

И. А. ПРОХОРОВА

**ТЕХНОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ПРОЕКТИРОВАНИЕ ГОБЕЛЕНА**

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна»**

И. А. Прохорова

ТЕХНОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ГОБЕЛЕНА

Утверждено Редакционно-издательским советом
университета в качестве учебного пособия

Санкт-Петербург
2020

УДК 677.024:745.522.1(075.8)

ББК 37.237.5:85.126.2я73

П84

Рецензенты:

доктор технических наук, профессор кафедры технологии и художественного проектирования трикотажа Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна

А. В. Труевцев;

кандидат технических наук, директор ООО «Зевс»

Е. В. Зырянов

Прохорова, И. А.

П84 Технология и художественное проектирование гобелена: учеб. пособие / И. А. Прохорова. – СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2020. – 103 с.
ISBN 978-5-7937-1884-4

Учебное пособие «Технология и художественное проектирование гобелена» содержит краткие исторические сведения о возникновении и развитии ручного ткачества шпалеры разных времен и народов; представления о современном состоянии гобеленового ткачества; практические рекомендации для проектирования композиции и эскиза рисунка гобелена; детальную разработку технологии исполнения гобелена в материале.

Учебное пособие разработано в соответствии с требованиями ФГОС и предназначено для обучающихся по направлению подготовки 29.03.02 – «Технологии и проектирование текстильных изделий», профиль подготовки – «Проектирование, технологии и художественное оформление текстильных изделий» всех форм обучения.

УДК 677.024:745.522.1(075.8)

ББК 37.237.5:85.126.2я73

ISBN 978-5-7937-1884-4

© ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2020

© Прохорова И. А., 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
1. СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ.....	6
2. РАЗРАБОТКА КОМПОЗИЦИИ И ЭСКИЗА РИСУНКА ГОБЕЛЕНА.....	17
2.1. Эскиз гобелена.....	17
2.2. Стилизация рисунка.....	18
2.2.1. Неделимость или целостность композиции гобелена.....	18
2.2.2. Выразительность композиции гобелена.....	19
2.2.3. Выявление композиционного центра гобелена.....	19
2.2.4. Выбор формата изображения.....	19
2.3. Понятие о «золотой пропорции».....	20
2.4. Выбор фактуры и цвета уточных нитей.....	22
3. ПОДГОТОВКА ОБОРУДОВАНИЯ И ИНСТРУМЕНТОВ ДЛЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ГОБЕЛЕНА В МАТЕРИАЛЕ.....	24
3.1. Подготовка ткацкой рамы.....	24
3.2. Инструменты.....	25
3.3. Подготовка нитей для основы и утка.....	25
4. ОСНОВНЫЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЯ И РАБОЧИЕ ПРИЕМЫ РУЧНОГО ТКАЧЕСТВА ГОБЕЛЕНОВ.....	27
4.1. Заправка рамы нитями основы.....	27
4.2. Закрепление нижнего края гобелена.....	29
4.3. Способы прокладки утка.....	30
4.3.1. Полотняное переплетение.....	30
4.3.2. Косая прокидка.....	37
4.3.3. Криволинейная прокидка.....	38
4.3.4. Сокращенная и увеличенная прокидки.....	39
4.3.5. Растяжка или штриховка.....	39
4.3.6. Лесенка или ступенька.....	42
4.3.7. Зубцы.....	43
4.3.8. Реле.....	43
5. СПОСОБЫ СОЕДИНЕНИЯ УТОЧНЫХ ПРОКИДОК.....	45
5.1. Соединение прокидок с помощью дополнительной нити утка.....	45
5.2. Простое соединение со сцеплением утков между нитями основы.....	46
5.3. Двойное соединение со сцеплением утков между нитями основы.....	46
5.4. Простое соединение утков на общей нити основы.....	47
5.5. Компенсированное соединение утков на разных нитях основы.....	48
5.6. Простое группированное соединение утков.....	48
5.7. Компенсированное группированное соединение утков.....	49
6. СОЗДАНИЕ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭФФЕКТОВ НИТЯМИ УТКА.....	50
6.1. Выделение контуров тканого узора.....	50
6.1.1. Диагональное ткачество.....	50
6.1.2. Обвивание нитей основы.....	51
6.1.2.1. Простая обвивка.....	52
6.1.2.2. Гампаж.....	52

6.1.2.3. Оббивка нитей основы по изнанке.....	53
6.1.2.4. Односторонняя оббивка.....	53
6.1.2.5. Встречная оббивка.....	55
6.1.2.6. Свободная оббивка.....	56
6.1.2.7. Оббивка «летающей» нитью.....	57
6.1.2.8. Проскок «летающей» нитью.....	58
6.1.2.9. Перекрещивающиеся стежки.....	59
6.1.2.10. Вертикальная цепочка.....	59
6.1.2.11. Букле.....	60
6.1.2.12. «Плавающая» основа.....	60
7. СОЗДАНИЕ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭФФЕКТОВ НИТЯМИ ОСНОВЫ.....	61
7.1. Плоское разъединение.....	61
7.2. Разъединение по толщине.....	62
7.3. Вставка дополнительных нитей основы.....	62
7.4. Крапотаж.....	63
8. ПЕТЕЛЬНОЕ ТКАЧЕСТВО ГОБЕЛЕНОВ.....	64
8.1. Вытянутые петли.....	65
8.2. «Жемчужное» переплетение.....	67
8.3. Коптские петли.....	67
8.4. Шведские петли.....	68
9. ВОРСОВОЕ ТКАЧЕСТВО ГОБЕЛЕНОВ.....	69
9.1. Двойной турецкий узел.....	69
9.2. Полуторный персидский узел.....	74
9.3. Одинарный скандинавский узел.....	77
10. ОФОРМЛЕНИЕ ГОБЕЛЕНА.....	79
10.1. Закрепление краев гобелена.....	79
10.2. Влажно-тепловая обработка гобелена.....	80
10.3. Вставка гобелена в раму.....	80
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	81
ПРИЛОЖЕНИЕ А.....	82

ВВЕДЕНИЕ

«Мир велик, и душе всегда необходимо разнообразить наслаждение так, что даже самое незначительное произведение искусства на своем месте всегда будет иметь ценность».

И. В. Гете «Об арабесках»

Искусство шпалерного ткачества – одно из самых древних на земле. Каждое государство и каждая эпоха вносили существенные изменения и в технологию, и в образно-пластичную концепцию шпалеры.

Классическая западноевропейская шпалера – это односторонний безворсовый ковер с сюжетными или орнаментальными изображениями, как правило, не повторяемыми. Шпалеры, выполненные на ткацких станках с основой, натянутой вертикально, получили название *готлис*, а с основой, натянутой горизонтально, – *баслис*. После завершения работы шпалеры, выполненные в той или другой технике, различить практически невозможно. Разница может быть определена только с помощью *картона* – рисунка, по которому создавались шпалера. Шпалера, вытканная в технике готлис, повторяет оригинал буквально, а шпалера, вытканная в технике баслис, – зеркально.

В разных странах и в разные эпохи ковры и шпалеры назывались по-разному. На греческом языке ковер назывался *танес*, на латинском – *танетум*. Сегодня в научной практике для обозначения художественного текстиля употребляется термин *манусерия*, что соответствует английскому слову *tahestry* и немецкому – *Bildteppich*.

В русском языке в настоящее время применяют практически два равноправных термина: шпалера и гобелен. Гобеленами сначала называли изделия знаменитой мануфактуры братьев Гобеленов в Париже. Позже термин «гобелен» стали применять ко всем тканым изделиям, выполненным в технике шпалерного ткачества. В настоящее время в широкой художественной практике укоренилось употребление термина «гобелен», а в научном мире принят термин «шпалера».

1. СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

В Древнем Египте репсовое переплетение было известно еще во времена Нового царства (XVI–XI столетие до н. э.). В египетском музее Каира сохранилась льняная ткань, сотканная разноцветными узорами с изображением лотосов и скарабеев. Она была найдена в гробнице Тутмоса IV, а ее производство датируется 1400 г. до н. э.

Наивысшим художественным совершенством отличались **коптские** ткани (рис. 1.1).



Рис. 1.1. Реликтовые ткани египетских коптов

Расцвет искусства коптов – египтян, исповадовавших христианство, приходится на период господства византийского искусства в Египте (конец IV – начало VII столетия н. э.). Мифологические и жанровые мотивы коптских тканей, основанные на традициях искусства Древнего и эллинистического Египта, позже заменяются христианскими сюжетами. Много древних мотивов и приемов ткачества коптов сохраняются в современном ручном ткачестве. В Египте коптские ткани использовались в качестве драпировки, а также для украшения одежды. Подбор и художественное исполнение рисунка, умелое соединение изображений людей и животных с декоративно-орнаментальной системой ком-

позиции, близкой к живописи и мозаике, ярко характеризует ткацкое мастерство древних коптов. По этим тканям судят о многих потерянных сюжетах и орнаментальных мотивах памятников культуры фресок, надгробий, рельефов эллинистического и раннего архаического периодов развития искусства Египта.

Приемы шпалерного ткачества были хорошо известны и на другом континенте. До наших дней сохранились ткани, сотканые в период доколумбовой Америки. Образцы этого искусства ткачества хорошо сохранились в сухом климате Южной Америки (*рис. 1.2*). Самые ранние из них относятся к 2500 г.



Рис. 1.2. Образцы реликтовых колумбийских тканей

до н. э. Вытканые из шерсти и хлопка репсовым переплетением эти древние изделия ручного ткачества достигают невероятно большой плотности. На 1 см ткани приходится 200 уточных нитей (по сравнению с современными тканями это в 10 раз больше). Такую ткань использовали как окантовку (бордюр, канва) для одежды, а иногда ей украшали и всю одежду.

В Азии в технике шпалерного ткачества работали китайские мастера. Хорошо известны работы мастеров эпохи Сун (X–XIII столетия) и более поздние работы, относящиеся к XVIII столетию. Основа и уток в этих тканях были только из шелка, потому шелковые ковры-панно, которые называли «*кессе*» (буквально «резанный шелк»), отличались невероятной тонкостью и эластичностью. Число уточных нитей на 1 см достигало 116 нитей. Ткани кессе знамениты своими сложными грациозными композициями с пейзажно-растительными мотивами, рафинированной колористической гаммой.

Японцы к началу III столетия н. э. уже познакомились с китайскими шелками и в период Нара (VII–VIII столетия) сами ткали ткани для шпалер.

В западную Европу шпалерное ткачество пришло из мусульманского Востока через мавританскую Испанию. В XI–XII столетиях крестоносцы, возвращаясь со Святой Земли с богатой добычей, везли с собой вместе с драгоценностями ковры и ткани. С этого времени начинается история западноевропейской шпалеры.

Наиболее ранней европейской шпалерой, а главное сохранившейся до наших дней, считается шпалера, вытканная в XI столетии рейнскими мастерами. Она была соткана в церкви Святого Гереона, находящейся в Кельне (рис. 1.3).



Рис. 1.3. Фрагмент шпалеры церкви Св. Гереона

Когда Франц Бок (Ф. Бок был пастором в Кёльне и членом исполнительного совета искусств христианского общества архиепископии Кельна) нашел эту ткань в старой церкви Св. Гереона, он просто разрезал ее на четыре фрагмента и продал их в музеи Берлина, Лиона и Лондона. Эти фрагменты в настоящее время считаются самой старейшей шпалерой, сохранившейся до наших дней.

По замыслу композиции древние шпалеры не очень сложны. Некоторые фрагменты композиции шпалеры повторяют сюжетные мотивы шелковых византийских тканей IX–X столетия. Но постепенно немецкие мастера достигают совершенства в освоении техники шпалерного ткачества, и их работы, начиная с XII–XIII столетий, проникают в другие европейские страны.

С конца XIV столетия шпалеры основательно входят в отделку интерьеров, становятся неотъемлемым элементом украшения балконов, окон и стен домов, трибун для зрителей рыцарских турниров. Шпалерное ткачество превращается в одну из важнейших отраслей художественного европейского ремесла. В Европе уже создаются не отдельные мастерские, а большие мануфактуры. Над изготовлением шпалер вместе с художником работают картоньеры и ткачи. Картоньер, глядя на эскиз, рисовал и раскрашивал картон в натуральную величину создаваемой шпалеры. Ткачи работали над выполнением картона в материале. Ткач должен был досконально владеть секретами техники ткачества, а также уметь рисовать и иметь развитые художественно-колористические способности.

В разные времена многие центры шпалерного ткачества добывали в борьбе пальму первенства за свое мастерство. В XIV столетии ведущим центром производства шпалер был Париж, потом – Аррас. В XV столетии – Аррас и Турне. В XV–XVI столетиях – города бассейна реки Луары. В XVI столетии первенство в производстве шпалер переходит фландрским городам Брюссе-

лю, Антверпену, Ауденарду и итальянским – Феррара и Флоренция. В XVII–XVIII столетиях лучшими производителями шпалер считались Королевская мануфактура в Париже и текстильная мануфактура в городе Бове. Лучшими среди европейских мануфактур до конца XVIII столетия считались фламандские и французские шпалерные мануфактуры. Характерно также, что каждый центр специализировался в отдельной технике ткачества. Так, ткачеству в технике *готлис* отдавали предпочтение мастера Парижа, Арраса, Брюгге, Турне, тогда как ткачество в технике *баслис* преобладало в Брюсселе и Ауденарде.

В городах бассейна реки Луары в конце XV столетия зародился особый тип шпалер, который и сегодня сохранил свое старинное название «*милльфильеры*» (от фр. *mille fleurs* – тысяча цветов) (рис. 1.4).



Рис. 1.4. Дама и Единорог. Фламандский гобелен, изображающий чувства. Конец XV в.

Такое название они получили за счет своей отличительной черты, заключающейся в том, что темно-синий или темно-розовый фон отдельных изображений, сюжетных сцен, декоративной окантовки густо «засеивали» (а точнее ткали) множеством мелких цветов.

С конца XV столетия главную роль в развитии шпалерного ткачества взяла на себя Фландрия. Если во Франции это искусство поддерживалось главным образом отдельными заказами меценатов, а мануфактуры создавались по распоряжению королей, то во Фландрии, которая уже в XII–XIII столетиях была одной из экономически развитых областей Западной Европы, ткачи объединялись в городские цеха мастеров и контролировали весь рынок шпалерного производства. Фламандские шпалеры на протяжении трех веков были самым ценным предметом международной торговли. Эффективная организация торговли в основных текстильных центрах Фландрии – Антверпене и Брюгге способствовали тому, что фламандские шпалеры в огромном количестве распростра-

нялись везде. Этим объясняется их количественное преимущество в разных европейских коллекциях, множество сюжетных реплик в современных гобеленах, повторы и копии. Апогеем «золотого века» фламандской шпалеры стала деятельность мастеров Арраса. Они первыми начали употреблять для утка, наряду с шерстью и шелком, так называемое «кипрское золото». Это льняные или шелковые крученые нити, обвитые сплюсненной проволокой из золота или серебра. Шпалеры, которые в результате применения таких нитей блестели и искрились, были настолько прекрасны, что вскоре прославили город. «Аррасами» (или «ареции») стали называть шпалеры, вытканые в такой технике. Позднее аррасами называли все шпалеры, вытканые в одноименном городе. Завоевание Арраса французским королем Людовиком XI, полностью разрушившим город, положило конец деятельности шпалерной мануфактуры. Ткачи из Арраса рассеялись по всей Европе. Самым большим центром шпалерного ткачества во Фландрии в это время оставался Брюссель. В этом блестящем центре художественной жизни Фландрии шпалеры начали выполнять по картонам выдающихся мастеров живописи.

Новый период развития фламандского шпалерного ткачества в первую очередь связан с именем Рафаэля, которому папа Лев X заказал шпалеры для Сикстинской капеллы. Для серии из десяти грандиозных шпалер на религиозную тематику «Деяния апостолов» Рафаэль создал композиции, которые, будучи воплощены в тканом рисунке шпалеры, практически не отличаются от его фресковой живописи.

Шпалеры, выполненные по картонам Рафаэля, определили последующее направление пути европейского шпалерного ткачества как искусства «шерстяной фрески» со всеми особенностями, свойственными для монументальной живописи того времени. Характерно, что именно благодаря Рафаэлю шпалера XVI столетия получила очень близкое для ее специфики нововведение. Шпалеры стали ткать с бордюрами. **Бордюр**, так же как и рама картины, отделяет холст от стены, окантовывает центральный сюжет шпалерной композиции. Такое композиционное решение шпалер стали называть «**гротеск**» (рис. 1.5).

Рядом с гротесками в композициях шпалерного ткачества получили распространение пейзаж и натюрморт. Эта тематика оказалась особенно близкой мастерам Фландрии и Голландии. Растущий интерес заказчиков к пейзажному жанру в живописи содействовал развитию его в шпалерном ткачестве. Изображение животных и птиц на фоне растений в шпалерном ткачестве получили название «**вердюра**» (от фр. *verdure* – зелень, трава, листья) (рис. 1.6).



Рис. 1.5. Подношение Бахусу.
Шпалера из серии «Гротески на желтом
фоне» по картонам
Ж.-Б. Моннуайе



Рис. 1.6. Два леопарда, фазан
и обезьяна.
Вавельский замок

В настоящее время это название применяют как к живописи, так и к шпалере. Одним из первых в жанре вердюр начал работать главный мастер брюссельских мануфактур Виллем Паннемакер, виртуозно включавший в растительный фон разные гербовые композиции.

В первой четверти XVII столетия фламандское искусство ткачества переживает новый период расцвета. Он связан с именами Рубенса и Йорданса, которые создавали картон для шпалер.

К середине XVII столетия слава фламандского шпалерного ткачества постепенно опять переходит к французским мануфактурам, в которых рядом с французскими одновременно работают и фламандские мастера.

В 1658 г. в г. Менси на окраинах замка Фуку была основана небольшая мастерская шпалер. Возглавлять ее было поручено молодому живописцу Шарлю Леброну. В период творчества Лебрена Франция стала практически мировым центром шпалерного ткачества с тремя наибольшими ткацкими мастерскими в Париже, Бове и Обюссоне. Лебрен, ставший в это время первым живописцем короля, был назначен директором самой большой во Франции ткацкой мануфактуры. Она размещалась в предместье Парижа Сан-Марселе и включала

в себя еще несколько шпалерных мастерских, в том числе и красильню братьев Гобеленов. Теперь это огромное по тем временам объединение называлось «Королевская мануфактура гобеленов и мебели», а шпалеры, которые она выпускала, стали называть гобеленами (рис. 1.7).



