламандское искусство шпалеры переживает новый рассвет. Он связан с именами Питера Пауэла Рубенса, Якоба Йорданса, Шарля Лебрена и Симона Вуэ. По картонам Рубенса в Брюсселе и Париже выполнялись серии «История Деция Муса», «История Константина», «Апофеоз Евхаристии», «История Ахилла» «Святая Елена и Истинный Крест», «Гнев Ахилла» (прил. 8). Шпалера создана по картону Рубенса в 1630-1635 гг.

Выразительная динамичная композиция, экспрессивные движения персонажей, неожиданное распределение светотени, смелое цветовое решение – отличительные черты рубенсовских шпалер, для их передачи от ткача требовалось высочайшее мастерство, а иногда – усовершенствование традиционных ткацких приемов.

Перемещающаяся пальма первенства в искусстве шпалеры между Францией и Фландрией опять оказывается во **Франции**. В соответствии с эстетикой эпохи **барокко**, шпалера прочно связывается с той архитектурной средой, для которой она создавалась, и уже не может существовать в отрыве от нее. Впечатление от шпалеры, как от театральной декорации, подчеркивается укрупнением передних планов, увлечением эффектами иллюзионизма, передачей световоздушной перспективы. Именно французский живописец, Симон Вуэ, приехав из Италии под впечатлением от стиля **барокко**, создает для шпалер вместо тканого обрамления порталы с изображением скульптурных мотивов: кариатид, атлантов, гирлянд, объединяя тканые изделия с декором помещения, для которого они предназначены. В своих картонах к сериям «Подвиги Одиссея»,

«История Ринальдо и Армиды», «Сцены из Ветхого Завета» Вуэ большое внимание уделял разработке пейзажного фона, построению сложных многофигурных композиций.

Начиная с 1653 года Никола Фуке (министр Людовика XIV) развивает мануфактурное производство разнообразных предметов убранства королевских резидентских, придворных замков и замка Фуке, Во-ле-Виконт. Так славу Фламандского шпалерного ткачества постепенно начинают затмевать французские мануфактуры.

В 1658 году во французском местечке Менси владельцами красильни, семьей Гобелен, была основана мастерская, выполнявшая заказы по производству шпалер. Руководил ей молодой живописец Шарль Лебрен. Сменивший Фуке, министр Кольбер, в 1662 году повлиял на то, что Людовик XIV купил красильню («Отель Гобелен») и ткацкую мастерскую в казну и создал **«Королевскую мануфактуру гобеленов и мебели»**. Так была создана крупнейшая во Франции шпалерная мануфактура, первое промышленное производство ковров, располагавшееся в парижском предместье Сен-Марсель.

Лебрен, в свою очередь, был не только директором, но и автором многих картонов к шпалерам, например, таким как: «Времена года», «История Александра Македонского», «Королевские замки», «История Людовика XIV» и др. при нем, для картоньеров мануфактуры было введено разделение на мастеров определенного жанра: пейзажа, архитектурных мотивов, орнамента. Отличительным знаком продукции мануфактуры служит вытканная по углам или в центре у верхнего края королевская лилия.

Таким образом, с середины XVII века законодательницей мод в производстве шпалер надолго становится Франция, а ковроткачество, как и другие виды декоративно-прикладного искусства, развивается в строгом соответствии с требованиями придворных норм стиля **барокко**: парадности, максимальной театрализации. Произведения мануфактуры Гобеленов, вследствие своей дороговизны, шли почти исключительно на убранство королевских дворцов и на подарки, и лишь в редких случаях поступали в продажу. Несмотря на значительность

расходов по содержанию мануфактуры и отсутствие прибыли, она продолжала существовать при всех режимах.

В 1664 году королевские привилегии получила и мануфактура Бове, работавшая на королевский двор, а в 1665 году – мануфактура в Обюссоне, выпускавшая продукцию в основном для заказчиков из провинции. Мануфактура в Обюссоне специализировалась на копиях пейзажей из Фландрии (в том числе вердюр из Ауденарде) и мебельных тканей из Бове.

В первой половине XVIII века вычурный и помпезный стиль барокко сменяется более изящным, камерным направлением – **рококо**.

Место репрезентативных залов занимают камерные салоны, будуары, кабинеты. В интерьере исчезает стабильная устойчивость, новый стиль не признает плоской стены, скрывая ее за причудливыми орнаментами, зеркалами, пейзажными картинами с перспективой, уводящей взгляд зрителя вдаль. Шпалера утрачивает свою монументальность, уходят в прошлое многофигурные композиции, героические сюжеты уступают галантным сценам и пасторалям (сцены с пастухами и пастушками) с идиллическими пейзажами и тонко проработанными деталями. Например, шпалера «Дети-садовники», выполнена мануфактурой Гобеленов в конце XVIII в., хранится в «Музее изящных искусств Гробе-Лабади», Марсель (прил. 9).

С 1730-х годов во французском шпалерном ткачестве главенствовало стремление как можно более точно передать в шпалере живописный оригинал. Максимально увеличивается плотность полотна, пряжа окрашивается в тысячи разнообразных тончайших нюансов цвета (к концу века оттенков насчитывалось 14600). Одним из тех, кто настаивал на буквальном воспроизведении картины, был художник и руководитель (1733-1755) парижской мануфактуры Жан Батист Удри, который всячески боролся со старинными методами ткачества, по его мнению, делавшими колорит шпалеры «ужасным» и приводившими к «невыносимой пестроте красок, ярких и взаимно не сочетаемых». По его инициативе была введена цветовая шкала, где каждый оттенок имел свой номер. Вспомогательные шаблоны,

которых строго должен был придерживаться ткач, содержали фрагменты, обведенные контуром и пронумерованные в соответствии с этой шкалой. Таким образом, из процесса создания шпалеры была исключена творческая инициатива ткача — теперь он копировал живописное полотно, не имея права что-то подправлять и изменять, а сама шпалера превратилась в имитацию живописи, и даже получила тканую «раму» под багет.

Эскизы для французских мануфактур создавал известный художник, яркий представитель стиля рококо Франсуа Буше, стоявший во главе Королевской мануфактуры в 1755-1770 годах. По его эскизам были выпущены циклы шпалер - «История Психеи», «Любовь богов» (Бове, за 23 года было выпущено 73 гобелена этой серии) и три шпалеры в подарок китайскому императору («Китайская серия») в модном стиле «шинуазери» (Обюссон).

В развитии истории шпалеры XVIII века, нельзя не упомянуть **Россию**, петербургскую шпалерную мануфактуру, созданную по указу Петра I, где налаживать производство пригласили мастеров из Франции. Расцветом мануфактуры принято считать 1760-1770 годы, когда там уже работали русские мастера: красильщики, ткачи и даже художники-картоньеры. Уникальность петербургской мануфактуры в развитии портретного жанра, совершенно не свойственного, в таком объеме, западноевропейской шпалере. Мануфактурой созданы портреты Петра I, Елизаветы, Екатерины II (прил. 10).

В основном петербургская мануфактура занимается копированием живописных полотен западноевропейских мастеров, но со временем, проявляла интерес к отечественным авторам. В 1858 году мануфактуру расформируют.