Рис. 1.7. Гобелен «Посещение королем Людовиком XIV Мануфактуры Гобеленов 15 октября 1667 года»

В это время большим успехом также пользовались шпалеры из Обюссона. Они выполнялись в чрезвычайно модном китайском стиле и назывались «*шиннуазери*». Однако качество их выполнения было ниже, чем качество шпалер, сотканых на мануфактурах Парижа и Бове.

В XVIII столетии в Обюссоне, а в XIX столетии в Бове выполнялись также заказы на огромные и роскошные и очень дорогие ковры для пола, которые называли «*савоннери*» (рис. 1.8, 1.9). Их также ткали в технике шпалерного ткачества. В композиционном решении савоннери сохранилось величие и роскошь барочных ковров и растительно-акантового орнамента наряду с аллегорическими символами и гербами, а также с элементами архитектурного и скульптурного декора.

С 30-х годов XVIII столетия в деятельности французских шпалерных мануфактур наметилась новая тенденция, а именно, как можно точнее копировать произведения живописи. Особенно виртуозно выполняли такие копии ткачи мануфактуры Гобеленов. Для этого им приходилось красить пряжу во множество цветов и самых тонких оттенков, число которых превышало 14 000 оттенков. Для полного подобия шпалеры с живописным холстом ее поверхность

стремились сделать как можно более гладкой, увеличивая для этого плотность ткачества.



Рис. 1.8. Ковер савоннери эпохи Людовика XIV



Рис. 1.9. Современный гобелен, выполненный в технике савоннери

В этот период в Европе наряду с французскими мануфактурами существовал ряд шпалерных мануфактур других стран. Например, в Англии в г. Мортлейк в 1610 г. была создана королевская мануфактура, где работали ткачи, приглашенные из Фландрии. Сначала здесь выполнялись гобелены по картонам

Рубенса, затем по купленным в Брюсселе картонам Рафаэля. Однако, просуществовав менее чем сто лет, в 1703 г. мануфактура была закрыта.

В Испании в Мадриде в XVIII столетии была основана Королевская шпалерная мануфактура, которая прославилась лишь благодаря тому, что эскизы для картонов в основном со сценами из современной жизни создавал Франсиско Гойя. Однако деятельность мануфактуры вскоре прекратилась потому, что была замкнутой в пространстве одного города, а главное из-за ограниченного числа заказчиков.

В России первой четверти XVIII столетия в Петербурге по указу Петра I была создана шпалерная мануфактура, производство которой организовывали мастера, приглашенные из Парижа. Периодом расцвета Петербургской шпалерной мануфактуры принято считать 1760–1770 годы. В это время здесь работали российские мастера красильщики и ткачи, художники и картоньеры. Ими было создано много эффектных сюжетных и декоративных композиций гобеленов для украшения интерьеров дворцов. Здесь, как и во Франции, не прошли мимо увлечения китайскими мотивами. Создавались так называемые «китайские шпалеры», которые использовались в качестве шпалер для украшения жилых помещений.

Среди гобеленов петербургской мануфактуры особое место занимает **тканый портрет** – жанр, который не был распространен в европейском шпалерном ткачестве (рис. 1.10, 1.11).

Эрмитаж владеет одной из самых ранних шпалер, созданных на Петербургской мануфактуре – «Полтавская баталия» (рис. 1.12, 1.13).

Баталии – новый жанр в русском светском искусстве первой четверти XVIII в., вызванный к жизни блестящими победами русской армии над шведами в Северной войне (1700–1721). Эта тема нашла яркое воплощение в искусстве живописи и графике тех лет. Победа русских войск под особенно часто привлекала внимание художников и ткачей, создателей гобеленов, шпалер. Петр I повелел ткачам выткать на Императорской шпалерной мануфактуре в Петербурге шпалеру с изображением Полтавской баталии. Работа по её созданию была начата в 1719 г. – в десятилетний юбилей Полтавской битвы. Шпалера «Полтавская баталия» Государственного Эрмитажа была выткана по картону придворного живописца Л. Каравакка французским мастером Филиппом Бегаглем, одним из основоположников развития шпалерного ткачества в России. Филиппу Бегаглю помогал первый русский ученик-шпалерник Иван Кобыляков, принятый на мануфактуру в 1719 г.



Рис. 1.10. Неизвестный автор
по оригиналу А. Матвеева.
Портрет императора Петра I



Рис. 1.11. Неизвестный автор
по оригиналу Ф. Рокотова.
Портрет императрицы
Екатерины II



Рис. 1.12. Гобелен «Полтавская баталия»



Рис. 1.13. Фрагменты бардюра гобелена «Полтавская баталия»

Шпалера «Полтавская баталия» была закончена в 1722 г., о чем свидетельствует тканое клеймо с подписью мастера и датой. В правом нижнем углу шпалеры выткано: «ЗДЕЛАНА В САНКТЪ ПИТЕРБУРЪХЕ ПАРЬ ФИЛИПЪ БЕГАГЛЬ 1722 ГОДУ».

С конца 1770 г. в деятельности петербургской мануфактуры, как и во Франции, все большее место занимает буквальное копирование живописных полотен. К числу наиболее совершенных по тонкости колорита и по точности воссоздания сюжета относятся два гобелена – «Колоннада Аполлона» и «Храм дружбы», вытканых в золоченых рамах. Они воспроизводят два известных пейзажа Павловска, созданных известным художником того времени С. Щедриным.

До конца 1820 г. мода на шпалеры в России проходит, и деятельность петербургской мануфактуры постепенно свертывается, а в 1858 г. она окончательно закрывается.

Неуклонный рост промышленного производства в Западной Европе и также в России препятствует последующему развитию тех отраслей декоративно-прикладного искусства, которые были связаны с индивидуальным творчеством, и в частности, со шпалерным ткачеством. Однако стремление художников к творчеству настолько велико, что в конце XX – начале XXI столетий искусство ткачества гобеленов опять возрождено, а эксклюзивные изделия художников-гобеленщиков пользуются сегодня большой популярностью и спросом.

2. РАЗРАБОТКА КОМПОЗИЦИИ И ЭСКИЗА ГОБЕЛЕНА

Термин *«композиция»* происходит от латинского слова *compositio*, что означает «составление, сложение, соединение частей, приведение их в порядок». В соответствии со значением самого слова «композиция» при разработке эскиза гобелена необходимо соблюдать правила составления композиции.

Основными правилами являются следующие:

- целостность;
- выразительность;
- выявление композиционного центра;
- выбор формата изображения.

Но прежде всего необходимо разработать эскиз гобелена. Источником для информации и творческой разработки композиции эскиза гобелена традиционно являются исторические, национальные и натуралистические природные мотивы, трансформированные в собственном воображении автора.

2.1. Эскиз гобелена

Для создания гобелена необходимо иметь эскиз, выполненный в цвете по размерам, согласованными с интерьером, где планируется разместить гобелен. Чтобы выполнить рисунок в ткачестве, его необходимо увеличить до необходимого размера на ватмане, грунтовочном полотне или ткани. Этот рисунок называется *шаблоном*. Рисунок на шаблоне раскрашивают или ставят номера цвета, заранее определенные для соответствующих цветовых пятен будущего гобелена. В соответствии с цветовой растушёвкой эскиза подбираются соответствующие цвета пряжи. Контуры рисунка должны быть четко отмечены, поэтому их обводят тушью или фломастером. Более толстыми линиями показывают границы цвета, более тонкими – оттенки цвета.

Рекомендации по разработке эскиза гобелена

Перед выполнением эскиза необходимо учесть, что изобразительные возможности ткачества очень ограничены, особенно при не высокой плотности нитей основы. Потому для первых работ желательно выбрать геометрический или любой другой несложный стилизованный рисунок. В первую очередь необходимо определить размеры и форму гобелена. В ткачестве наиболее удобными являются прямоугольная и квадратная формы. Сложнее выполнить гобелен в форме круга или овала.

В гобеленном ткачестве возможны следующие формы передачи сюжета:

- декоративная трактовка сюжета – плоское изображение (очень условная передача объема, фронтальное изображение предмета), условность, усиленная стилизация мотивов, лаконизм, четкая графика, допустимо абстрактное решение темы;
- реалистическая трактовка сюжета – более живописная трактовка сюжета, передача объема, пространства, светотени;

- комбинированная трактовка сюжета, состоящая из сочетания декоративной и реалистической трактовок.

Последняя форма построения композиции наиболее часто применяется в гобеленовом ткачестве.

При выполнении гобелена необходимо также учитывать то, что уменьшение плотности гобелена существенно ограничивает изобразительные возможности ткачества.

Начиная работу над самостоятельным эскизом, необходимо решить, какое место будет занимать мотив в эскизе. Его площадь должна отвечать размерам гобелена, потому что маленький объект потеряется на большом пустом пространстве. В декоративной композиции мотивы стоит размещать равномерно. Элементы орнамента чаще всего располагаются симметрично. Такая композиция называется *статической*.

В гобелене чаще всего используется асимметричная композиция. Такая композиция называется *динамической*.

Мотивы могут контрастировать по формам и цвету, но они должны составлять гармоничное целое, что достигается равновесием элементов мотивов. Например, большое цветное пятно уравнивается несколькими малыми цветовыми пятнами.

При разработке композиции необходимо помнить, что ее украсит любой контраст: противопоставление цветов и оттенков, линий и пятен, форм предметов, фактур уточных и основных нитей.

Цветной контур обогащает композицию рисунка гобелена. Темный или светлый контур уменьшает контраст, объединяет самые разнообразные цвета, создает цветовую целостность. Черный контур притемняет цветное пятно, белый – освещает, а серый – соблюдает нейтралитет. Контур может быть толстым или тонким, обращать на себя активное внимание или легкими штрихами слегка выхватывать фигуру из фона.

Необходимо знать, что черный, белый и серый цвета легко входят в любую композицию и объединяют другие цвета.

2.2. Стилизация рисунка

Как правило, рисунок для гобелена – это завершенная сюжетная композиция, которая состоит из основного элемента рисунка и элементов-спутников. Их расположение и форма по окончанию ткачества гобелена могут сильно изменить иллюзорное восприятие рисунка до ткачества. Поэтому важно соблюдать основные правила стилизации рисунка. Приведем основные понятия способов стилизации композиции тканого рисунка.

2.2.1. неделимость или целостность композиции гобелена

Целостность гобелена выражается в нахождении такого композиционного решения рисунка гобелена, при котором из рисунка ничего нельзя изъять, к нему ничего нельзя добавить или передвинуть в изображении без ущерба для

целого восприятия рисунка. Неделимость, целостность композиции обеспечивается нахождением конструктивных пластических связей между элементами изображения.

2.2.2. Выразительность композиции гобелена

Выразительность – это наиболее сложно характеризуемое качество рисунка гобелена, которое является неперенным условием творческой работы. Выразительность композиции – свойство художественного отображения действительности. Она неразрывно связана с новизной. Так как искусство является формой эстетичного познания и отражением действительности, то в гобелене как произведении искусства должны присутствовать и новизна, и выразительность, и творчество.

2.2.3. Выявление композиционного центра гобелена

Выявление композиционного центра заключается в построении сюжетной композиции таким образом, чтобы в центре оказалась та часть гобелена, которая выражает основную мысль его содержания. Композиция всего гобелена должна быть построена таким образом, чтобы усилить главную идею гобелена – его композиционный центр – путем нахождения пластических связей между второстепенными деталями и частями гобелена, в конечном итоге подчеркивающих композиционный центр.

2.2.4. Выбор формата изображения

Выбор формата является одной из важных задач композиции гобелена. Практика гобеленового ткачества выработала следующие форматы плоскости изображения по конфигурации: прямоугольник, расположенный вертикально; прямоугольник, расположенный горизонтально; квадрат. Круг и овал редко используются в композиции рисунка гобелена, поскольку сложно в процессе ткачества получить такие формы.

Поиск выразительного и убедительного формата гобелена является одной из основных задач в работе над эскизом гобелен. В процессе стилизации рисунка для гобеленового ткачества необходимо также учитывать такие понятия, как иллюзия, ритм, симметрия, пропорция и масштаб.

Иллюзия – это непосредственное зрительное впечатление, которое не совпадает с реальным восприятием предмета, изображенного на рисунке и основанного на совокупности знаний о нем. Зрительные иллюзии могут вызываться всевозможными причинами. Для художников-гобеленщиков наибольшую заинтересованность представляют иллюзии восприятия формы ткацкого рисунка. Для создания желаемого восприятия рисунка необходимо учитывать его иллюзорные изменения в зависимости от плотности расположения элементов рисунка, соединения вертикальных и горизонтальных элементов, искривления рисунка с помощью косых линий, использования контрастных цветовых решений.

Иллюзия цвета также частично может приводить к изменению формы ткацкого рисунка, поэтому выбор цвета необходимо осуществлять соответственно с законами о комбинации и сочетании цветов и их оттенков.

Ритм – размещение элементов рисунка в определенной закономерности.

Симметрия – гармония, соразмерность, закономерное расположение элементов рисунка в пространстве, при котором одна половина как будто является зеркальным отображением другой.

Пропорция – соразмерность и определенное отношение частей рисунка между собой.

Масштаб – отношение длины отрезка на рисунке к его длине в натуре, т. е. к его действительной длине.

Несоблюдение ритма, симметрии, пропорции и масштаба приводит к искривленному иллюзорному восприятию рисунка.

Рекомендации по разработке композиции гобелена

Выбрав тему и рисунок для гобелена, необходимо в первую очередь решить, какие предметы и фигуры выражают главную идею темы гобелена. Их нужно выделить среди второстепенных деталей цветовым акцентом, необычной фактурой утка, увеличенным размером. При этом необходимо также учесть, что центральная часть композиции гобелена всегда обращает на себя большее внимание. Потому главную фигуру желательно поместить в центре. Неудачным решением композиции гобелена является касание основными предметами темы края плоскости гобелена. В таком случае их лучше приблизить к центру или, напротив, вывести большую их часть «за кадр». Все элементы композиции должны быть связанные ритмичным движением. Оно может идти по прямым или кривым линиям, базироваться на равномерно расположенных пятнах или прерываться. Ритм организует рисунок, делает его ясным для зрителя.

При разработке гобелена, используемого для украшения интерьера помещения, необходимо композицию рисунка связать с окружающей обстановкой интерьера.

2.3. Понятие о «золотой пропорции»

Начиная работу над гобеленом для того, чтобы создать гармоничное по композиции, цвету и красоте произведение, необходимо учесть знания и опыт, накопленные в этой области веками. К этим знаниям относятся знания о пропорциях в архитектуре, живописи и декоративно-прикладном искусстве. Понятие «золотая пропорция» – одно из основных понятий в искусстве, которое используется художниками с давних времен и связано понятием красоты и гармонии.

Понятие «красота» не лишено практической ценности, материальности, очевидной полезности и играет существенную роль в жизни людей. С древних времен до наших дней не прекращаются исследования этого философского критерия гармонии. Человек издавна стремится окружить себя красивыми ве-

щами. Рассмотрим в качестве примера предметы текстиля, которые использовались в быту жителей древности. Уже тогда создатели этих предметов преследовали не только утилитарную цель – служить источником тепла или защищать от ненастья, но и одновременно стремились придавать этим предметам красивые формы, украшать их орнаментом, цветом. Некоторые предметы быта постепенно теряли свое утилитарное назначение и становились украшениями.

Но люди не только создавали красивые предметы, не только любовались ими, они все чаще спрашивали себя: почему этот предмет красив и нравится, а второй, очень похожий на него, не нравится? Уже в Древней Греции изучение сущности красоты сформировалось в самостоятельную отрасль науки – *эстетику*. Там же родилось представление о том, что основой прекрасного является гармония. Изучение прекрасного стало частью изучения гармонии природы, ее основных законов организации. Например, пифагорейцы впервые стали трактовать гармонию как единство противоположностей. Они же пришли к выводу о необходимости числового выражения гармоничного соотношения частей в целом. Идеи пифагорейцев оказались чрезвычайно живучими, а изучение законов гармонии стало важной частью изучения природы. Красота и гармония стали важнейшими категориями познания мира.

Зададимся вопросом: «Что может быть общим между понятиями красота скульптуры, красота картины, гобелена, симфонии, поэмы, костюма? Можно ли сравнить красоту храма с красотой ноктюрна?». Оказывается, можно, если будет открыта общая формула красоты, которая объединяет понятия прекрасного самых разных объектов. Попытки найти подобные критерии прекрасного в разных видах искусства и в природе составляют предмет эстетики. «Формул красоты» уже известно достаточно много. Уже давно в своих творениях люди отдают предпочтение правильным геометрическим формам, симметричным фигурам. В пропорциях разных произведений искусства преобладают многочисленные соотношения. Но из многих пропорций, которыми издавна пользуется человек, есть одна единственная и неповторимая, имеющая уникальные свойства. Она отвечает такому делению целого на две части, при котором отношение большей части к меньшей равняется отношению целого к большей части. Эту пропорцию во всем мире называют по-разному: золотой, божественной, золотым сечением, золотой пропорцией.

Самые древние источники информации о золотой пропорции относятся к временам расцвета античной культуры. О ней вспоминают в своих работах великие философы Греции: Пифагор, Платон, Евклид. В эпоху итальянского Возрождения Леонардо да Винчи относил золотую пропорцию к рангу главного эстетического принципа искусства. Лука Пачели называла золотую пропорцию божественной. Йоганн Кеплер говорил о ней, как о бессмертном сокровище.

После Кеплера понятие золотой пропорции было предано забвению, и около 200 лет о нем никто не вспоминал. Лишь в 1850 г. немецкий ученый Цейзинг «открыл» его вновь.

Дать определение золотой пропорции – это еще не значит ее изучить. Нужно было определить численное значение этого удивительного соотношения. Оно оказалось близким к числу 1,618. Золотая пропорция является величи-

ной иррациональной, поэтому ее невозможно представить в виде соотношения двух целых чисел. Она отвечает простому математическому выражению вида

$$\frac{(1+\sqrt{5})}{2}=1,6180339...$$

К такому понятию золотой пропорции в наибольшей степени подходит определение «формула красоты». Эта пропорция имеет наиболее четкие признаки гармонии и поэтому является господствующей в многочисленных произведениях искусства. Но такая универсальность «формулы красоты» не делает ее простой и доступной. Многое в понимании сути этой константы гармонии до сих пор остается неизвестным. Еще не понятно, например, почему в природе именно эта пропорция преобладает над всеми другими. Ведь золотая пропорция отвечает делению целого числа на две неравных части. Следовательно, она отвечает асимметрии. Почему же она такая привлекательна? По-видимому, в этой пропорции спрятана одна из фундаментальных тайн природы, которую еще нужно будет раскрыть.

С одной стороны, «золотая пропорция» – это понятие математическое и поэтому ее изучение, прежде всего, – задача науки. С другой стороны, «золотая пропорция» является критерием гармонии и красоты в искусстве, а это уже философские категории искусства и науки «Эстетика». В этом смысле и заключается единение науки и искусства, которые позволят создавать новые и уникальные произведения искусства.

2.4. Выбор фактуры и цвета уточных нитей

Фактура поверхности гобелена имеет такое же большое влияние на эстетичное восприятие гобелена, как и цвет. Изменение фактуры поверхности гобелена можно получить за счет применения следующего:

- пряжи разной толщины;
- пряжи разного качества, а именно, пряжи фасонного кручения, эластичной пряжи, пряжи разного сырьевого состава и разных свойств, современных эксклюзивных материалов (текстильных и не текстильных);
- разной плотности ткачества гобелена;
- разных переплетений нитей основы и утка в гобелене.

Основным текстильным сырьем для ткачества гобеленов всегда были лен и овечья шерсть. Также использовали верблюжью шерсть, козью шерсть, конский волос и нити из других натуральных волокон. Шелк употребляли в древних шпалерах реже и в основном для изображения освещенных и светлых участков рисунка. Грубоватая ковровая полушерсть удобна в работе, и наличие в ней синтетики делает ее более крепкой. Но всегда необходимо помнить, что чем выше качество шерсти, тем более изысканно и богаче будет выглядеть сотканный из нее гобелен. Непряденая шерсть современными мастерами используется для получения в гобелене необычных фактурных эффектов. Раститель-

ные волокна – лен, хлопок, джут, сизаль и другие – также используются в гобелене для создания декоративных эффектов. Нередко в гобеленах используют блестящие нити люрекса. Люрекс – напоминание о золотых и серебряных нитях в роскошных коврах и гобеленах XV–XVII вв.

В современных гобеленах мастера-гобеленщики используют эксклюзивные текстильные и даже не текстильные материалы. Это могут быть полосы ткани, трикотаж, тесьма, пакля, шнуры, металлические нити, кожа, кусочки стекла, дерево, гончарные и другие материалы, превращающие гобелен в современные произведения арт-дизайна.

Если Вы хотите создать неповторимое произведение искусства, то уже при разработке композиции рисунка и выполнении его стилизации нужно присматриваться к окружающим материалам, и Вы всегда найдете необычные решения.

На первом этапе выполнения эскиза гобелена нет необходимости запасаться пряжей разных оттенков. Сначала нужно выбрать общий колорит изделия: теплый или холодный тон, а затем подобрать гамму цветов необходимых оттенков. Оттенки цвета подбираются при дневном освещении, потому что искусственный свет их изменяет. Очень тяжело подобрать готовую пряжу нескольких оттенков одного цвета. Эту проблему можно решить самостоятельно при окрашивании пряжи в мотках одним красителем путем изменения срока обработки мотков в цветном растворе.

Цветовая гармония в гобелене, как и в любом другом изделии, может быть создана одним из следующих способов:

- соединение оттенков одного цвета – это самое простое и спокойное цветовое сочетание. Сложнее создать гармонию из родственных цветов: желто-красных, желто-зеленых, сине-фиолетово-красных, сине-зеленых;
- соединение холодных и теплых тонов: желтых и синих, красных и зеленых, фиолетовых и желто-зеленых. Такое решение создает контраст и наиболее активное воздействие на глаз;
- необходимо учесть, что влияние цвета растет с увеличением его количества, т. е. площади, которую он занимает на гобелене, потому яркое пятно должно быть небольшим.

Перед окончательным выбором доминирующего цвета гобелена необходимо учесть следующий психологический фактор. Выбранные цвета в первую очередь должны передавать нужное настроение и восприятие гобелена.

3. ПОДГОТОВКА ОБОРУДОВАНИЯ И ИНСТРУМЕНТОВ ДЛЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ГОБЕЛЕНА В МАТЕРИАЛЕ

Одной из задач подготовки бакалавра по направлению «Проектирование, технологии и художественное оформление текстильных изделий» является освоение техники ручного ткачества. Профессиональные навыки ткачества обучающийся получает в процессе самостоятельной работы с различными материалами и инструментами. Овладение приемами и способами ручного ткачества развивает творческие способности обучающегося, которые могут быть реализованы в различных сферах его будущей профессиональной деятельности. Развивая технику ручного ткачества до виртуозности, можно научиться «чувствовать» и прогнозировать любые возможные декоративные эффекты на тканях.

3.1. Подготовка ткацкой рамы

Для ручного ткачества гобелена необходима деревянная рама. На раму натягивают нити, которые составляют основу гобелена. Они так и называются основными нитями. Для первого гобелена достаточно подобрать четыре деревянные планки, размеры которых указаны на *рис. 3.1, а*. Планки должны быть соединенные таким образом, чтобы верхняя и нижняя выступали вперед (*рис. 3.1, б*).

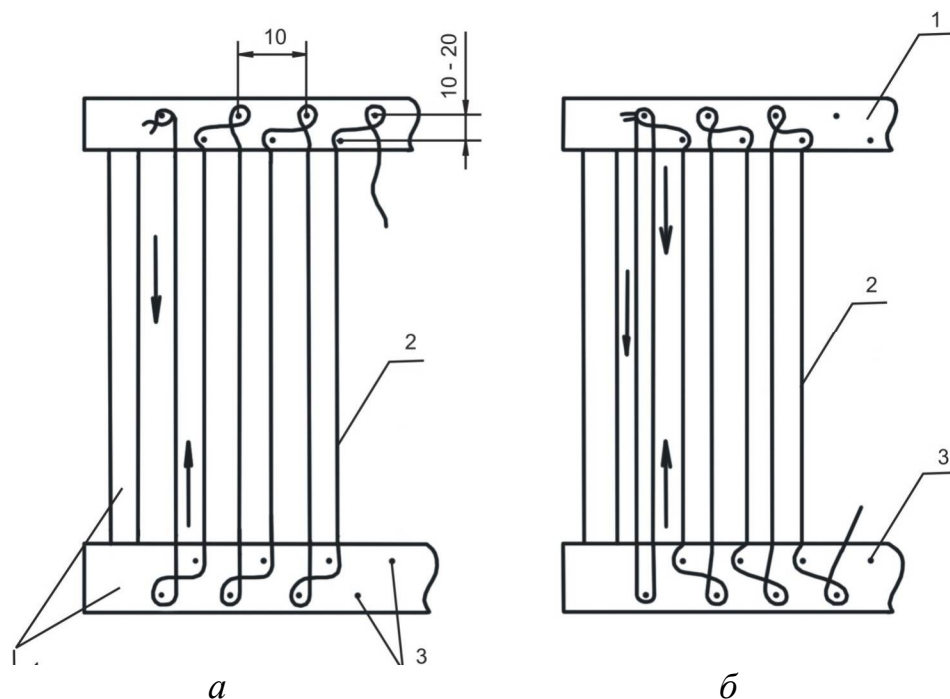


Рис. 3.1. Заправка рамы нитями основы без уплотнения кромки (*а*) и с уплотнением кромки (*б*): 1 – деревянные рамы; 2 – нити основы; 3 – гвозди

Для закрепления основы на горизонтальные планки рамы набиваются гвозди. Необходимо подготовить приблизительно 100 гвоздей длиной 20 мм и диаметром 1 мм. Гвозди набивают в верхнюю и нижнюю планки в два ряда. Расстояние между гвоздями составляет 10–20 мм. Гвозди располагаются в шахматном порядке на расстоянии 10 мм один от другого. Надо помнить, что от плотности и аккуратности набивки гвоздей зависит плотность гобелена по основе, а следовательно, и четкость узора, и возможность передачи на гобелене мелких деталей рисунка.

В дальнейшем, когда нити основы будут натянуты на гвозди, между ними образуется пространство, равное 5 мм. Гвозди на верхней и нижней планках набиваются друг против друга с наклоном в сторону рамы.

Частота расположения гвоздей определяет плотность гобелена по основе, которая в ткачестве обозначается P_0 и определяется числом нитей на 1 дм гобелена (или нитей/10 см).

3.2. Инструменты

Для ручного ткачества гобелена необходимо иметь следующие инструменты: ковровую колотушку, нож-крючок, ножницы, гребень, челноки разной формы (рис. 3.2). Эти инструменты практически не изменились за всю многовековую историю ручного ткачества. Ковровая колотушка (рис. 3.2, а) необходима для прибива уточных нитей к краю гобелена (ее может заменить деревянная расческа). Нож-крючок (рис. 3.2, б) с деревянной ручкой необходим для удобства и экономии времени вязания ворсовых узлов. Гребень – для прочеса и выравнивания ворса. Деревянный или пластмассовый челнок (рис. 3.2, в) – для удобства прокладки уточной нити. Проборная планка – это обычная деревянная планка шириной 1,5–2 см, необходимая для образования зева.

Чертежи инструментов представлены на рис. 3.2. Острый край ножа-крючка показан штрихами.

3.3. Подготовка нитей для основы и утка

Роль основы в гобеленном ткачестве достаточно скромна. Она служит каркасом гобелена и в готовом изделии ее не должно быть видно.

Уточные нити в большей мере выполняют художественный замысел гобелена, чем нити основы. Именно они создают рисунок гобелена и всевозможные декоративные эффекты.

Для основы должны быть приготовлены крепкие крученые льняные или хлопчатобумажные нити. Более толстые нити основы позволяют сэкономить время на ткачество гобелена и затраты уточной пряжи. Однако тканый рисунок гобелена точнее передается при использовании тонких нитей основы.

Шерстяная пряжа для нитей основы использовалась в древних шпалерах в XVIII в., но растительные волокна оказались более удобными: они крепче, меньше зависят от неблагоприятных климатических условий и к тому же делают

оббивать нити основы. Основным материалом для утка в гобеленном ткачестве всегда была овечья шерсть. Также использовались верблюжья и козья шерсть. Шелк употребляли в древних шпалерах для изображения светлых пятен. Чем лучше качество шерсти, тем более изысканно будет выглядеть гобелен. Мастера также используют непряжѐнную шерсть для достижения необычных фактурных эффектов в гобелене.

Растительные волокна – лен, хлопок, джут, кенаф и другие – применяются в качестве утка для достижения определенных декоративных эффектов. С этой целью также можно использовать искусственные, синтетические, металлические, нити, пряжу мулине, фасонные нити и любые другие нити с разнообразными декоративными эффектами, такими как, например, ворс, узлы, петли, нити и пряжа разных оттенков и разной толщины по длине нити.

Рекомендации по выбору уточных нитей

Уточные нити должны быть более толстыми по сравнению с нитями основы. Тонкий уток требует, во-первых, большого числа прокидок, и в этом случае работа продвигается медленно; во-вторых, тонкий уток не всегда перекрывает нити основы, что отражается на качестве работы. В то же время нити утка не должны быть толстыми настолько, чтобы они были способны раздвигать основу. Необходимо помнить, что чем больше плотность уточных нитей, тем качество гобелена выше. Как правило, в готовом гобелене нитей основы не должно быть видно. Однако в современных гобеленах встречаются и противоположные эффекты: уток берется тоньше основы. В результате прокидки утка не плотно прилегают друг к другу и нити основы остаются видимыми. Вместо ровной ребристой фактуры гобелена возникает некое подобие клеток. Это один из приемов ткачества для создания декоративных эффектов в гобелене.

4. ОСНОВНЫЕ РАБОЧИЕ ПРИЕМЫ РУЧНОГО ТКАЧЕСТВА ГОБЕЛЕНОВ

В ручном ткачестве гобелена наиболее широко применяется так называемая **паластная** техника ткачества. Выполняется она очень просто. Через нити основы, перебирая их вручную в шахматном порядке, прокладывается поперечная уточная нить. Очевидно, что это обычное полотняное переплетение. Однако при видимой простоте этого переплетения не следует забывать, что процесс ткачества гобелена очень длительный по времени.

Даже в этой самой простой технике исторически сложилось необычайное разнообразие приемов ткачества. Рассмотрим подробнее технику их выполнения, но вначале освоим заправку рамы нитями основы.

4.1. Заправка рамы нитями основы

Прежде всего необходимо подготовить ткацкую раму. Заправку рамы нитями основы удобнее делать сидя. Для этого раму ставят на колени, оперев ее

об крышку стола. Конец нити основы привязывают к первому верхнему гвоздю. Затем нить опускают строго вертикально и обвивают нижний гвоздь так, как это показано на *рис. 4.1, а*.

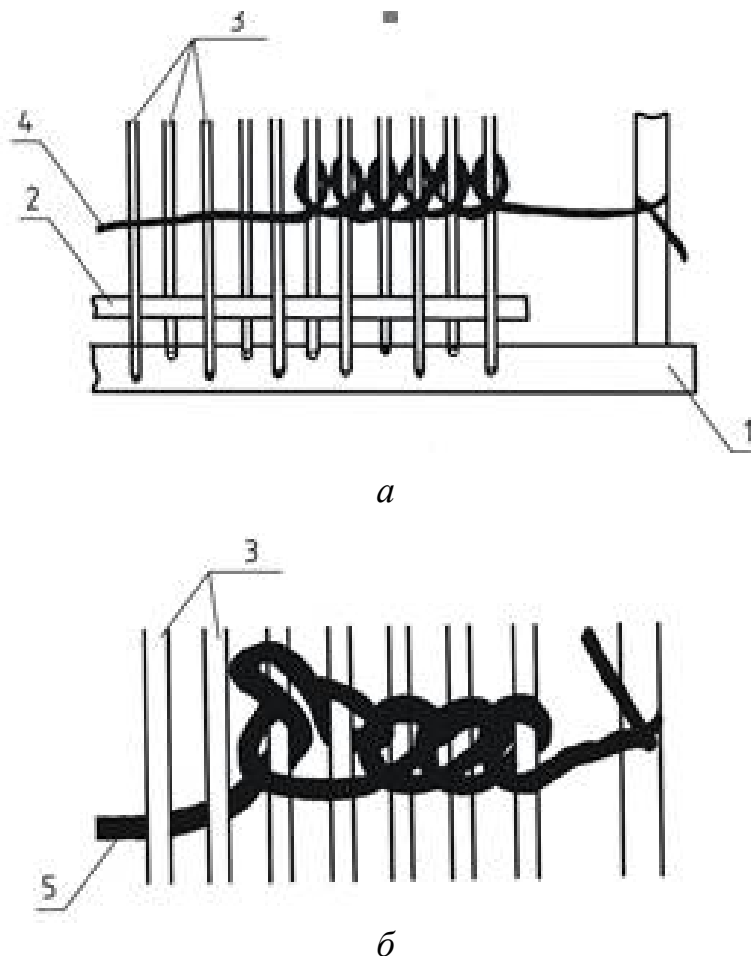


Рис. 4.1. Закрепление края гобелена с помощью оплетки (а) и плетенки-цепочки (б): 1 – ткацкая рама; 2 – картон; 3 – нити основы; 4 – уточная нить оплетки; 5 – уточная нить плетенки-цепочки

Потом нить вновь поднимают к верхнему гвоздю, обвивают его и, опуская нить вниз, последовательно обвивают ею следующий гвоздь нижней рамы и так далее пока не будут обвиты все гвозди.

Чтобы предотвратить стягивание боковых сторон гобелена, крайние нити лучше сделать двойными (*рис. 4.1, б*). Для этого на последнем гвозде закрепляют нить лишним витком, обрезав ее с запасом, после чего ее прочно привязывают.

При данной заправке плотность основы должна составить $P_0 = 3$ нити/см. Современные художники-гобеленщики пользуются меньшей плотностью – $P_0 = 1-2$ нити/см. В гобеленовом ткачестве плотность нитей основы свыше 3 нитей/см считается большой. В древних шпалерах плотность постепенно увеличивалась от 5–6 нитей в шпалерах IV в. до 15 нитей и больше в шпалерах XIX в.

Плотность основы выбирают в зависимости от узора. Только при большой плотности нитей основы можно выполнить четкий мелкий рисунок.

4.2. Закрепление нижнего края гобелена

Когда основа подготовлена и натянута на раму, необходимо закрепить начало гобелена. Для этого внизу еще не начатого гобелена между нитями основы вставляется полоска картона шириной 5–10 см так, как это показано на *рис. 4.1*, и только после этого дополнительно закрепляются нити основы.

Самый простой способ закрепления края гобелена с помощью оплетки всех нитей основы по ширине рамки петлями уточной нити показан на *рис. 4.1, а*.

Более прочный способ закрепления – это плетенка-цепочка (*рис. 4.1, б*).

Для ее выполнения нить не отрывается от клубка. Клубок размещают слева от рамы. Конец нити протягивается под нитями основы и привязывается к раме справа.левой рукой слегка натягивается нить. Указательным и большим пальцами правой руки берут нить, идущую от клубка правее от первой нити основы, и через образовавшуюся петлю подхватывают нить плетенки и выводят ее между первой и второй нитями основы. Первая нить основы оказалась в петле. Получив первую петлю, надевают ее на указательный и большой пальцы правой руки. Через эту петлю вытягивают нить плетенки в виде новой петли в следующий просвет, чтобы вторая нить основы оказалась также внутри петли. Петлю вокруг каждой нити основы затягиваем, регулируя натяжение пальцами и правой, и левой руки. Пройдя весь ряд, пропускаем клубок в последнюю петлю и затягиваем ее. Потом плетенку опускаем на картон. Обрезаем нить, оставляя конец подлиннее для того, чтобы привязать его к раме так же, как это было сделано в начале работы.