## II. ВОЗРОЖДЕНИЕ ШПАЛЕРНОГО ТКАЧЕСТВА

Развитие машинного производства во второй половине XIX века, а также изменения моды и вкусов заказчиков, привели к упадку шпалерных мануфактур. Неизбежный рост промышленного производства в Западной Европе отбрасывал назад развитие тех областей декоративно-прикладного искусства, которые были связаны с индивидуальным исполнительством. Шпалерную мануфактуру постепенно заменяла ткацкая фабрика, а руки ткача – машина.

### *2.1. XIX век Уильям Моррис.*

Одним из тех, кто сделал первую попытку возродить искусство классического средневекового ткачества, был Уильям Моррис. Для Морриса было характерно широкое понимание декоративного искусства как «искусство народа, создаваемое для народа». Моррис указывал на угрозу технизированной бездуховности, которую нес с собой капитализм, и не видел никакого смысла в подражании ручным формам на производстве.

Он сам освоил ремесло ткача, работая дома по несколько часов в день на станке. В 1881 году Моррис открыл в Мертонском аббатстве шпалерную мастерскую. Считая, что творческое начало заложено в любом человеке, он всячески поощрял инициативу рабочих предприятия. В Мертонском аббатстве шпалеры создавались точно так же, как в средние века. Сам Моррис сочетал функции художника, ткача и красильщика, возвращаясь в те времена, когда шпалера была результатом согласованных усилий нескольких мастеров, а ткач не выступал в роли того, кто копирует картон. В этом смысле Моррис предвосхитил реформу шпалерного ткачества XX века. «Я хочу – говорил он, – чтобы разделение труда не шло далее разумных пределов, а людей учили бы думать о своей работе и наслаждаться ею», по другому: не делайте машиной того, что можно сделать вручную, .

Наиболее известны циклы шпалер фирмы Морриса на библейские сюжеты и по мотивам легенд артуровского цикла. По эскизам художника – почти все живописные наброски для мертонских шпалер выполнял Берн-Джонс, – увеличенной до

размеров будущего изделия, уточнялась композиция. Детали, орнаменты, колорит шпалеры прорабатывались Моррисом и его учеником, дизайнером Джоном Дирлом. Например, шпалера «Поклонение волхвов», 1890 г., в ней рисунком фигур занимался Э. Берн-Джонс, а остальными деталями Уильям Моррис и Джон Дирла (прил. 11), «Лес», 1887, «Фруктовый сад», «Менестрель», 1890, «Поющие ангелы», 1894.

Морриса можно смело назвать предвесником будущей «новой таписерии» XX века: ведь он в совершенстве владел не только ткачества (шпалерного, коврового), но и приемами красивого ремесла, что значительно расширяло его творческие возможности. Намерения и желания Морриса реализовались лишь спустя многие десятилетия.

## ***2.2. Начало XX века. Реформатор шпалеры Жан Люрса***

С середины 1920-х годов предпринимались неоднократные попытки модернизировать искусство шпалеры. И в этом принимали участие художники, картоньеры и мастера-ткачи.

Директор Школы декоративных искусств в Обюссоне, **Мариус Мартэн**, с целью модернизировать шпалеру, разработал свою программу обновления ткачества. Важнейшим свойством шпалеры Мартэн считал ее выразительность, которая была утрачена в XVIII-XIX веках. Возврату декоративного характера древнему ремеслу по Мартэну должны были способствовать сокращение количества применяемых цветов и их нюансов, а также восстановление старинных ткацких приемов. Мартэну противостояли, и вполне успешно, картоньеры мануфактуры в Обюссоне, ратовавшие за точное воспроизведение в шпалере живописного картона.

XX век требовал определенности в отношении к шпалер, внимая этому в 1924 году **мануфактура в Бове** обратилась к известному живописцу Раулю Дюфи с просьбой выполнить эскизы для ансамбля «Париж», в который вошли ширма, шпалера и обивка для кресел. Результат разочаровал художника, по его мнению, после воспроизведения в тканых изделиях его эскизов получилась «слишком буквальная и слишком сухая репродукция». То же случилось и со шпалерой «Вид Парижа» (Дюфи, 1934).

Залогом успеха в развитии искусства шпалеры и вывода его из кризиса Дюфи считал передачу инициативы в воплощении картона ткачу, который должен был стать соавтором художника.

Через несколько десятков лет после Морриса, реформатор искусства художественного ткачества **Жан Люрса**, после неудачных экспериментов по возвращению шпалере ее монументально-декоративного значения, также обратился к опыту мастеров средних веков. Изучая цикл «Анжерский Апокалипсис», а также основы шпалерного ткачества под руководством потомственного мастера с мануфактуры в Обюссоне, Люрса вывел четыре основных принципа успеха шпалеры. Люрса был убежден, что природа шпалеры отлична от природы живописи – она просто не может точно копировать картину. Шпалера должна быть связана с архитектурной средой, для которой предназначена, картон создается в натуральную величину будущей шпалеры (причем, вместо живописного картона вводился картон с обозначением областей разного цвета контурами и присвоением им номеров), структура плетения должна приближаться к структуре произведений средневековых мастеров, то есть быть довольно крупной. По Люрса шпалера: «предмет, по сути являющийся тканью. Задача ее – одеть часть здания, которому, разумеется, без этого украшения недоставало бы чего-то чувственного, страстного; одним словом, недоставало очарования. Самое главное в овладении поверхностью стены – никогда не смешивать станковую картину с настенной шпалерой: их техника противоположна, их эстетика совершенно несхожа».

Уменьшение плотности ткачества имело не только чисто декоративный, но и экономический эффект – скорость исполнения шпалер возросла до 1м в месяц, снизилась стоимость продукции, появились новые заказчики.

Жан Люрса вывел искусство шпалеры на новый уровень и стал первым художником современной шпалеры. В своих шпалерах он широко использует аллегории и символы, для создания, монументальных, наполненных глубоким философским смыслом образов. Люрса создал около тысячи, картонов для шпалер, среди них: «Земля», «Небо», «Огни моря», «Сад поэта», «Прекрасный шкаф», и другие. В своих работах Люрса создает

свою Вселенную, которую населяет своеобразными яркими образами, например: «Петух-Солнце», «Петух-рыболов», «Петух-арлекин», «Дикий петух», «Петух-воин». Эти образы, национальный символ Франции, утверждение жизни, победы солнца над тьмой.

Среди работ Жана Люрса такие как, «Свобода», 1942 – по одноименной поэме Поля Элюра; «Рождение ландскнехта», 1946 – шпалера-памфлет, обличающая фашизм; «Маленький шкаф Орфея», - сошедшиеся «ученые» и «поэтические» пристрастия автора; «Небо, земля и мир», 1951; «Завоевание воздуха», 1953; «Памяти борцов Сопротивления и узников фашизма», 1954 – шпалера-мемориал; «Огонь», «Море и его огни», «Четыре стихии», 1965. Последней его работой стал грандиозный цикл из 10 шпалер «Песнь Мира», 1957-1963, законченный уже после его смерти (прил. 12). Это произведение должно было стать для Люрса его Анжерским Апокалипсисом и его мильфлером. В цикл входят шпалеры «Великая угроза» 440x900 см, «Человек Хиросимы» 292x437 см, «Огонь и Вода» 590x450 см, «Человек в Славе» 437x1316, общий размер произведения 400 кв. м.

Жан Люрса основал в 1945 году Ассоциацию художников-картоньеров Франции. Он один из создателей Международного центра старинной и современной таписерии СИТАМ (Лозанна, 1961) и инициатор проводимых СИТАМ с 1962 года Биеналле таписерии – крупнейшего смотра художников, работающих в области художественного ткачества.

### ***2.3. Вторая половина XX – XXI века – период экспериментов.***

Реформы Жана Люрса были основаны на возвращении шпалере плоскостно-декоративной композиции и открытого цвета, на базе исканий Матисса и Леже (10-30 годов). Его поддержкой пользовались художники из разных стран. К сожалению не всех последователей творческого метода Жана Люрса можно назвать истинными продолжателями его дела. Принципы и приемы, найденные Люрса для новаторства в шпалере, были восприняты некоторыми художниками как основа для бесчисленных вариантов однообразных работ.

Во второй половине XX века начинается второй этап рождения «новой шпалеры» как «искусства подвижного волокна» – на первый план выдвигаются пластически-пространственные эксперименты. В 1950-1960-х годах Франция утратила ведущие позиции в области художественного текстиля. Поворот в развитии таписерии XX века совершили мастера Европы: Польша, Югославия, Испания, Скандинавия, Азии: Япония, Америки: США, Колумбия. Этот период характеризуется повышенным вниманием к пластическим свойствам шпалеры, применением нетрадиционных современных материалов, в том числе и не текстильных, возвращением к древним техникам плетения (например, макраме). Шпалера уже не предмет с конкретными функциональным назначением, она становится художественным объектом. В свою очередь требует от художника освоения богатейшего наследия искусства шпалеры и ковроткачества прошлых эпох.

Данное произведение от начала до конца выполняется одним художником – это условие расширяет его творческие возможности и обогащает образно-пластический язык. Главным, в данном случае, становится материал – поиски новых фактур приводят к синтетическому сырью, к сизали (волокно агавы), к использованию кожи, овечьего руна, конского волоса, проволоки, всевозможных шнуров, которые присутствуют в ткани рядом с «традиционными» материалами: шерстью, льном, коноплей и шелком. Модернизировалась и технология ткачества: рядом с классическими ткацкими переплетениями, закрывающими основу шпалеры, художники вводят более свободную систему плетения, обнажая основу, комбинируя разномасштабные соединения основы и утка, оставляя ажурные отверстия и наматывая огромные рельефы.

Со временем, желание выявить связь внешней поверхности и внутреннего строения ткани привело к тому, что таписерия (новая шпалера), стала восприниматься вне стены, как самостоятельный объемный предмет в пространстве. Таким образом гобелен подвергается влиянию не только ткачества и живописи, но и скульптуры, по этому включается в новую систему пластического мышления – восприятия пространства и внутренней структуры

предмета.

Современная шпалера прошла путь от двухмерного произведения через объект, напоминающий скульптуру, к таписерии-среде, в которую можно проникнуть, изучить изнутри. Как художественный объект она имеет наиболее сильное эмоциональное воздействие на зрителя. Некоторые исследователи различают три подвида таписерии-среды: архитектурная, костюмная и экспериментальная.

Отдельную главу в истории гобелена составляют работы, выполненные в странах бывшего постсоветского пространства. Значительные успехи были достигнуты мастерами Польши (Магдалена Абаканович) и Венгрии (Гизелла Шолти, Эрне Фот, Магда Пасти).

Творчество польской художницы по текстилю конца XX века, Магдалены Абаканович отражает эволюцию самого направления гобелена на всех его этапах – зарождения, становления, апогея и даже приближения к кризису. Излюбленные приемы Абаканович, это контрасты: высоких рельефов и сквозных прорывов ткани, плотного ткачества из тонких шерстяных нитей и крупнозернистых фактур грубого плетения. Она сопоставляет шнур и нить, шерстяную пряжу и сизаль. Художница искусно пользуется переходами от матовых волокон, поглощающих свет до блестящих, отражающих световые лучи.

В дальнейшем эксперименты художницы были направлены на окончательное завоевание пространства: отделившись от стены, текстильная конструкция становится самостоятельной трехмерной композицией, доступной для обозрения со всех сторон. Ее известные работы: цикл «Альтерация». Сидящие фигуры, 1974-1975; «Абакан – 69», 1969, «Андрогин», 1985 и другие.

Современное венгерское искусство текстиля – явление многоликое, включающее в себя множество течений и направлений. В Венгрии под термином «гобелен» понимается произведение, выполненное в технике гладкого ткачества, - настенная тканая шпалера. Все остальное именуется текстилем, и в зависимости от назначения и размеров – настенный текстиль, объемный текстиль, мини-текстиль, текстильная миниатюра.

Одной из ярких представительниц искусства венгерского текстиля конца XX века является Гизела Шолти, виртуозно владеющая, разнообразными техниками гладкого ткачества. Например, работы для оформления общественного интерьера: «Майялиш», «Цветы и птицы», «Астронавт» и другие, выполнены множеством цветовых оттенков. Она с увлечением занимается и мини-текстилем, в работе «Фрукты» тканые объемные плоды помещены в стеклянные колбы (прил. 13).

Художник из Венгрии Эрне Фот, стремится в текстиле связать реалистические тенденции и склонность к символике, черты национальной культуры с конструктивизмом и сюрреализмом. Например, работа «Орфей», где мастер наполняет мифологическую тему современными интонациями, а декоративно-композиционное решение вписывается в неоренессансный интерьер.

В СССР родоначальником современного гобелена по праву можно считать латышского художника Рудольфа Хеймрата, который в начале 60-х годов XX века вместе с Георгом Баркансом заложил его эстетические принципы. Работы Хеймрата, выступавшего продолжателем традиции классической шпалеры, «Труд», «Отдых», «Субботний вечер» стали классикой жанра. Как педагог Хеймрат воспитал целую плеяду мастеров латышского гобелена (Вигнере, Богустова). Оригинальные школы гобелена существовали и в других регионах Советского Союза – Эстонии (Эрм, Реэметс), Литве (Бальчиконис, Гедримене), на Украине (Борисенко), Молдавии (Речилэ), Грузии (Кандарели), в городах Москве (Соколова, Шмакова, Альтман, Платонова, Воронкова) и Санкт-Петербурге (Мигаль). Например, прибалтийская школа многое взяла от французской шпалеры, возрожденной Жаном Люрса и польской таписерии 60-х годов.

В настоящее время ручной гобелен существует в двух видах. С одной стороны это авторские произведения, с другой – воспроизведение исторических шпалер на фабриках, расположенных преимущественно в странах Юго-восточной Азии. Авторские гобелены, в свою очередь, имеют две расходящиеся тенденции. Одна из них следует за основными направлениями современного искусства, становясь полноценными инсталляциями

постмодернистского искусства (Абаканович, Сидарс). Вторая – провозглашает возврат к традиционному шпалерному ткачеству, сводя к минимуму технологические эксперименты. Некоторые мастера этой группы делают упор на общую декоративность произведения, его колористическую красочность (Гораздин, Юрченко). Их гобелены сближаются с произведениями театрального искусства – занавесями, декорациями и т. д. Другие – используют в гобелене эстетические приемы, свойственные графике или живописи. Здесь особое внимание уделяется философскому содержанию композиции.