Дальше с помощью проборной (или делительной) планки с заостренным концом шириной 10–20 мм разделяем нити основы на парные и непарные нити для образования зева, в который будем прокладывать уток.

Поворачивая планку то узкой, то широкой стороной, можно регулировать натяжение нитей основы. Проборной планкой нити основы делятся на две части. В пространство между нитями, называемое зевом, прокладывается уточная нить.

Уток к ткачеству готовится следующим образом. Для начала, чтобы лучше почувствовать процесс ткачества, можно поработать с гобеленом без челнока. Для этого наматываем нить утка в простой моточек способом «баттерфляй». Выполняется он следующим образом. Концом нити охватываем большой палец правой руки, потом восьмеркой – второй палец. Так наматываем нить длиной 1–2 м. Несколькими последними витками обматываем моток по середине, а конец нити закрепляем, протянув под последним витком. Моточек легко разматывается, если тянуть его за начало нити.

4.3. Способы прокладки утка

Способов прокладки утка даже при одном полотняном переплетении достаточно много. Описанные ниже способы создания переплетений являются основными приемами ткачества гобеленов. Они повсеместно применяются в паласной технике ткачества гобеленов, и с их помощью практически можно выткать любой рисунок.

4.3.1. Полотняное переплетение

Каждый гобелен начинается и заканчивается концевой частью. Она может составлять 0,5–1 см. Концевую часть ткут такими же нитями, что и сам гобелен. Если же концевую часть гобелена нужно подогнуть, то используются любые нити, но лучше такие же, как нити основы.

Выполнение концевой части начнем с правого края будущего гобелена (рис. 4.2), хотя ткачество гобелена можно начинать как с правого края, так и с левого. Для этого заложим конец нити утка в зев, открытый проборной планкой, слева направо приблизительно на 3–5 нитей основы (рис. 4.2, а). Новый уток, если нужно, вводят как продолжение старого. Он может быть другого цвета или другого качества. В старинных шпалерах прокладка утка производилась только в одном направлении. В этом случае первая уточная прокидка (нить) перекрывала нечетные нити основы, вторая уточная нить – четные. Мы будем работать непрерывной нитью утка, прокладывая ее «туда-обратно» и меняя ее лишь в том случае, когда это требует рисунок. Поэтому в следующем ряду прокладываем уток в противоположный зев справа налево по всей ширине основы, перебирая нити основы руками.

Прокидки утка одного цвета редко тянутся от края до края гобелена, так как каждое изменение цвета в общей композиции требует смены утка. Рекомендуется менять уток даже в монохромных участках гобелена, так как за счет этого можно избежать деформации (так называемого *курса*) тканой поверхности гобелена.

После прокладывания утка в одну сторону опускаем нить вниз на сотканный край гобелена, прибаваем и подравниваем ее. Прокладываемая уточная нить не должна быть натянутой (рис. 4.2, б). Потом двигаемся в обратном направлении, но теперь уток легко проходит в открытый зев под переборной планкой. При этом моточек пряжи перекладываем из левой руки в правую.

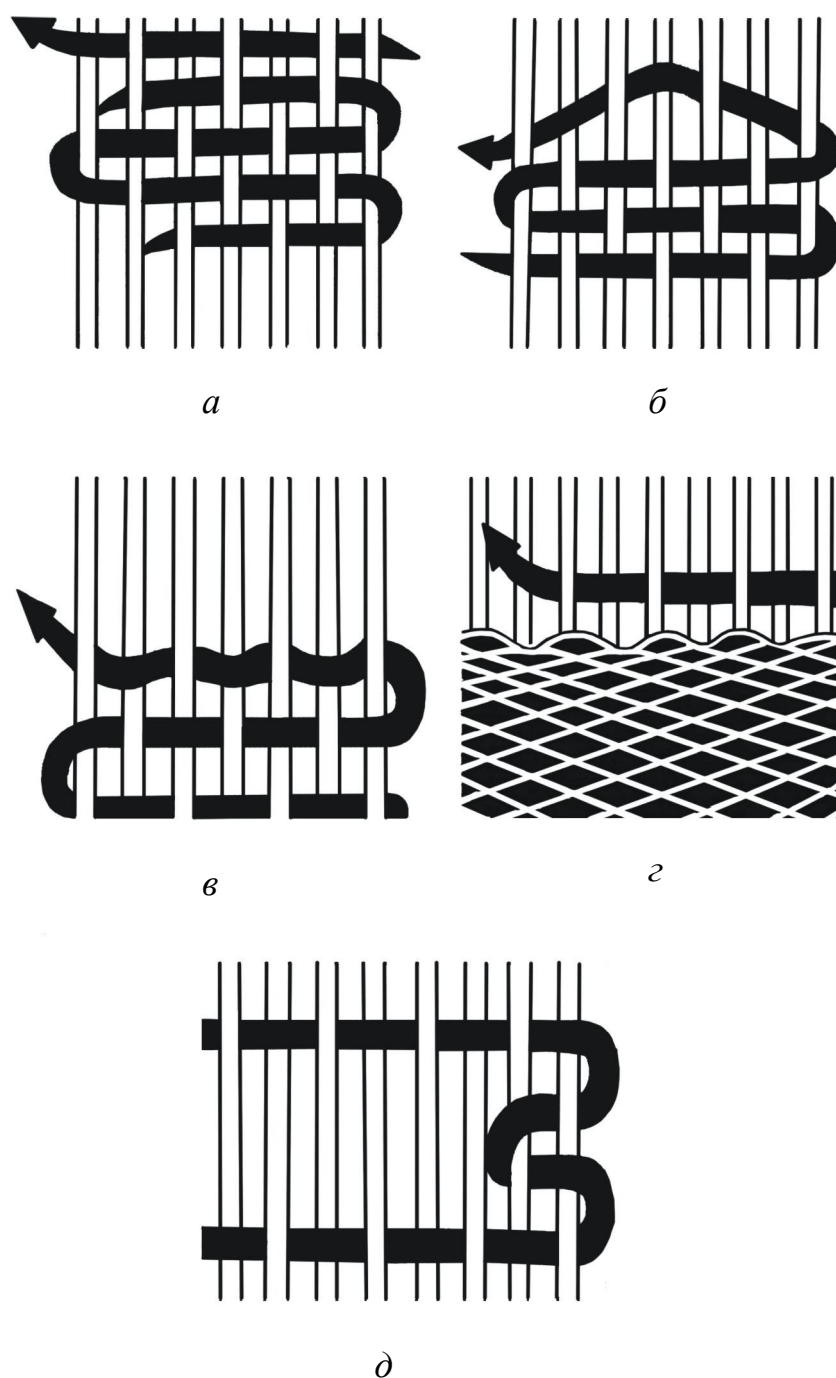


Рис. 4.2. Паласная техника ткачества. Переплетение «уточный репс»:
а – общий вид переплетения; *б, в* – прокладка утка; вид с лица (*а*)
и изнанки (*в*); *г* – общий вид переплетения; *д* – кромки гобелена

При обратной прокидке уток лучше прокладывать другой, но при этом нельзя оставлять свободные петли на лицевой поверхности и изнанке гобелена (рис. 4.2, *в*). Уток должен иметь равномерное натяжение по всей ширине гобелена, иначе начнут стягиваться нити основы и, соответственно, боковые стороны гобелена. Во избежание перетяжки гобелена после нескольких уточных прокидок его лучше прикрепить к боковым рамам.

Проложенная уточная нить прибивается колотушкой. Но предварительно необходимо равномерно распределить уток между нитями основы и слегка по-

двинуть его пальцами вниз на плетенку. Потом колотушкой прибить уточную нить, начиная с дальнего от мотка (левого) конца. Зубцы колотушки необходимо держать под прямым углом к основе.

Такое переплетение в гобеленовом ткачестве называется **«уточным репсом»** потому, что на поверхности гобелена образуется продольный рельефный рубчиковый эффект вдоль нитей утка (*рис. 4.2, з*). Его особенность заключается в том, что нити утка, плотно прибитые к краю гобелена, полностью «прячут» под собой нити основы. Гобелен получается плотный и эластичный. Такая техника ткачества позволяет создавать рисунок любой сложности. В древности эту технику называли также **паласной**. Фактически же это простейшее полотняное переплетение, в котором за счет применения утка высокой линейной плотности создается рельефный эффект уточного репса.

Этим свойством полотняного переплетения можно пользоваться для создания декоративных эффектов на гобелене. В зависимости от толщины нитей основы и утка, а также выбранной плотности изменяется фактура (**«туше»**) гобелена. За счет этого на гобелене можно создавать акценты в виде рубчиков различной величины и различных направлений.

Типично репсовые, но продольные рубчики получаются тогда, когда нити основы в несколько раз толще нитей утка. Ровная, застилистая поверхность гобелена образуется тогда, когда плотность основы небольшая, а нить утка тонкая. Если взять толстую нить утка, то получим ярко выраженные столбики из нитей утка. Такое туше поверхности гобелена называется зернистостью. Итак, на примере полотняного переплетения, зная тонкости техники ткачества, можно получить три разных декоративных эффекта.

При ткачестве гобелена нужно помнить, что чем тоньше уточная пряжа, тем чаще нужно делать прокидки и, следовательно, больше времени уйдет на изготовление гобелена. Однако возможности передачи мелких деталей композиции при использовании тонкого утка больше.

В гобелене так же, как и в ткани, необходимо делать кромки. Кромки гобелена должны быть плотными, поэтому 2–3 первых и 2–3 последних нитей основы обвиваются дополнительной прокидкой утка (*рис. 4.2, д*). Это предохраняет гобелен от перекосов.

В технике ткачества «уточный репс» можно работать двумя приемами. На *рис. 4.3* показана техника исполнения приема «ткачество с просветами на прямую нить основы». Рассмотрим ее выполнение подробнее.

Сначала разберемся, почему могут получаться просветы. Нити основы на *рис. 4.3* обозначены серым цветом. Для описания приема ткачества возьмем два утка – темный и светлый. Первую прокидку делаем темным утком. После заработка концевой части темный уток подводим к левому краю гобелена и делаем прокидку в правую сторону. Светлый уток вставляем между нитями основы, начиная от правого края светлого мотива рисунка гобелена (*рис. 4.3, а*). Затем протягиваем светлый уток до левого края границы светлого рисунка до встречи с темным утком.

Два утка, встретившись на границы изменения цвета, направляются назад каждый в свою сторону (*рис. 4.3, б*). Между ними остаются маленькие щели,

которые и называются просветами. Ткачество с помощью этого приема может осуществляться с просветами на прямую нить. При этом нити разного цвета не соединяются между собой, а лишь заполняют каждая только свой участок рисунка гобелена.



a



b

Рис. 4.3. Техника исполнения приема «ткачество с просветами на прямую нить»

Этот прием можно использовать в современном гобеленовом ткачестве для создания различных декоративных эффектов (рис. 4.4).



Рис. 4.4. Декоративные эффекты гобелена, созданные с помощью приема «просветы на прямую нить»

При ткачестве с помощью приема «ткачество с просветами на косую нить» (рис. 4.5) тканый рисунок выходит несколько стилизованным. При выполнении этого приема прокидки утка темного цвета делаются только в середине мотива рисунка, ограниченного этим цветом. Длина прокидок будет уменьшаться или увеличиваться в зависимости от размера мотива на одну или две нити основы после одной (или двух) уточных прокидок. Участок утка одного цвета ступенчато будет двигаться за утком другого цвета, сохраняя свои размеры в зависимости от мотива рисунка (рис. 4.5, 4.6). Но за счет ступенчатости уточных линий тканый рисунок будет казаться непрерывным.

Прием «ткачество с просветами на косую нить» позволяет создать контуры сложных рисунков. Практически любой рисунок можно выполнить в этой технике.

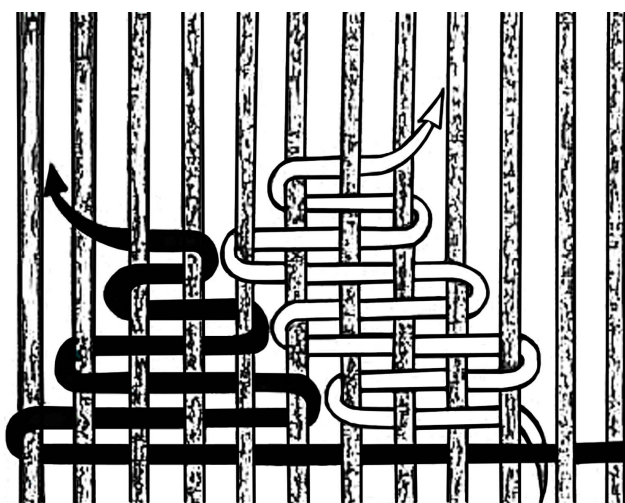


Рис. 4.5. Техника исполнения приема «ткачество с просветами на косую нить»

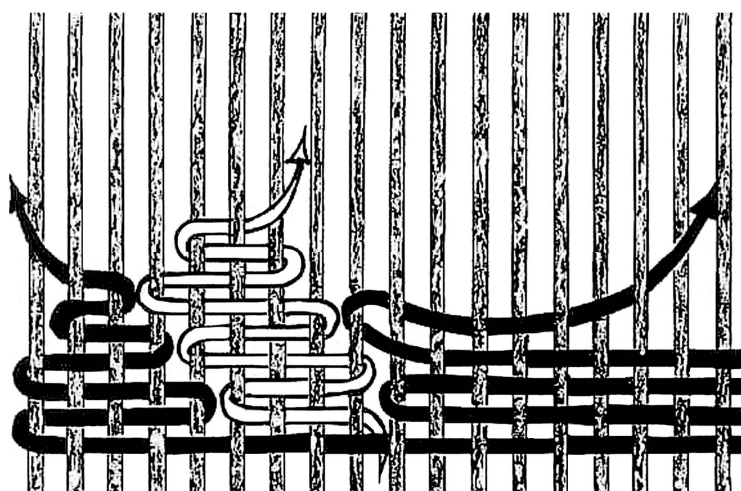


Рис. 4.6. Фрагмент гобелена, выполненный с помощью приема «ткачество с просветами на косую нить»

При этой технике ткачество гобелена может осуществляться вразнобой цветовыми пятнами, а не в строгой последовательности, определенной чередованием уточных нитей рисунком гобелена.

Используя самую простейшую технику паласного ткачества, можно создавать на лицевой поверхности гобелена не сложные декоративные эффекты, например, длинные уточные настилы. Техника получения настилов показана на *рис. 4.7*.

Последовательность выполнения приема настилов следующая. Уток одного цвета (например, серый, как это показано на *рис. 4.7*) прокладываем справа налево, перекрывая две нити основы (1 и 2), и затем протаскиваем его под следующими двумя нитями основы (3 и 4) (*рис. 4.7, а*). Выйдя на лицевую сторону, серый уток перекрывает теперь сразу четыре нити основы (5, 6, 7 и 8) и уходит наизнанку. После этого уток фона, например черный, проходит в обратную сторону обычным полотняным переплетением (*рис. 4.7, б*). Далее, работая серым настилочным утком, с каждым рядом постепенно сокращаем площадь настилов (количество перекрываемых основных нитей), закрепляя их полотняным переплетением фонового (черного) утка. В четвертом ряду настилочный серый уток уже перекрывает только одну нить основы.

Эффекты ступенчатости настилов можно использовать для создания специальных декоративных эффектов в гобелене.

Древняя техника ткачества настилами встречается в восточных коврах. В узорном российском ткачестве она называется **выборной** техникой, потому что настилы используются на отдельных выбранных участках ковра. В том случае, когда узор из настилов проходит по всей ширине ткани, техника ткачества называется **бранною** (от слова «брать», «перебирать» основу). В древних шпалерах настилы встречаются реже, но в современном ткачестве гобеленов этот прием используют очень часто для создания разных декоративных эффектов. Встречаются гобелены, почти полностью выполненные в технике настилов.

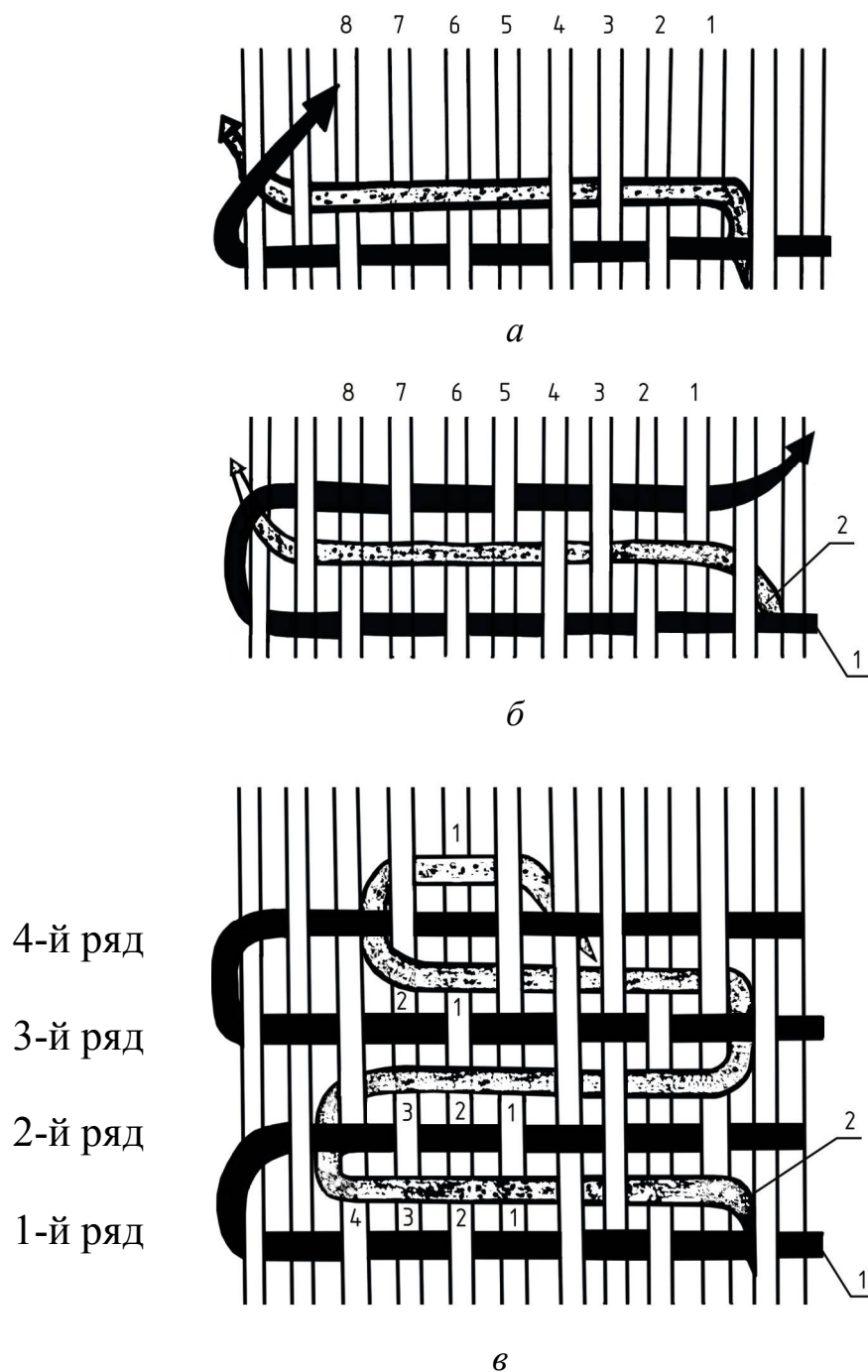


Рис. 4.7. Техника исполнения настилов:
1 – уток фона; 2 – настилочный уток

Очень близка к технике настилов другая техника ткачества, которая в ручном узорном ткачестве называется **«перебор под полотно»**. Рассмотрим технику выполнения этого приема на примере, показанном на рис. 4.8.