### III. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ГОБЕЛЕНА

На протяжении развития, ткацкие изделия как продукт ремесленников и как вид декоративно-прикладного искусства имели множество названий. Они являлись отражением технологических особенностей ткачества, территориального происхождения, и даже, имен самих мастеров, например, полотно, атлас, arras, гобелен и другие.

#### *3.1. Материалы для ткачества*

Необходимой предпосылкой для ткачества является наличие сырья. На этапе плетения это были полоски кожи животных, трава, тростник, лианы, молодые побеги кустов и деревьев. Первыми ткацкими изделиями были разные виды плетеной одежды и обуви, подстилки, корзины, сети и другие. Считается, что ткачество предшествовало прядению, так как в виде плетения оно существовало еще до того, как человек открыл прядильную способность волокон некоторых растений. Среди них дикорастущая крапива, «окультуренные» лен и конопля. Со временем, развившееся мелкое скотоводство дало различные виды волокон животного происхождения: разными видами шерсти и пуха.

Для создания любого полотна необходимы две, разные, системы нитей: основа и уток. Основа подготавливается первой и остается самой неизменной и стабильной, а уток – нити, которыми оплетают основу, является подвижной системой ниток, которые и создают декор.

**Основа.** До XVIII века для основы в шпалерах использовали шерсть – самый доступный и легкий в обработке материал, чаще всего это была овечья шерсть. Главное требование, предъявляемое к основе – прочность. С XIX века основу для шпалер иногда делали из шелка. Впоследствии, хлопчатобумажная основа значительно облегчила вес изделия, при этом оставалась прочной, и в большей степени устойчивой к неблагоприятным воздействиям внешней среды.

**Уток.** Нити утка были и остаются шерстяными: шерсть хорошо поддается окраске и позволяет добиться широкого диапазона в оттенках. От утка не требуется такой прочности, как

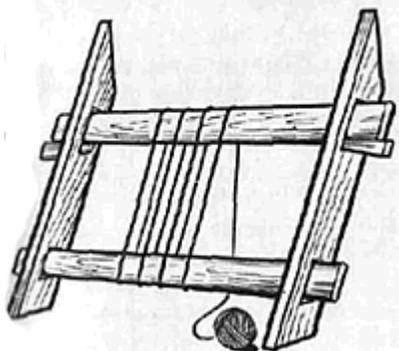
от основы, поэтому для него использовалась более тонкая нить. Главные качества утка – эластичность, мягкость. Копты, например, использовали в ткачестве шерсть и лен, шерсть и хлопок были основными материалами для ковров на мусульманском Востоке. В доколумбовой Америке хлопок использовался для основы и там, где нужно было выткать участки белого цвета, для утка применялась шерсть ламы, гуанако, викунии, иногда человеческие волосы. В Европе шерсть могла комбинироваться со льном, шелком (им выполнялись светлые места рисунка), хлопком, конским волосом, гарусом. Блестящие нити шелка и гаруса оттеняли матовую шерсть, разнообразили фактуру шпалеры. Тонкими нитями выполнялись мелкие детали. Ткачи из Арраса в XV веке положили начало использованию в европейских шпалерах золотых и серебряных нитей.

**Плотность ткачества.** В шпалерном ткачестве плотность ковра определяется количеством нитей основы на 1см. Чем выше плотность, тем больше возможностей у ткача выполнить мелкие детали, и тем медленнее продвигается работа. В средневековой европейской шпалере насчитывается около 5 нитей основы на 1см. Изделия брюссельских мануфактур XVI века имели такую же небольшую плотность (5-6 нитей), однако местным ткачам удавалась передача сложных нюансов изображения. Со временем шпалера все более приближается к живописи, ее плотность увеличивается. На мануфактуре Гобеленов плотность шпалер составляла 6-7 нитей на 1см в XVII веке, а в XVIII веке – уже 7-8. В XIX веке плотность изделий мануфактуры Бове достигла 10-16 нитей. Такая шпалера, по сути стала всего лишь подражанием станковой живописи. Одним из средств возвращения шпалере декоративности Жан Люрса считал уменьшение ее плотности. В XX веке французские мануфактуры вернулись к плотности шпалер в 5 нитей. В современном ручном ткачестве плотность принята в 1-2 нити на 1см, плотность свыше 3 нитей считается высокой.

Несмотря на определенные требования и правила по отношению к материалам и плотности ткачества, в современном гобелене эти правила устанавливает сам художник, для решения своих творческих идей.

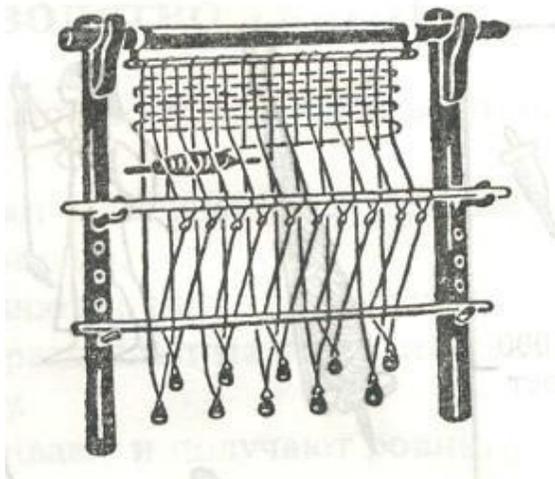
### 3.2. Ткацкие станки и приспособления для ткачества

Первые тканые изделия создавали на нехитрых приспособлениях, в которых основа (кожаные полосы или сухожилии животных) с одной стороны были привязана за ветку дерева, а с другой к каменным грузикам и таким образом являлась натянутой. Уток оплетали вокруг основы.



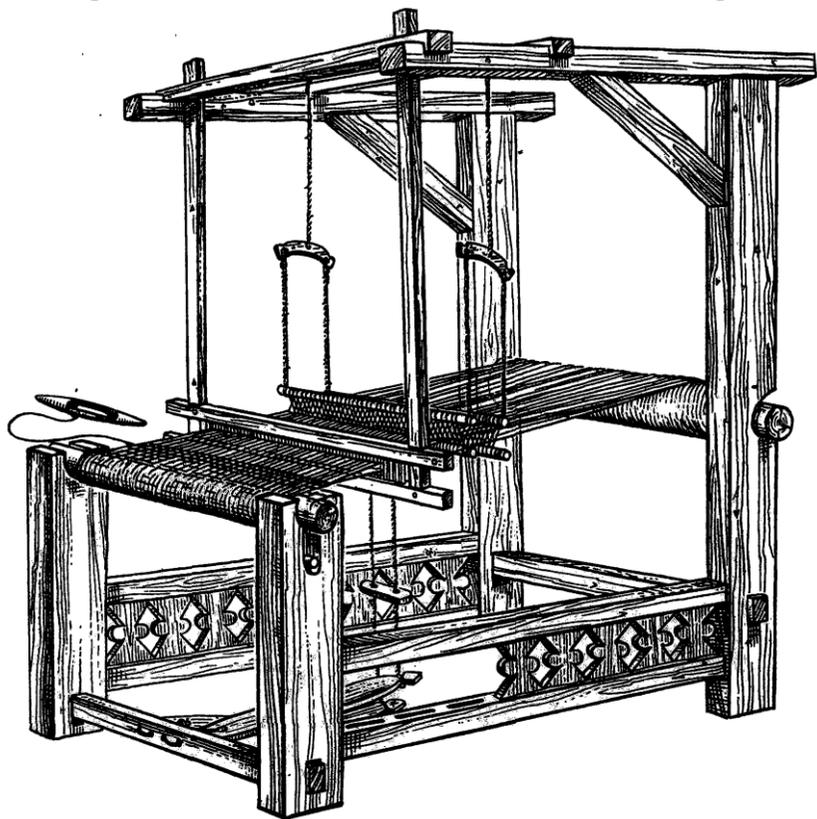
Ткацкая рама.

Позже появилось приспособление в виде ткацкой рамы, на нее натягивали основу, цепляя по двум противоположным сторонам рамы. Существовали рамы, в которых основа натягивалась по кругу, с расстоянием между витками от 2 до 5 мм и ее периодически можно было передвигать, таким образом, получали изделие в два раза длиннее, чем в предыдущем варианте.



Вертикальный ткацкий станок.

Со временем появились ткацкие станки. Благодаря им, стало возможно пользоваться длинной основой, и как следствие, увеличились размеры шпалер. Станки были вертикальными и горизонтальными, во Франции их называли готлис – вертикальный, базлис – горизонтальный. А в начале XIX века (1808 г.) французский ткач и изобретатель Ж.М. Жакард создал ткацкий станок с независимым движением каждой нити основы. Благодаря этому появилась возможность тиражировать сложные ткацкие орнаменты и изображения, не затрачивая так много времени как раньше. Станок так и называли – машина Жакарда.



Горизонтальный ткацкий станок.

Самым распространенным являлся и остается сейчас горизонтальный ткацкий станок. В его состав входят: вал основы, на который намотана основа; направляющая перекладина; ремизки, в которые продеты нити основы; бердо, сквозь зубы

которого проходят нити после ремизок; вторая направляющая перекладина; вал готовой продукции, на который навивают сотканное изделие; педали ремизок, которые приводят в движение ремизки.

Горизонтальные станки имеют в своей конструкции несколько модификаций: зависимое движение ремизок – одна опускается, а вторая поднимается, не зависимое движение ремизок – одна ремизка поднимается, а остальные остаются в предыдущем положении; крепление берда верхнее и крепление берда нижнее, в конструкцию может входить лавка для ткача.

В середине XX века мастера по текстилю снова обратились к простейшему устройству ткача – раме с натянутыми нитями основы, а несколько позднее, в поисках новых путей развития искусства шпалерного ткачества, некоторые из художников отказались не только от ткацкого станка, но и от традиционных материалов.

В практическом отношении, техника производства шпалеры очень проста, но требует от мастера много терпения, опытности и художественных познаний. Хорошим ткачом может быть только образованный художник, в своем роде живописец, отличающийся от настоящего только тем, что изображение он создает не красками, а цветной нитью, он должен быть сведущ в рисунке, колорите и светотени не меньше настоящего живописца, а сверх того, обладать еще и полным знанием своих специальных средств.

### *3.3. Ткацкие переплетения, используемые в ручном ткачестве*

Кроме вышеперечисленных качеств, художник-ткач должен знать основные ткацкие переплетения, используемые для ручного ткачества. Зная и свободно владея техническими приемами, художник может сконцентрироваться на творческом процессе, обращая больше внимание на колорит, форму и красоту силуэтов.

К основным **ткацким приемам** относятся: соединение цветных нитей утка: горизонтальные, вертикальные соединения (за нить основы, уток за уток), создание, с помощью соединения цветных уточных нитей, разных углов ( $45^\circ$  и больше,  $45^\circ$  и меньше) и др.

**Горизонтальное соединение нитей утка**, самое простое

соединение: когда нитка одного цвета проложенная необходимое количество раз, сменяется ниткой другого цвета.

**1. Вертикальное соединение за нить основы.** Данное соединение выполняется одновременно двумя разными по цвету нитями утка.

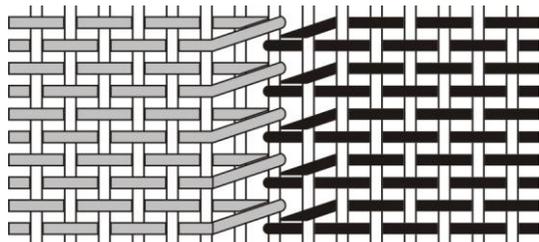


Рис. 1. Вертикальное соединение за нить основы.

Соединение происходит за счет поочередного поворота цветной нити утка, осуществляя его за одну нить основы. Чем толще нить утка, тем больше соединение выглядит зубчатым, чем она тоньше, тем зубчики менее заметны.

**2. Вертикальное соединение уток за уток.** Данное соединение выполняется, так же как и предыдущее, одновременно двумя разными по цвету нитями утка.

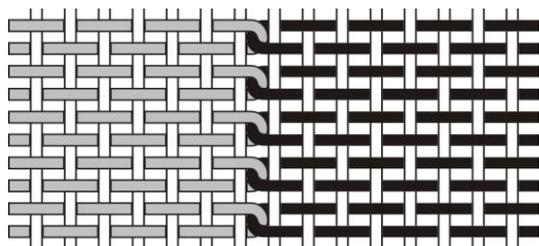


Рис. 2. Вертикальное соединение уток за уток

**3. Создание угла меньше  $45^\circ$ ,** разными по цвету нитями утка. В таком приеме можно использовать разные соединения нитей утка (за нить основы и уток за уток).

Иногда, используя такой угол и меньше, можно сделать, так называемую штриховку или плавный переход одного цвета нити в другую (не оттенком, а смешиванием нитей).

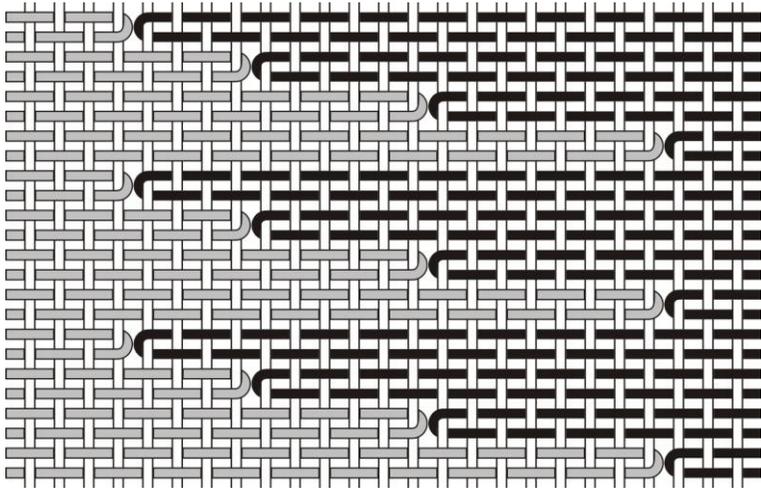


Рис. 3. Создание угла меньше  $45^\circ$  (штриховка)

**4. Создание угла больше  $45^\circ$ .** Такие углы создаются разными по цвету нитями утка, регулируя угол с помощью периодического и равномерного сдвига вертикального поворота ниток утка в право или в лево. Если соединение под углом это часть силуэта и дальше он меняется, равномерный сдвиг вертикального поворота можно изменить и выполнять с другой периодичностью.