При ткачестве в этой технике сначала делаем прокидку справа налево обычного фоновых утка, например темного цвета, и затем обратно (1-й и 2-й зев). Затем другой уток светлый или в тон фоновых утка прокладываем в тот же зев (во 2-й зев), что и темный, но не на всю длину прикидки, а только на тот фрагмент мотива, в котором мы добиваемся определенного декоративного эффекта (рис. 4.8, а).

Конец светлого утка оставляем на изнанке. Затем, как обычно, прокладываем темный фоновый уток в противоположный уже 3-й зев, и снова светлый уток прокидываем в тот же 3-й зев и т. д. (рис. 4.8, б). В результате в каждом зеве будет по две уточных нити, которые позволят создать иллюзию объема.

В данной технике можно прокладывать уток и в противоположный зев – эффект будет таким же. Можно делать не одинарную, а полную прокидку утка (т. е. слева-направо и справа-налево). Кроме того, если взять более толстую нить дополнительного узорного утка, можно получить более рельефный узор.

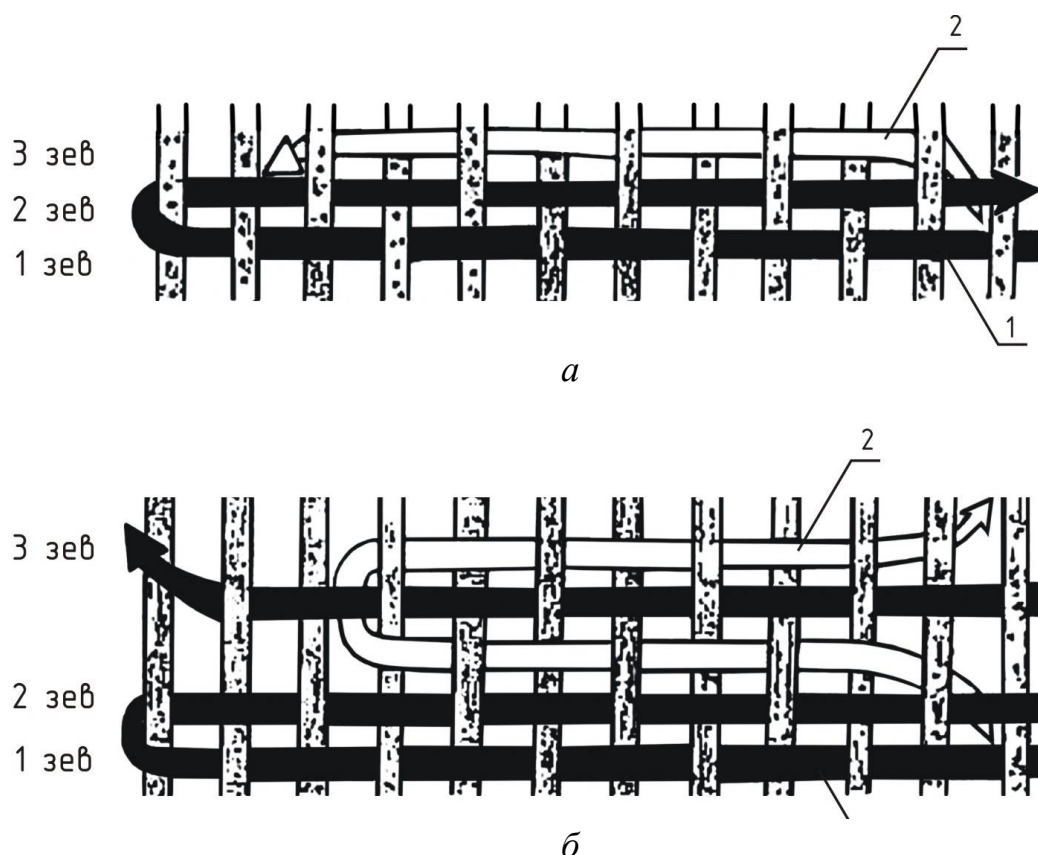


Рис. 4.8. Техника исполнения приема «перебор под полотно»:
1 – фоновый уток; 2 – дополнительный декоративный оттеночный уток

4.3.2. Косая прокидка

Иногда в ткачестве гобеленов для того, чтобы подчеркнуть тонким контуром линию мотива, пользуются косой прикидкой. Она делается не перпендикулярно нитям основы, а по косой линии мотива. Поскольку гобелен ткется снизу вверх, прежде всего, выполняют ту часть мотива, которая требует обрамления. Затем этот фрагмент как бы «подчеркивается» с помощью косой прикидки, и только после этого заполняются утком правая и левая части мотива (рис. 4.9).

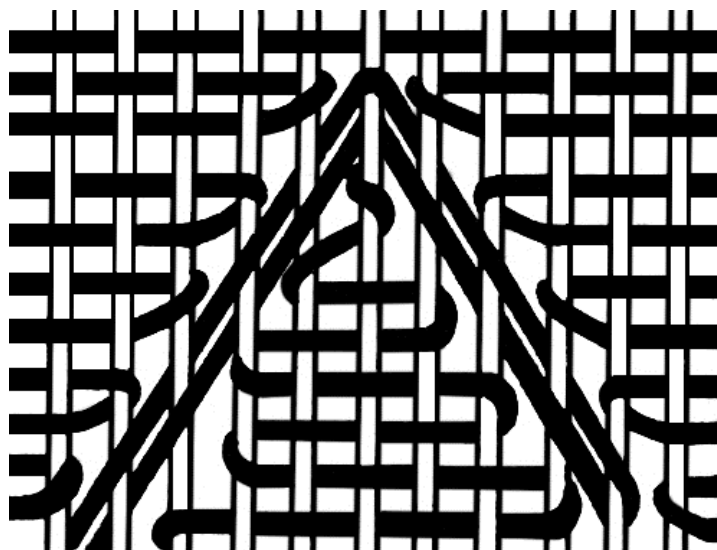


Рис. 4.9. Фрагмент гобелена, выполненный с помощью приема «косая прокидка»

4.3.3. Криволинейная прокидка

Разнообразные очертания узора чаще всего требуют не ровных прямых контуров и форм, а криволинейных. Криволинейная прокидка проходит сквозь основу по любой кривой линии, соответствующей замыслу художника. Фрагмент гобелена, который выполнен в технике «криволинейная прокидка», показан на *рис. 4.10*.

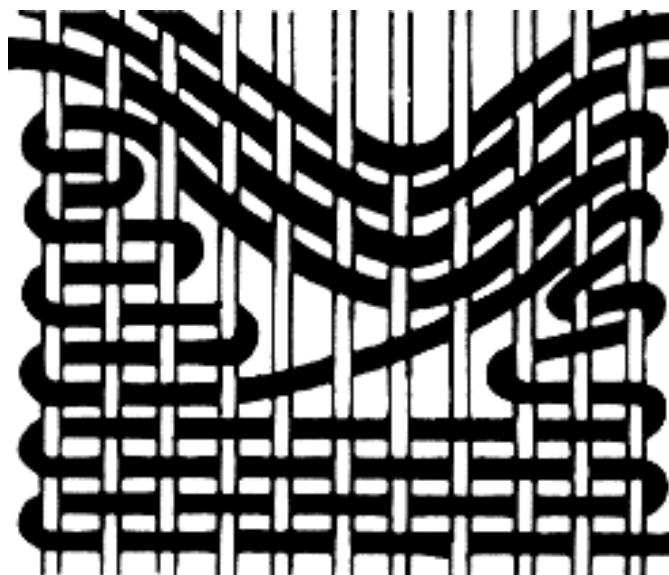


Рис. 4.10. Фрагмент гобелена, выполненный с помощью приема «криволинейная прокидка»

Косая прокидка используется для выделения контура узора, а с помощью криволинейной прокидки ткются фрагменты любых форм.

4.3.4. Сокращенная и увеличенная прокидки

Для моделирования форм изображения, а также для выделения мягких переходов одного цвета в другой или, наоборот, для создания ярких декоративных эффектов применяется сокращенные или увеличенные прокидки (рис. 4.11).

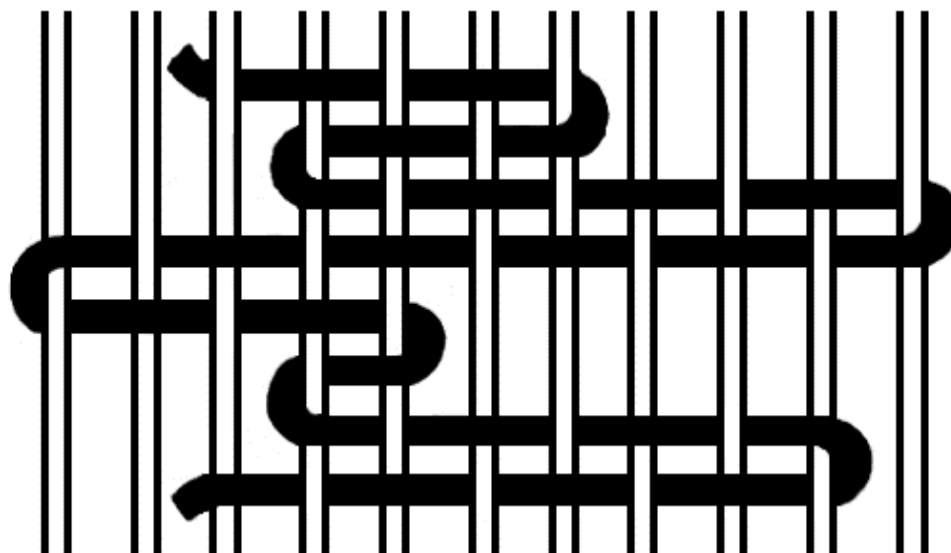


Рис. 4.11. Техника выполнения сокращенных прокидок

При сокращении уточной прикидки уток захватывает небольшое число нитей основы, а при увеличении длины уточной прикидки – захватывается большее их число. Это позволяет мягко подчеркивать контуры рисунка, создавать светотеневые эффекты.

4.3.5. Растяжка или штриховка

В технике штриховки используется описанный выше прием ткачества, основанный на увеличении или сокращении числа перекрываемых утком нитей основы (рис. 4.12).

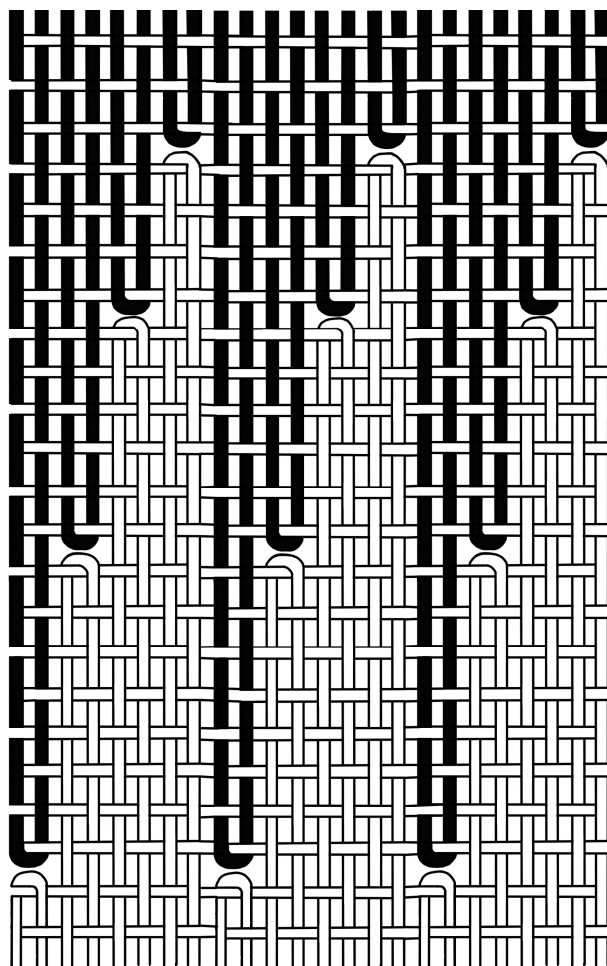


Рис. 4.12. Фрагмент гобелена, выполненный в технике простой штриховки

Эта техника ручного ткачества очень часто применялась как в древних шпалерах, так и в современных гобеленах.

В древние времена, когда ткач пользовался только природными красителями и количество цветов было ограничено, этот способ позволял ему обогащать композицию дополнительными оттенками. Тонкие зубцы одного цвета, входя в область другого цвета и зрительно сливаясь с ним, образовывали зону третьего цвета. В старинных шпалерах, используя контрастные цвета, приемом растяжки ткали красивые складки одежды. Богатство оттенков, эффекты светотени создавали с помощью этого приема. Соединяя с помощью приемом штриховки близкие по тону цвета, сокращая или увеличивая длину уточной прокидки и чередуя длину каждой в определенном порядке, получали очень мягкие переходы от цвета к цвету.

Последовательность ткачества в технике свободной штриховки показана на *рис. 4.13*. Это более сложная техника ткачества, чем простая штриховка. Но она позволяет создавать объём на плоскости тканого гобелена, иллюзию пространства и движения.

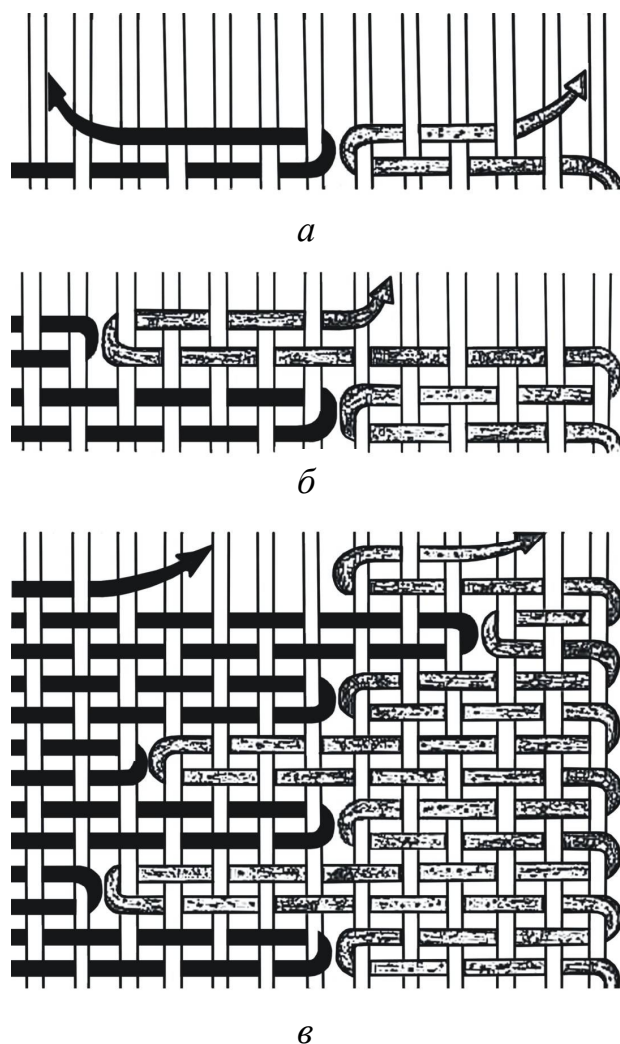


Рис. 4.13. Последовательность ткачества в технике свободной штриховки

Следует обратить внимание на то, что в технике свободной штриховки процесс ткачества гобелена происходит не по горизонтали, а по фигурной линии фрагмента узора гобелена. Как видно из *рис. 4.12* и *4.13*, здесь также используется техника ткачества с просветами.

Ткачество гобелена техникой штрихов дает более интересный декоративный эффект на поверхности гобелена, чем гладкое горизонтальное ткачество. Искусно подобрав оттенки цвета, можно с помощью штрихов создать иллюзию объемной формы вытканного фрагмента. Образец гобелена, вытканый в технике свободной штриховки, показан на *рис. 4.14*, а на *рис. 4.15* – фрагмент старинной шпалеры «Поклонение волхвов», на которой с помощью этой техники выткана драпировка одежды всех персонажей гобелена.



Рис. 4.14. Техника штриховки с использованием контрастных нитей



Рис. 4.15. Фрагмент одежды Балтазара из гобелена «Поклонение волхвов»

Наряду с вышеописанным простейшим приемом штриховки используются другие приемы, основанные на различном сочетании длинных и коротких прокидок уточной нити. Рассмотрим их подробнее.

4.3.6. Лесенка или ступенька

Этот прием ткачества применяется там, где необходимо передать четкие геометрические формы ткацкого рисунка. Он получается при регулярном повторении или сокращении в 2–3-х зевах длины прокидок уточной нити (*рис. 4.16*).

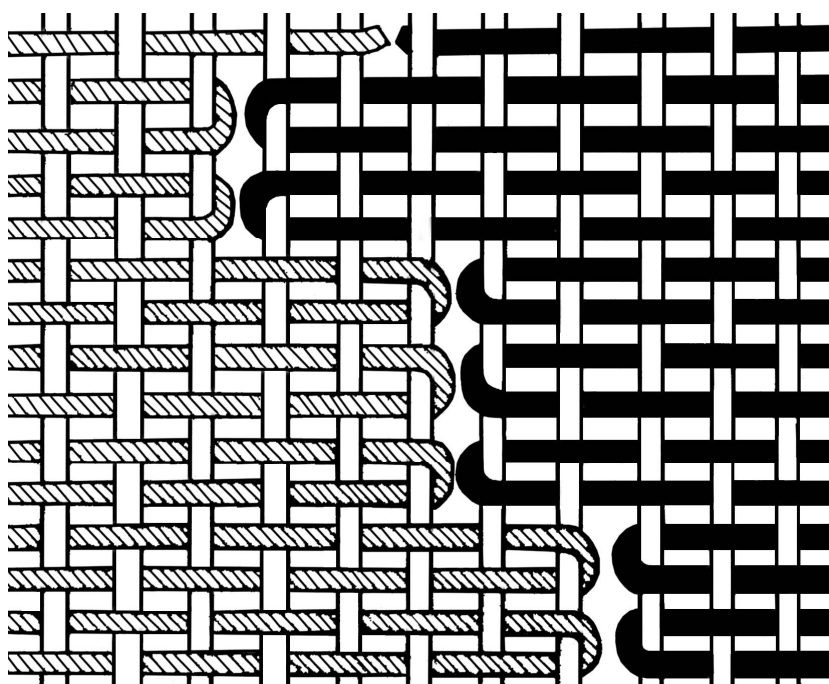


Рис. 4.16. Фрагмент гобелена, выполненный в технике ткачества «лесенка»

4.3.7. Зубцы

Существует еще один прием, используемый при ткачестве геометрических форм. Он называется ткачество «зубцами». Поскольку зубцы, так же как и лесенка, создают штрихи, но разной толщины и четкости, то эти два приема относятся к технике штриховки, но являются ее частными случаями.

Штрихи-зубцы могут быть разной длины, формы, толщины и могут иметь разное направление, которое определяется контурами рисунка. Регулярное повторение сокращенных и удлиненных уточных прокидок позволяет художнику имитировать на тканом рисунке гобелена не только четкие прямые линии, но и извилистые линии. Техника исполнения приема показан на *рис. 4.17*, а фрагмент гобелена, выполненного с помощью штрихов в виде зубцов, – на *рис. 4.18*.

4.3.8. Реле

Для создания четких вертикалей между разноцветными фрагментами гобелена используют прием ткачества, называемый «реле». При его выполнении нить утка одного цвета доводят до нужной вертикальной линии, обозначающей границу контура узора, и поворачивают обратно, не соединяя с прокидками утка другого цвета (*рис. 4.19*).

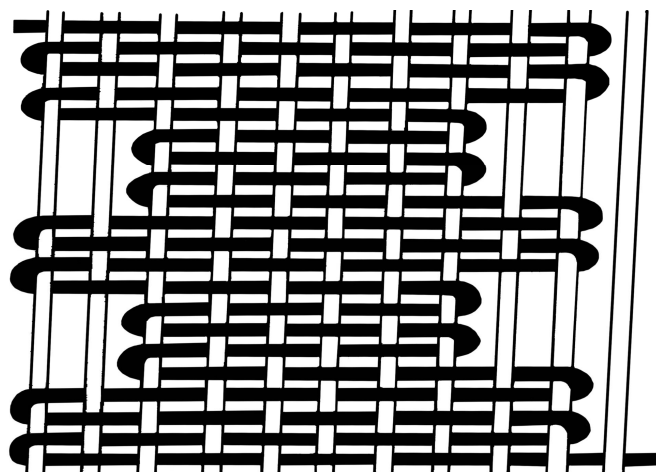


Рис. 4.17. Техника ткачества приемом «зубцы»

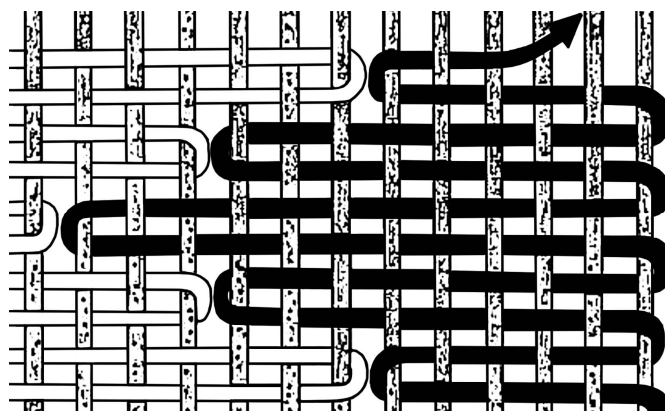


Рис. 4.18. Фрагмент гобелена, выполненного в технике ткачества штрихов зубцами

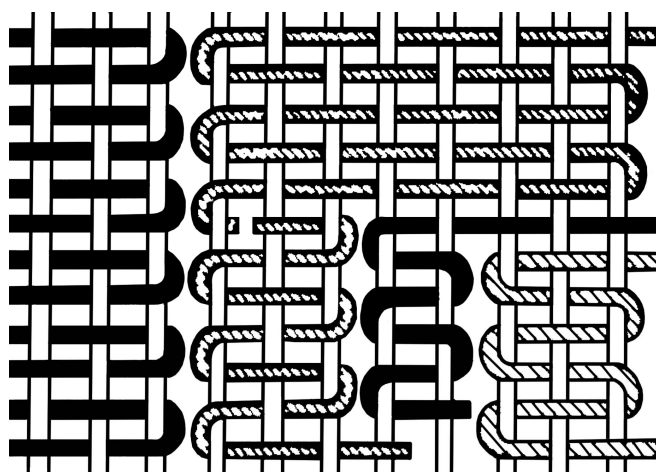


Рис. 4.19. Техника исполнения приема «реле»

Участки гобелена, сотканные приемом «реле», обычно сшиваются (в старинных шпалерах их сшивали с изнаночной стороны). Для создания особого декоративного эффекта их можно оставлять незашитыми.

Оба способа ткачества «зубцы» и «реле» относятся к приему ткачества с помощью штриховки. Вариации этого способа позволяют расширить цветовую гамму шпалер. С помощью штрихов передается светотень, объемность форм. В ранних шпалерах в основном использовались параллельные полосы, позднее появились и зубцы. Со временем форма штрихов-зубцов становилась все свободнее, но по-прежнему штриховка служила для передачи постепенного перехода тонов. С увеличением красочной палитры уточных нитей штриховку все равно продолжали активно использовать для усиления живописности, плавности перехода тонов. Стоит учесть, что на плотных шпалерах техника штриховки с помощью зубцов менее заметна. Поэтому в шпалерах, сотканных в более поздние времена, мелкие зубцы почти исчезли.

Современные художники используют главным образом прием свободной штриховки и с помощью разнообразных ритмов и направлений штриховки придают ей более сильную и выразительную динамику.

5. СПОСОБЫ СОЕДИНЕНИЯ УТОЧНЫХ ПРОКИДОК

При ткачестве гобелена в паласной технике, но с различными утками в местах их соединения образуются просветы. В традиционной ковроделии многих народов техника ткачества с просветами является наиболее распространенной. На Руси она издавна называлась паласной, а в традиционном узорном ткачестве – закладной. Обычно просветы не должны превышать 1 см, иначе гобелен будет не прочным. В классической шпалере после того, как ее закончили и сняли со станка, просветы сшивали шелковыми нитями с изнаночной стороны.

В современном гобеленовом ткачестве существует несколько приемов соединения уточных нитей, позволяющих исключить просветы. Ниже приведена техника исполнения основных из них.

5.1. Соединение прокидок с помощью дополнительной нити утка

Один из способов создания четких вертикалей без сшивания двух разноокрашенных или монокромных фрагментов гобелена – использование соединительной уточной нити.

Тонкая уточная нить нейтральной окраски прокладывается от одного края фрагмента гобелена к другому. После ее прибивания к кромке гобелена она скрывается среди нитей «главного» утка (рис. 5.1).

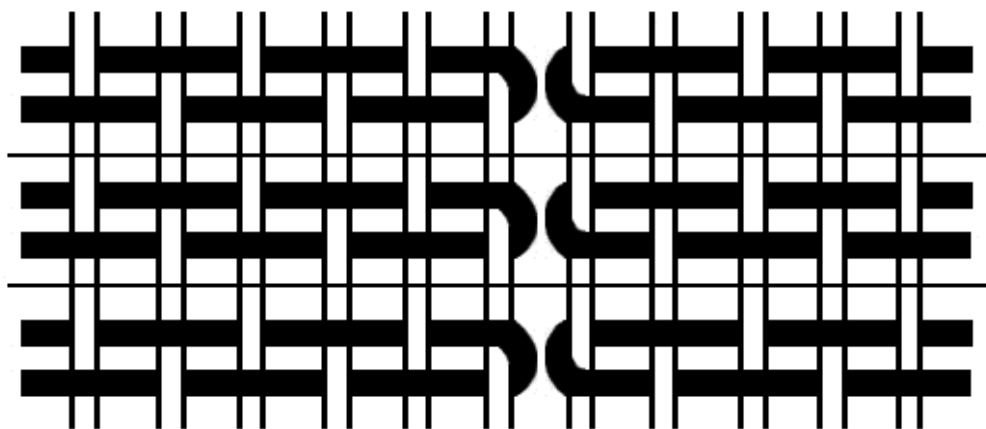


Рис. 5.1. Соединение фрагментов гобелена с помощью дополнительного соединительного утка

Многообразие цветов, которыми пользуется художник, требует разных способов соединения утков. Рассмотрим другие способы соединения утков, позволяющие скрыть просветы.

5.2. Простое соединение со сцеплением утков между нитями основы

Это самый простой способ соединения утков (рис. 5.2). При его выполнении уток одного цвета, сцепляя с утком другого цвета, прокладывают обратно на длину прикидки в соответствии с рисунком гобелена. Этот способ не оставляет просветов в ткани шпалеры.

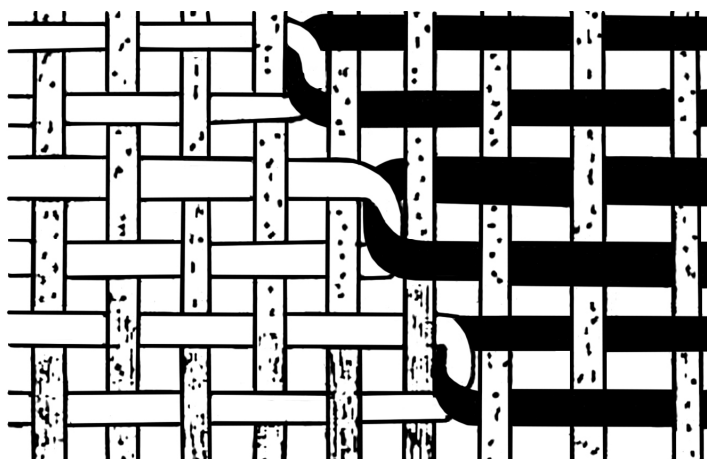


Рис. 5.2. Техника выполнения приема «простое сцепление утков»

5.3. Двойное соединение со сцеплением утков между нитями основы

Многие старинные шпалеры ткались изнаночной стороной к ткачу. Этот способ ткачества называется *готлис*. При этом способе ткачества уточные нити, намотанные на шпули, свисали вниз от сотканного края шпалеры. Это поз-

воляло ткачу, не обрывая нити, переходить от одного участка ткачества к другому участку такого же цвета.

Техника исполнения приема показана на *рис. 5.3*.

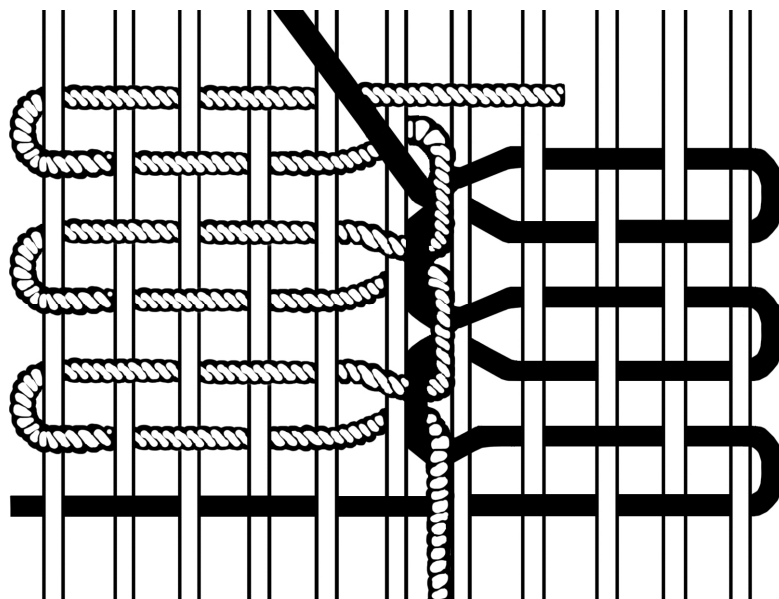


Рис. 5.3. Техника исполнения приема «двойное соединение со сцеплением утков между нитями основы»

С помощью приема «двойное соединение со сцеплением утков между нитями основы» можно четко разграничить два участка разноцветного гобелена, находящиеся рядом. При таком соединении утков на изнаночной стороне гобелена образуется рельефное вертикальное утолщение, отвечающее лицевому сцеплению нитей. Лицевая же сторона гобелена остается гладкой.

Этот же прием можно использовать в качестве декоративного приема для обозначения контуров рельефных вертикальных участков, но в этом случае сцепление утков нужно производить с изнаночной стороны гобелена.

5.4. Простое соединение утков на общей нити основы

Иногда на некоторых участках гобелена предполагается своеобразная «размытость» разноокрашенных фрагментов. Этого можно добиться, если прикидки разноокрашенного утка поворачивать на одной и той же нити основы. Тогда в местах гобелена, где происходит соприкосновение разных утков, образуются небольшие горизонтальные штрихи. Линия соединения утков при этом способе несколько утолщается.

Техника исполнения приема показана на *рис. 5.4*.

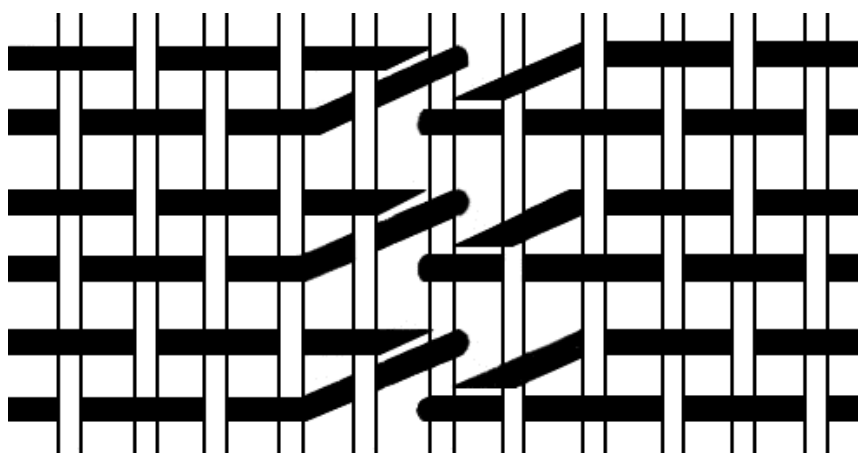


Рис. 5.4. Техника исполнения приема «простое соединение утка на общей нити основы»

5.5. Компенсированное соединение утков на разных нитях основы

Поворот противоположных по направлению прокидок утка на разных нитях основы называется компенсированным соединением. Такой способ ткачества на лицевой поверхности гобелена дает эффект слегка «дрожащей» вертикали (рис. 5.5). Компенсированное соединение не дает утолщений тканой поверхности гобелена.

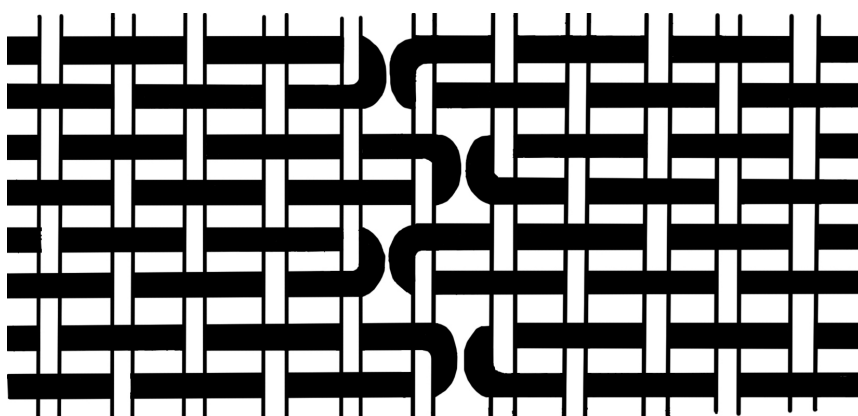


Рис. 5.5. Техника исполнения компенсированного соединения утков

5.6. Простое группированное соединение утков

Чтобы добиться ярко выраженного перехода от одного цвета к другому, применяется простое группированное соединение уточных прокидок. Прием выполняется следующим образом (рис. 5.6). На одну нить основы заходят сразу несколько прокидок утка одного направления. Затем, поднимаясь выше в процессе ткачества рисунка гобелена, на той же нити основы осуществляют поворот следующей группы уточных нитей, но уже другого направления и цвета. Обычно это другой участок тканого рисунка. Группы чередуются в шахматном порядке в соответствии с рисунком мотива гобелена.