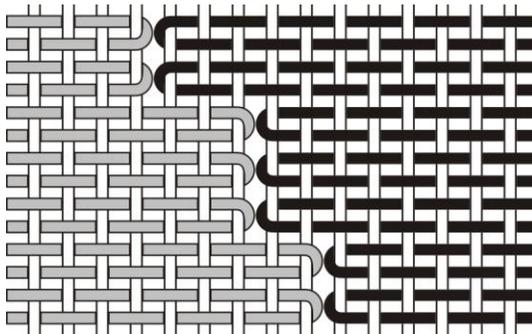


Рис. 4. Создание угла больше  $45^\circ$

К ткацким переплетениям относятся: полотно, репс, саржа, ломаная саржа, ворсовое переплетение, использование дополнительной нити: горизонтальная обмотка основы (2 нити, 4 нити и др), вертикальная обмотка нитью, летящая нить и др.

**5. Полотняное переплетение** самое простое и самое древнее соединение ниток утка и основы.

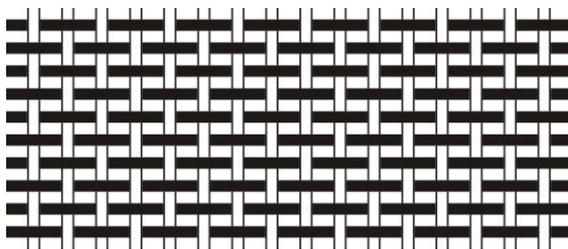


Рис. 5. Полотняное переплетение

В полотняном переплетении нити утка и нити основы равноценно принимают участие в декорировании полотна. Если плотность уточных нитей увеличить, путем тщательного сбивания полотна колотушкой, то нити основы полностью закроются и переплетение становится репсовым, уток слишком обвивает основу создавая рубчики вдоль основы (фр. *repс* — ткань в рубчик).

**6. Саржевое переплетение**, из рода узорных переплетений, которое может украсить своей неповторимой фактурой как целые изделия (обивочная ткань, дорожки, полотенца и др.), так и некоторые участки творческой работы в технике гобелен.

Саржевое переплетение образует на поверхности ткани видимый диагональный рубчик («бугорки»), которые в основном направлены сверху вниз и слева направо, но встречается и обратное направление рубчика (сверху вниз и справа налево)

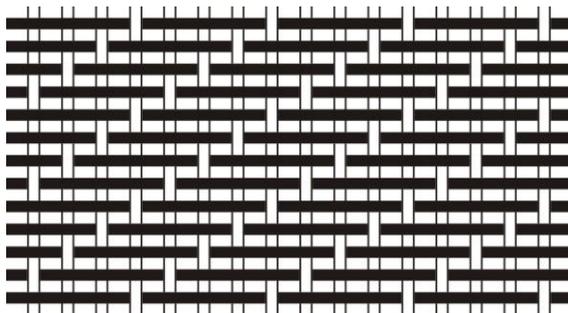


Рис. 6. Саржевое переплетение

**7. Репсовое переплетение.** Бывает основной и уточный репс. На рисунке уточный репс, в этом переплетении уточная нить длиннее чем основная, а когда сбиваем нити друг к другу, то основа полностью закрывается.

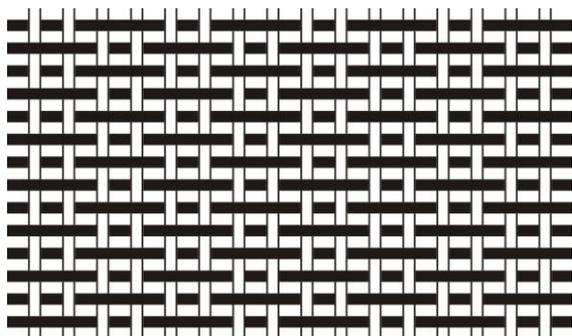


Рис. 7. Репсовое переплетение

В зависимости от того, сколько нитей основы перекрывает нитка утка при ткачестве и сколько не перекрывает, формируется название саржи, например, в каждом ряду на рисунке, 3 нити под утком и 1 над утком, значит саржа 3/1.

**8. Ломаной саржей** называется саржа, которая выполняется с рубцами в одну сторону, а потом в противоположную.

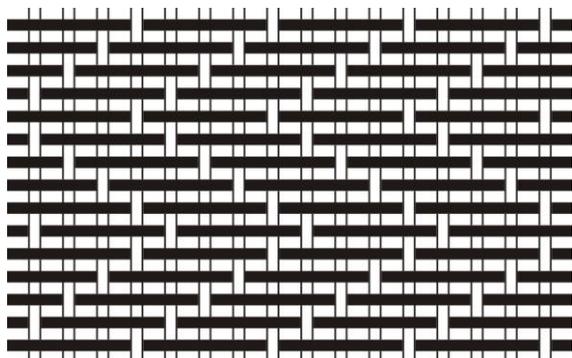


Рис. 8. Переплетение ломаная саржа

**9. Ворсовое переплетение** в ручном ткачестве использовалось в создании восточных ковров, узелки ворсового

плетения плетутся многими разными способами, самый распространенный, так называемый узел «гиордес» указан на рисунке:

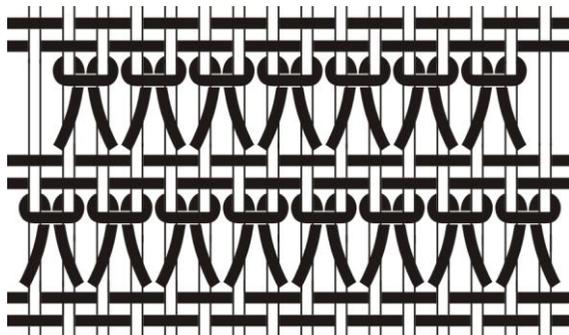


Рис. 9. Ворсовое переплетение узел «гиордес»

В современном ткачестве, широко используются приемы ворсовой техники. Ворсовая техника дает возможность получить густой, достаточно короткий и плотный ворс, Узлы вяжутся на двух нитях основы строго друг под другом или в шахматном порядке и укрепляются одной или несколькими прокидками утка.

#### **10. Использование дополнительных нитей: обмотка горизонтальная**

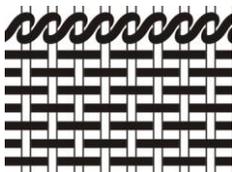


Рис. 10 а) Горизонтальная обмотка 2-х нитей основы

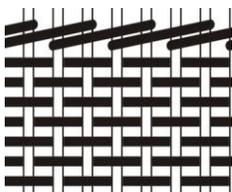


Рис. 10 б) Горизонтальная обмотка 4-х нитей основы



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественное ткачество, или гобелен, занимает особое место в оформлении современного интерьера. В настоящее время, произведения декоративно-прикладного искусства, в целом, и гобелен, в частности, стали достаточно актуальным украшением как общественного, так и бытового интерьера. Художественная особенность гобелена, не только в том, что это грамотно и профессионально созданная композиция, которая влияет на восприятие зрителя, но и неповторимая, характерная техника выполнения и материалы. Гобелен – это, не только акцент, пятно в пространстве, но и средство для создания стиля и образа интерьера.