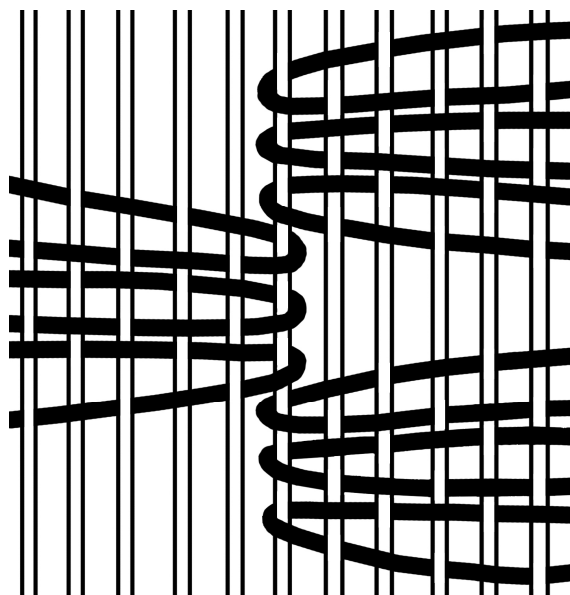


Рис. 5.6. Техника исполнения простого группированного соединения утков

5.7. Компенсированное группированное соединение утков

Комбинация двух вышеописанных способ соединения утков позволяет более явно, чем в простом группированном соединении, обозначить стыки разных цветов. При использовании этого способа соединения утков на лицевой поверхности гобелена получается эффект плотной зубчатой линии стыка двух цветов. Этот эффект достигается тем, что группы уточных нитей одного цвета (или фактуры), состоящие из нескольких прокидок, поворачиваются вокруг двух или трех (главное одних и тех же) нитей основы (рис. 5.7).

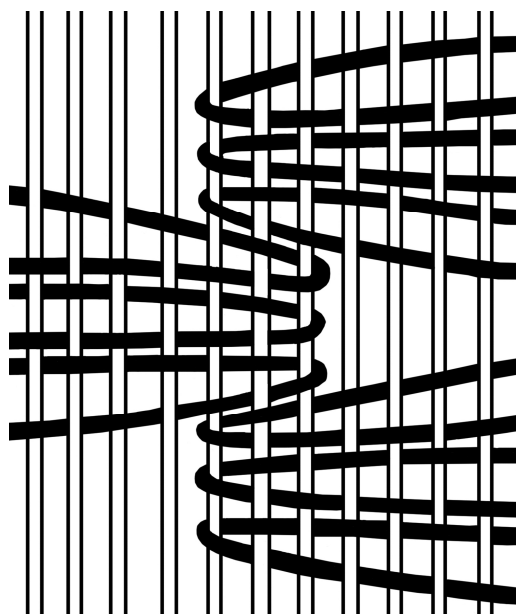


Рис. 5.7. Техника исполнения компенсированного группированного соединения утков

6. СОЗДАНИЕ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭФФЕКТОВ НИТЯМИ УТКА

Термин «декоративность» в настоящее время широко используется в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Понятие «декоративность» происходит от латинского слова *decor* – красота, прелесть, изящество, иногда его переводят как украшенность. Поэтому термин «декоративность» произведений прикладного искусства, в том числе и гобеленов, подразумевает одну из форм выражения красоты.

Ниже рассмотрены профессиональные приемы ручного ткачества, позволяющие украсить (декорировать) гобелен.

6.1. Выделение контуров тканого узора

Прием «выделение контуров тканого узора» часто используется в традиционном ковроткачестве и современном гобеленовом ткачестве. Встречается он и в старинных шпалерах. Рассмотрим основные способы ткачества, используемые для выделения контуров тканого узора.

6.1.1. Диагональное ткачество

Такой способ ткачества применяется и там, где рисунок гобелена расположен по диагонали относительно поверхности гобелена. При этом нить утка прокладывается не по горизонтали, а по всему диагональному участку с наклоном, поэтому этот способ называют диагональным ткачеством (*рис. 6.1*).

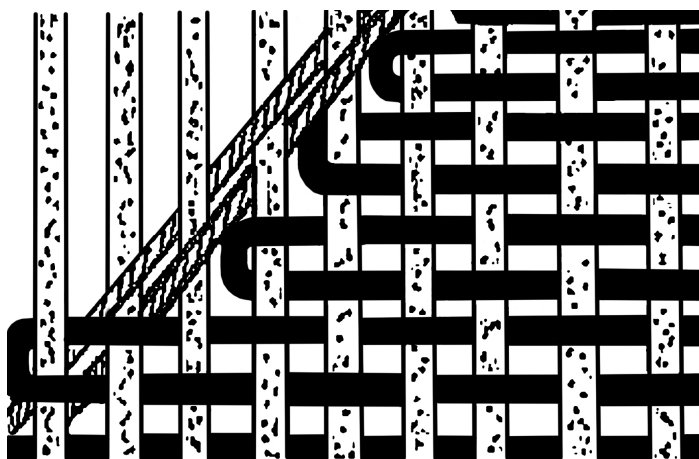


Рис. 6.1. Выделение мотива гобелена контурным утком по диагонали

По технике исполнения этот прием близок к технике ткачества с помощью криволинейной или косой прокидки. Для выделения контура узора на фрагменте гобелена подбирают контрастную нить утка и делают одинарную или полную прокидку утка по всей линии фрагмента узора (на *рис. 6.1* нити контурного утка заштрихованные. Здесь показана полная прикидка утка). Увеличивая количество прокидок утка, получают более широкий и рельефный контур, ограничивающий фрагмент рисунка. Однако число диагональных прокидок

контурного утка следует согласовывать с толщиной нити. С увеличением числа прокидок контур может выглядеть грубо.

Мотив может быть окружен контуром во всех направлениях: по горизонтали, вертикали, диагонали. Чаще всего для контура подбирают контрастные нити, чтобы лучше выделить узор, придать композиции декоративность.

Рекомендации по выполнению приема

Поскольку гобелен ткется вверх, то в первую очередь выполняют ту часть узора, которая нуждается в обрамлении. Потом выполняется косая прокидка, и только следом за ней заполняются утком правая и левая части мотива.

Цветной контур обогащает композицию.

Темный или светлый контур уменьшает контраст, объединяет самые разнородные цвета, создает цветовую целостность.

Черный контур притемняет цветовое пятно, белый – высветляет, а серый – соблюдает нейтралитет.

Контур может быть тонким или толстым, одинаковым по толщине или разным, привлекать к себе активное внимание или легкими штрихами слегка выхватывать фигуру из фона.

Черный, белый и серый цвета легко входят в композицию и объединяют цвета.

6.1.2. Обвивание нитей основы

Среди более сложных способов, позволяющих подчеркнуть контур узора, одним из самых древних является техника обвивки нитей основы. Эта техника часто встречается в тонких коптских тканях, особенно при сочетании льняного и шерстяного утка.

Если одним витком утка обвить одну или несколько нитей основы, они станут изолированными одна от другой. Такое подчеркивание контура достигается последовательной обвивкой утком нитей основы. При обвивании утком группы нитей основы возникает более рельефная линия. Ее толщина зависит от количества обвитых нитей основы. Если гобеленщик хочет четко и рельефно подчеркнуть какую-то линию, прямую или выгнутую, сделать обрамление мотива, он обвивает нити основы по лицевой стороне гобелена. Нить утка проходит при этом от одной нити основы к другой. Применяется обвивание двух, трех, четырех или даже десяти нитей.

В зависимости от того, в какую сторону прокладывается обвивочный уток, обвивание может идти и вправо, и влево. Возможно также использование одной или нескольких дополнительных нитей, натянутых в направлении утка. В этом случае нить утка навивается и на нити основы, и на дополнительные нити, что создает особенную рельефную фактуру гобелена.

Рассмотрим некоторые способы обвивки.

6.1.2.1. Простая обвивка

Контур фрагмента узора можно оформить обвивочной нитью, как показано на *рис. 6.2*. Этот прием пришел в гобеленовое ткачество из ковроткачества. Здесь основной эффект достигается рельефной фактурой дополнительного утка (на *рис. 6.2* это белый уток), который, согласно рисунку, обвивает нити основы по контуру мотива. При этом уток фона выполняет как бы второстепенную роль.

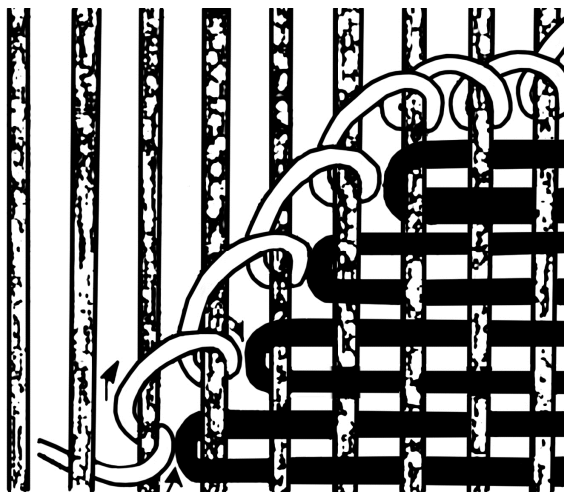


Рис. 6.2. Техника исполнения приема «простая обвивка контура»

6.1.2.2. Гампаж

Обвивку контура можно делать во всех направлениях и в любую сторону. Особенно удобно использовать прием обвивки для контура, идущего круто вверх.

Вертикальный контур делают, обвивая одну нить основы одним из двух показанных способов (*рис. 6.3*).

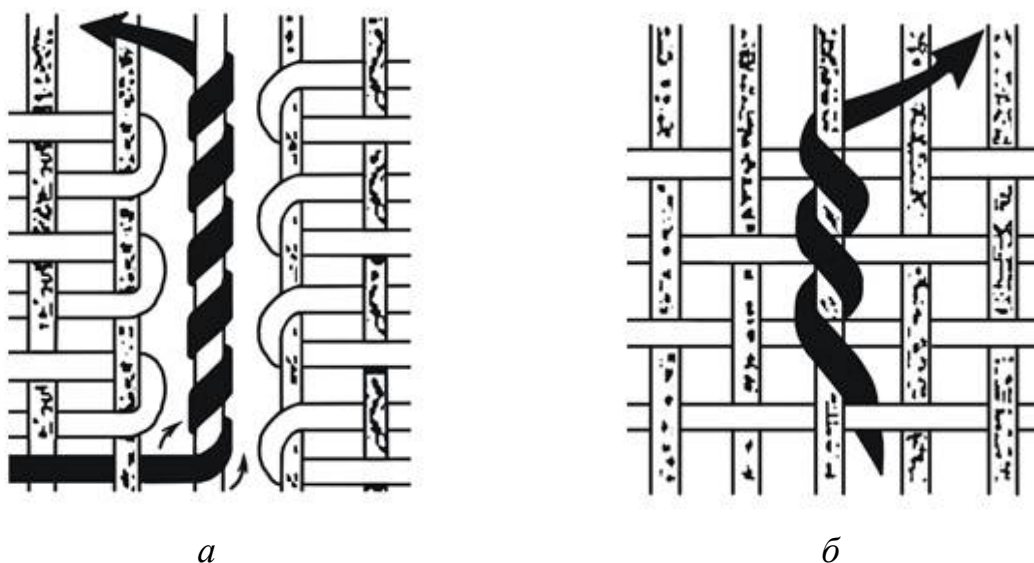


Рис. 6.3. Техника вертикальной обвивки. Гампаж: *а* – обвивка отдельной нити основы; *б* – обвивка переплетенной нити основы

Обвивать можно как отдельно идущую нить основы (рис. 6.3, а), так и нить основы, переплетенную утком (рис. 6.3, б) Такие способы обвивки называются *гампаж*. С помощью этого приема даже контур того же цвета, что и сам мотив, создает декоративный эффект. Его можно усилить, применив для обвивочного утка более толстую нить. Рельефная линия всегда обогащает фактуру гобелена.

6.1.2.3. Обвивание нитей основы по изнанке

В ряде случаев обвивание нитей основы ведется не по лицевой поверхности гобелена, а по изнаночной (рис. 6.4).

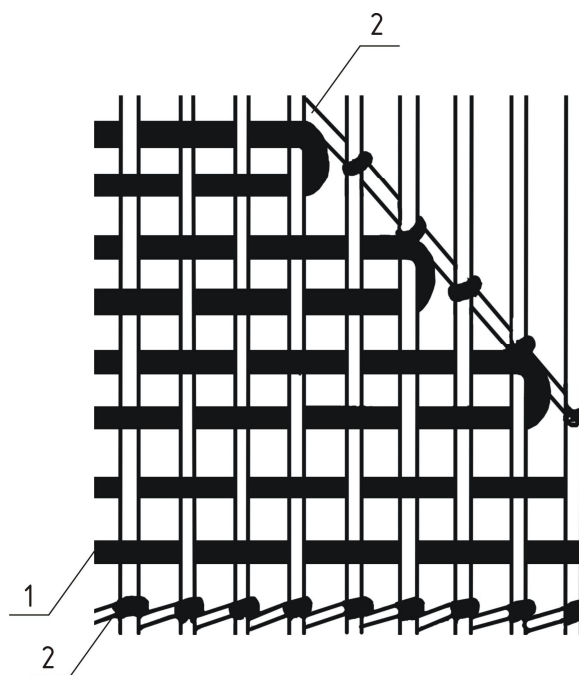


Рис. 6.4. Обвивка по изнаночной стороне гобелена:
1 – фоновый уток; 2 – обвивочный уток (с изнаночной стороны белый, с лицевой – черный)

Этот декоративный прием применяется тогда, когда необходимо придать фрагменту гобелена одновременно и четкий, и рельефный контур. Во время ткачества к ткачу должна быть обращена лицевая поверхность гобелена. Обвивочная нить утка обвивает две нити основы с изнаночной стороны (на рис. 6.4 белая нить) и обвивает одну нить основы по лицевой стороне. При прибавлении следующей за обвитой основой уточной прокидки утка свободные участки основы заполняются обвитыми петлями. В конце заметим, что обвивка может идти в любом направлении.

Этот прием часто называют «египетское плетение».

6.1.2.4. Односторонняя обвивка

Для создания рельефной поверхности на отдельных участках гобелена используется техника односторонней обвивки. Иногда можно встретить гобе-

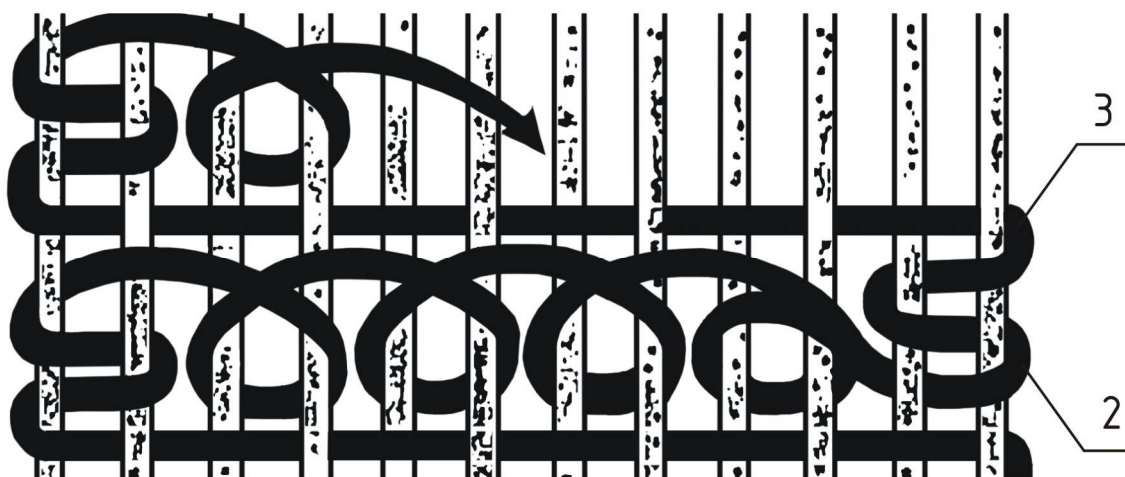
лены, которые полностью выполнены в технике односторонней обвивки. По технике исполнения этот прием похож на прием, используемый для обвивки контура. Но в данном случае обвивка идет строго в горизонтальном направлении.

Техника исполнения односторонней обвивки показана на *рис. 6.5* и осуществляется следующим образом.

Первые две кромочные нити ткутся, как обычно, уточным репсом. Обвивку начнем с левой стороны гобелена (*рис. 6.5, а*).левой рукой отделяем пару нитей основы (переднюю и заднюю). Моточком пряжи, который находится в правой руке, обвиваем отобранную пару нитей основы петлей. Таким же образом обвиваем следующую пару нитей и т. д. При этой технике с лицевой стороны петля должна охватить четыре нити основы, а с изнаночной – две.



а



б

Рис. 6.5. Техника односторонней обвивки: *а* – первая обвивочная уточная прокидка; *б* – каркасная и обвивочная уточные прокидки:
1 – нити кромки; 2 – обвивочный уток; 3 – каркасный уток

Закончив один ряд петель, делаем обратную прокидку утка репсовым переплетением. В этом случае он именуется каркасным утком или скрепляющим (*рис. 6.5, б*). Без каркасного утка ряды петель проваливаются, работа продвигается медленно, и гобелен получается не плотным.

Повернув уток влево, опять делаем обвивку в правую сторону, а в левую прокладываем репсовым переплетением каркасный уток и т. д. На кромке обвивка не нужна (рис. 6.5, б). Кромки зарабатываются обычным полотняным переплетением.

Рекомендации по выполнению приема

Петли обвивочного утка нельзя сильно затягивать, иначе стянутся нити основы. В случае, когда изменяют цвет нитей утка, концы утков просто оставляют на изнанке. После двух-трех рядов уже заметно, что петли размещаются равномерными косыми стежками и направлены в одну сторону. Внешне они похожи на полукосички.

6.1.2.5. Встречная обвивка

Этот прием часто называют «суммах», как и одноименные кавказские ковры, вытканые в такой технике. Техника суммах широко используется в современном гобеленовом ткачестве. Исполнение данного приема показано на рис. 6.6.