Существуют разные виды гобеленов: плоскостные и объемные, фактурные и гладкие, выполненные в классической и смешанной технике.

Чтобы освоить интереснейшее и увлекательнейшее занятие гобеленом, необходимо иметь элементарные представления об истории возникновения ткачества и его технологических особенностях. Только при умелой организации этого процесса, можно, относительно, легко овладеть традиционными и современными видами гобелена.

Знания, приобретенные студентами в результате изучения данной дисциплины, помогут им при выполнении практических заданий по таким дисциплинам как: История изобразительного искусства, Культурология, Композиция, Декоративная живопись, Декоративный рисунок, Декоративная композиция, Технология различных материалов. Знания материалов и техник ДПИ и навыки, приобретенные в процессе выполнения лабораторных работ, дадут возможность, обучающимся, воспользоваться ими, для прохождения Учебной художественной практики, Педагогической практики, Преддипломной практики, что позволит использовать один из осваиваемых видов ДПИ, для реализации «Государственной итоговой аттестации», которая предполагает защиту выпускной квалификационной работы и завершается присвоением квалификации.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

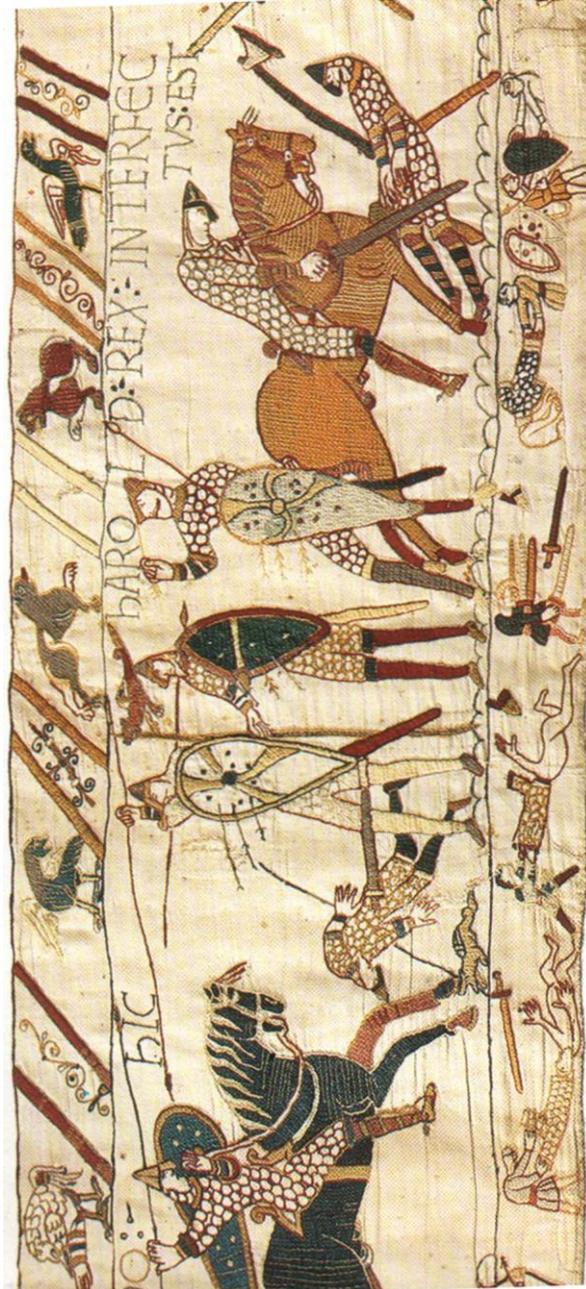
1. Бирюкова Н. Французские шпалеры конца XV – начала XX веков в собрании Эрмитажа. – Л., 1974. – 169 с.
2. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т.1., Т.2. / Під. ред. Запаско Я.П. – Львів, Афіша. 2000. – 364 с., 400 с.
3. Изделия из льна. // <http://sakuteiki.com/linum>
4. Калниете С. Латышский гобелен сегодня. // Декоративное искусство СССР. № 5, 1987. – М.,1987. – С. 18-23
5. Коваль Р. Вселенная Жана Люрса. // Декоративное искусство СССР. № 4, 1983. – М.,1983. – С. 22-24
6. Макаров К. Творческое наследие Уильяма Морриса. // Декоративное искусство СССР. № 8, 1984. – М.,1984. – С. 27-35
7. Негневицкая О. Основные приемы ручного ткачества // Превращения шпалеры — Москва: Галарт, 1995. – С. 73-82
8. Савицкая В.И. Превращение шпалеры. – М.: Галарт, 1995. – 136с.
9. Соловьев Н. Гобелен в интерьере. // Декоративное искусство СССР. № 2, 1985. – М.,1985. – С. 10-13
10. Сотканный мир египетских христиан (коптские ткани III-XII веков) выставка. – М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2010.
11. Стриженова Т. Гиви Кандарели. – М., 1981. – 120 с.
12. Стриженова Т. Мастера советского искусства. Рудольф Хеймрат. – М.: Советский художник, 1984. – 128 с.
13. Уваров В. Венгерский текстиль. // Декоративное искусство СССР. № 4, 1989. – М.,1989. – С. 29-32  
[Электронные ресурсы]. Режимы доступа:
14. <http://www.arhimed007.narod.ru/baye.htm>
15. <http://val000.livejournal.com/23342.html>
16. <http://alla-hobbit.dreamwidth.org/159565.html?thread=3363405>
17. <http://www.pbase.com/bmcmorrow/kronborg&page=all>
18. <http://art-con.ru/node/4135>
19. [https://vk.com/wall-52212277\\_35](https://vk.com/wall-52212277_35)
20. <http://houseofsoviets.ru/redkie-vidi-rukodelia/gobelen/>
21. <http://sakuteiki.com/linum>

## СПИСОК ПРИЛОЖЕНИЙ

1. Фрагмент коптской ткани, III в. н.э. // Савицкая В.И. Превращение шпалеры. – М.: Галарт, 1995. – С. 11.
2. Фрагмент вышитого ковра из Байе, конец XI века. // <http://www.arhimed007.narod.ru/baye.htm>
3. Фрагмент шпалеры «Двенадцать месяцев» XI-XIII века. // Савицкая В.И. Превращение шпалеры. – М.: Галарт, 1995. – С. 90.
4. Фрагмент из цикла «Анжерский Апокалипсис» 1373-1381 гг.: «Жена облаченная в солнце». // [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:La\\_chute\\_de\\_Babylone.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_chute_de_Babylone.jpg)
5. Фрагмент мильфлера «Дама с Единорогом», конец XV века: «Зрение». // <http://val000.livejournal.com/23342.html>
6. а) Картон к гобелену «Жертвоприношение в Листре», выполненный Рафаэлем Санти.  
б) гобелен создан по картону в 1515–1519 годах. // <http://allahobbit.dreamwidth.org/159565.html?thread=3363405>
7. Фландрийский гобелен «Носорог», 1550. // <http://www.pbase.com/bmcmorrow/kronborg&page=all>
8. Шпалера по картону Рубенса. «Гнев Ахилла». 1630—1635 гг. // <http://art-con.ru/node/4135>
9. Фрагмент шпалеры из серии «Дети-садовники». Мануфактура Гобеленов. Конец XVIII в. // [https://vk.com/wall-52212277\\_35](https://vk.com/wall-52212277_35)
10. Шпалера Петровского времени «Петр I в Полтавской баталии». // <http://heroicpast.narod.ru/Peter1.html>
11. Фирма «Моррис и Ко». «Выступление воинов», вторая половина XIX в. // <http://houseofsoviets.ru/redkie-vidi-rukodelia/gobelen/>
12. Фрагмент шпалеры Жана Люрса «Песнь мира», 1957. // Савицкая В.И. Превращение шпалеры. – М.: Галарт, 1995. – С. 105.
13. Гизела Шолти «Фрукты», конец XX в. // Калниете С. Латвийский гобелен сегодня. // Декоративное искусство СССР. № 5, 1987. – М., 1987. – С. 18-23

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**









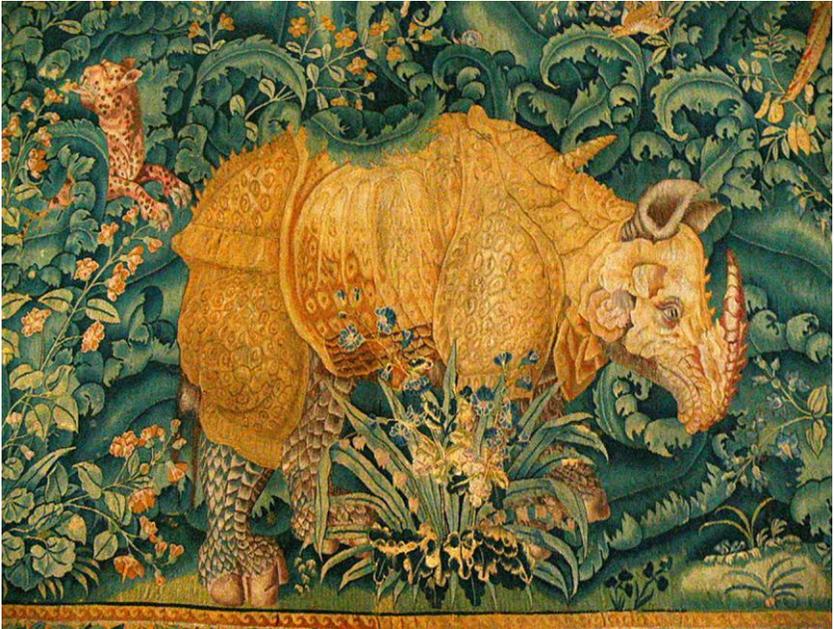




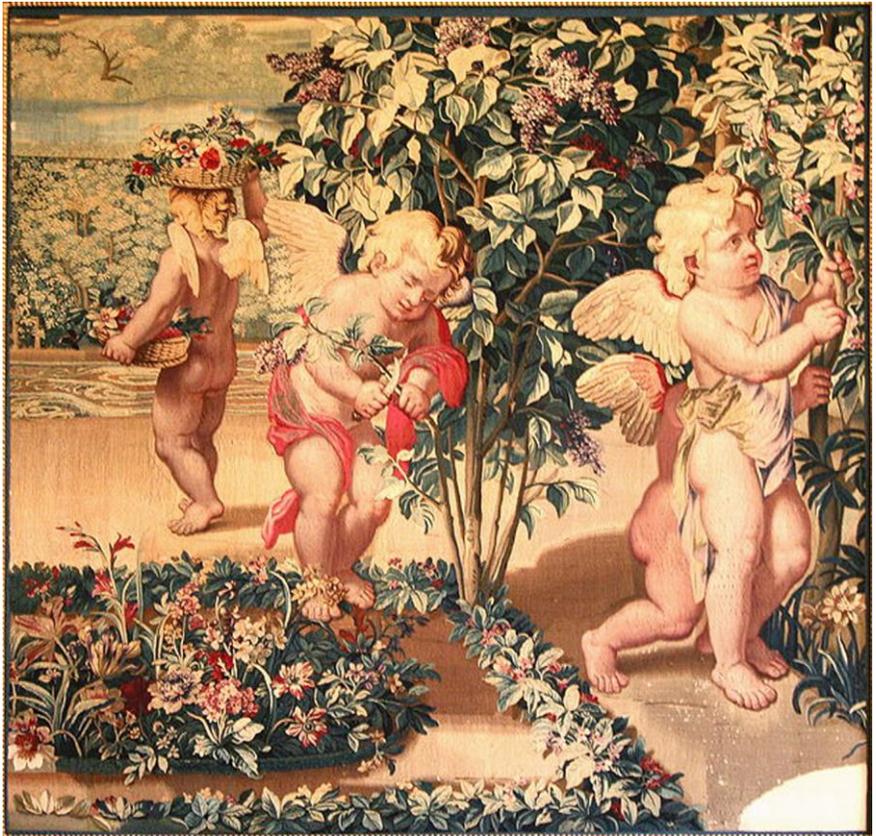
а) Картон



б) Гобелен

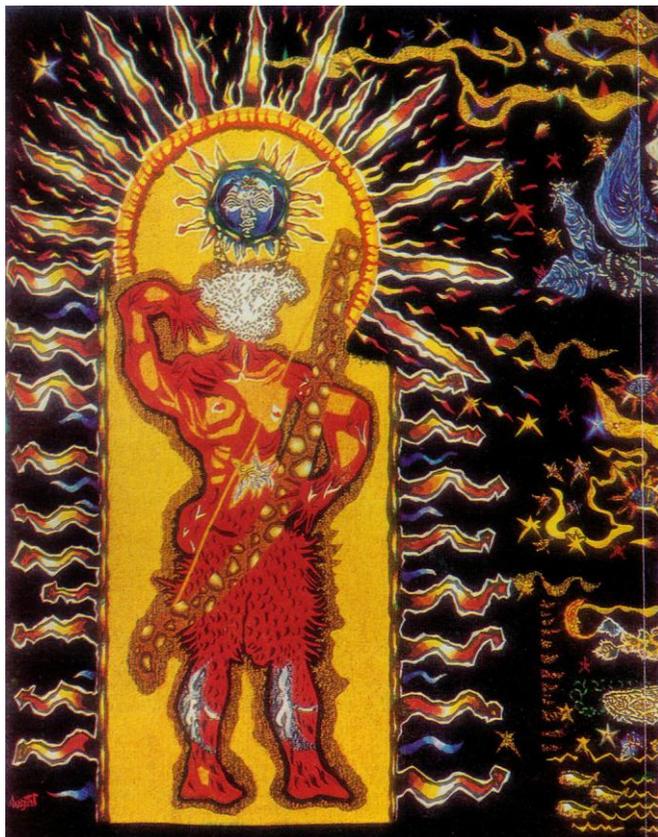












Приложение 13.



Учебно-методическое издание

**ОСНОВЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**  
(гобелен)

**6.44.03.01** направления «Педагогическое образование»,  
профиль «Изобразительное искусство»

*Методическое пособие*

*Составители:*

*Покусинская Л.В.*

*Покусинский А.М.*

Электронное издание (3,5 авт. л)  
Рыбница, 2020