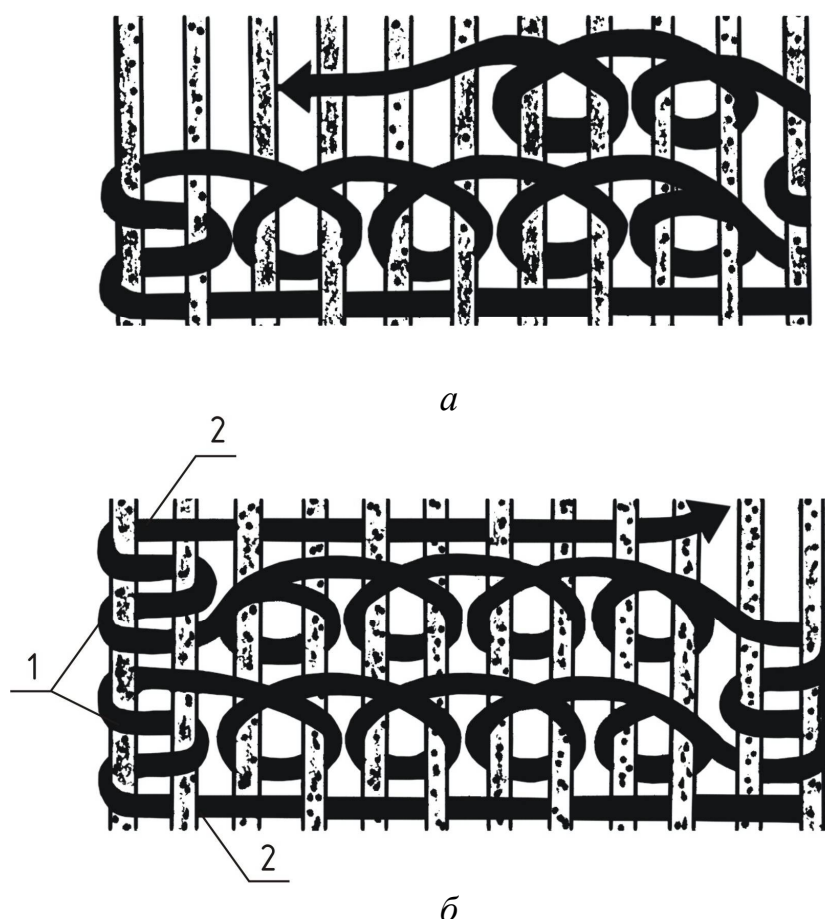


Рис. 6.6. Техника выполнения приема встречной обвивки:
а – первая уточная прокидка с односторонней обвивкой; *б* – вторая уточная прокидка с обратной обвивкой: *1* – обвивочный уток (полная прокидка); *2* – каркасный уток (одинарная прокидка)

Для выполнения этого приема возьмем темный уток и обовьем основу петлями по всему ряду, как при односторонней обвивке (рис. 6.6, а). Переплетаем кромки полотном, а затем делаем обвивку в обратную сторону, держа уток в левой руке и поднимая пары нитей основы правой рукой. Петлей обводим основу с правой стороны влево. Для закрепления обвивки второго ряда прокладываем каркасный уток (рис. 6.6, б) одинарной или полной прокидкой утка. Полная прокидка утка (слева-направо и обратно справа-налево) делает ряды косичек более выразительными. Фрагмент гобелена, вытканый в такой технике, показан на рис. 6.7.

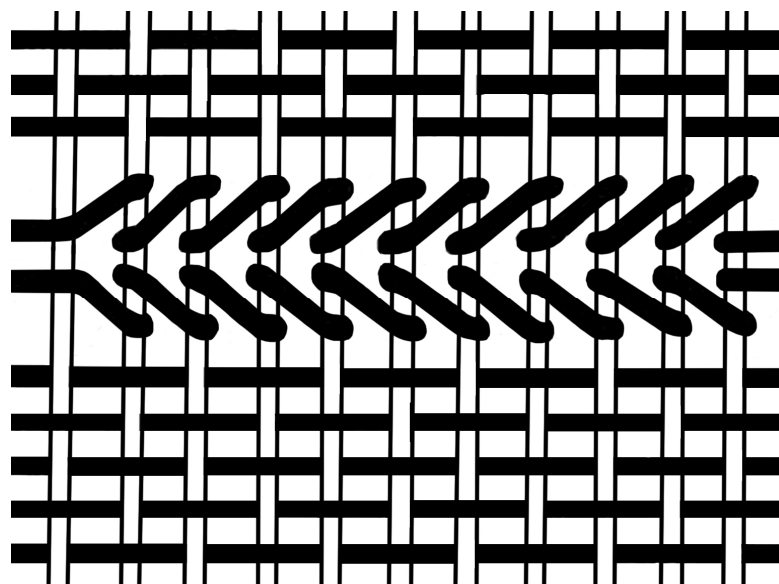


Рис. 6.7. Фрагмент гобелена, выполненный приемом встречной обвивки

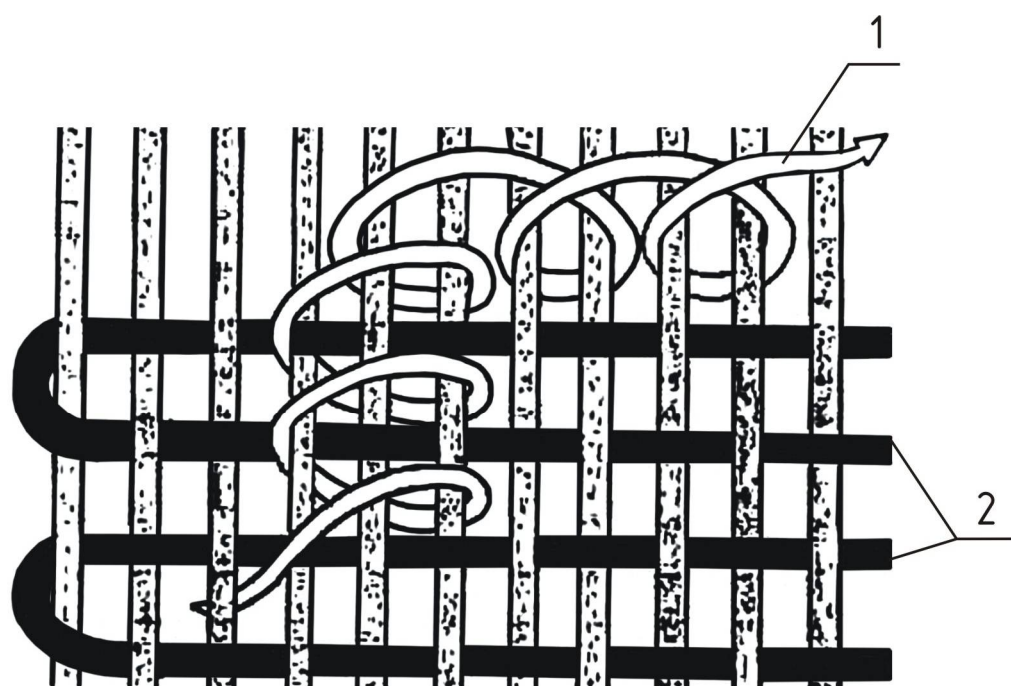
Благодаря тому, что обвивка направлена в разные стороны, ряды петель ничем не отличаются от фактуры полотна, связанного спицами. Каждые два ряда полукосичек превращаются в косичку или «елочку».

6.1.2.6. Свободная обвивка

Эту технику удобно использовать в том случае, когда узор состоит из тонких линий. Свободная обвивка позволяет рельефно выделить рисунок на гладком фоне, вытканном полотняным или репсовым переплетением. Техника исполнения свободной обвивки показана на рис. 6.8.

Нить узорного обвивочного утка может свободно обвивать любое количество нитей основы в нужном направлении по прямым или по наклонным линиям (рис. 6.8, а).

Один из любимых приемов художника-гобеленщика – обвивка одиночных нитей основы, между которыми пропущено несколько нитей основы (рис. 6.8, б). Обвивая таким образом нити основы, весь узорный обвивочный уток остается на лицевой стороне. Этот прием можно использовать для обвивки фрагмента гобелена в любом направлении.



a



б

Рис. 6.8. Техника свободной обвивки по контуру узора (*a*); с пропуском двух нитей основы (*б*): 1 – обвивочный уток; 2 – фоновый уток

6.1.2.7. Обвивка «летающей» нитью

«Летающей» нитью образно называли нить утка, которая тянется по верху лицевой стороны гобелена. Зигзагообразный, или змеевидный, характер нити образуется при продергивании ее между двумя, четырьмя или большим количеством прокидок утка уже вытканной части поверхности гобелена. Нити свободно свисают на вытканной части поверхности гобелена, и в том месте, где пройдет «летающая» нить, ее подхватывают и зацепляют одновременно за уток и основу. Такое движение повторяется столько раз, сколько нужно для завершения фигуры, образуемой летающей нитью. Характер и форма зигзага зависят от количества прокидок утка и от места их захвата (*рис. 6.9*).

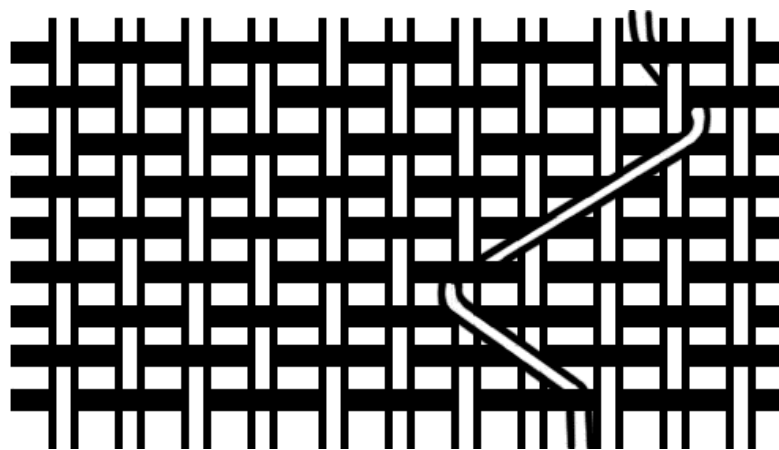


Рис. 6.9. Техника обвивки «летящей» нитью

«Летящая» нить позволяет быстро и тонко «обрисовывать» детали рисунка гобелена, создавать любые импровизации. Часто такое плетение встречается в коптских тканях из пурпурных шерстяных нитей, где льняными нитями «прорисованы» фигуры людей и животных.

6.1.2.8. Проскок «летящей» нитью утка

Техника выполнения приема показана на *рис. 6.10*.

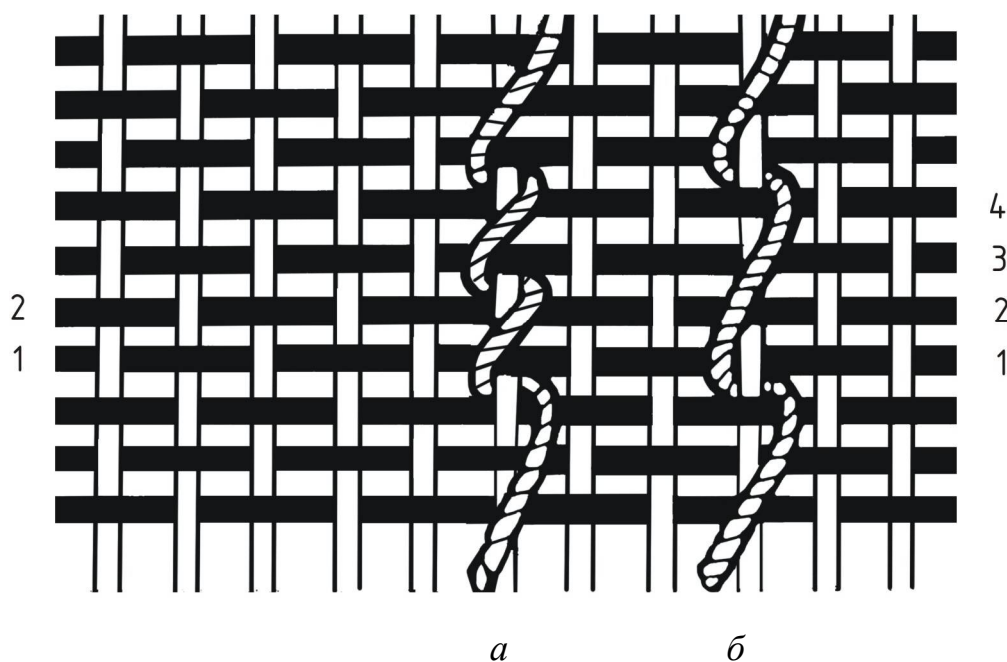


Рис. 6.10. Обвивка летящей нитью утка с проскоком:
а – проскок в две уточные нити; *б* – проскок в четыре уточные нити

Создание фигурных вертикалей по поверхности гобелена применяется для обогащения фактуры гобелена.

В этих случаях «летящая» нить протягивается иглой по готовой поверхности гобелена или в процессе ткачества. Нить должна проходить ровными

«скачками» параллельно или почти параллельно основе, обвивая одну и ту же или захватывая соседнюю основную нить. Длина скачка зависит от того, через сколько прокидок утка идет захват.

6.1.2.9. Перекрещивающиеся стежки

В коптском ткачестве можно встретить тонкую геометрическую орнаментацию, выполненную льняной уточной нитью по пурпурной шерстяной поверхности ткани. В современном гобеленовом ткачестве геометрический орнамент чаще всего встречается на сумках, поясах и других деталях одежды. Такой прием выполняется иглой по готовой поверхности гобелена или в процессе его ткачества. Две «летающие» уточные нити, косые по отношению к вертикальной основе, перекрещиваются между собой на лицевой поверхности гобелена. Затем каждая из них вытягивается на изнанку и, перекрещиваясь там, опять возвращается на лицевую сторону для повторения мотива (*рис. 6.11*).

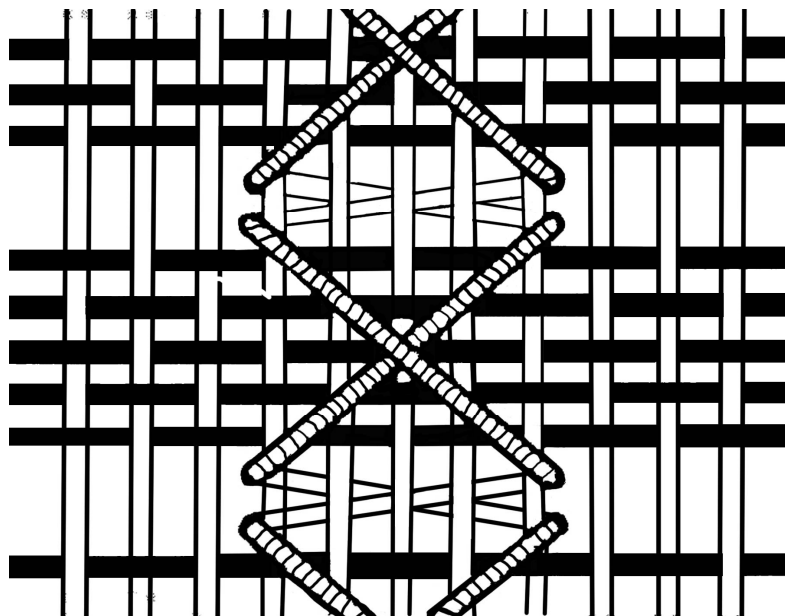


Рис. 6.11. Перекрещивающиеся стежки декоративного утка

6.1.2.10. Вертикальная цепочка

Иногда рисунок художника требует на поверхности гобелена выпуклых вертикалей, которые имитируют звенья цепи. Цепочки выполняются в виде парных проскоков «летающей» нитью утка. Иногда звенья цепочки разделяются одной или несколькими основными нитями (*рис. 6.12, а*). Но чаще каждая пара обвивается вокруг соседних нитей основы в противоположных направлениях (одна вправо, другая влево) (*рис. 6.12, б*). Цепочка также может выполняться вышиванием иглой по готовой поверхности гобелена.

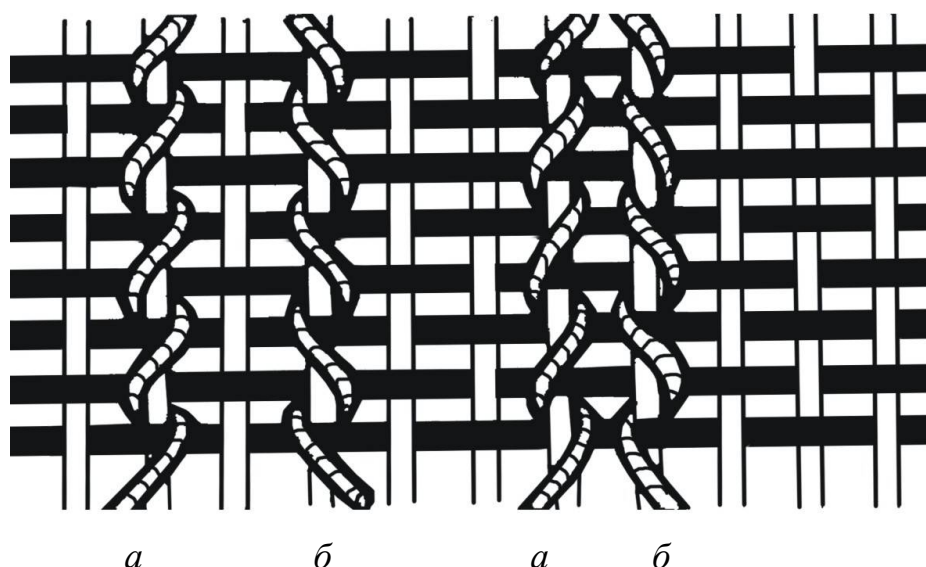


Рис. 6.12. Техника исполнения вертикальной цепочки:
а – правая цепочка; б – левая цепочка

6.1.2.11. Букле

Коптские и перуанские ткачи часто применяли разнообразные декоративные фактурные эффекты. Одним из них было буклирование, характеризующееся петлями разной высоты. Петли образовывали не натянутой уточной нитью, свисающей между двумя нитями основы (рис. 6.13). Чтобы удерживать петельки на своих местах, прокидки утка тщательно пришивали. Характер фактуры гобелена мог меняться в зависимости от частоты и длины вытянутых петель.

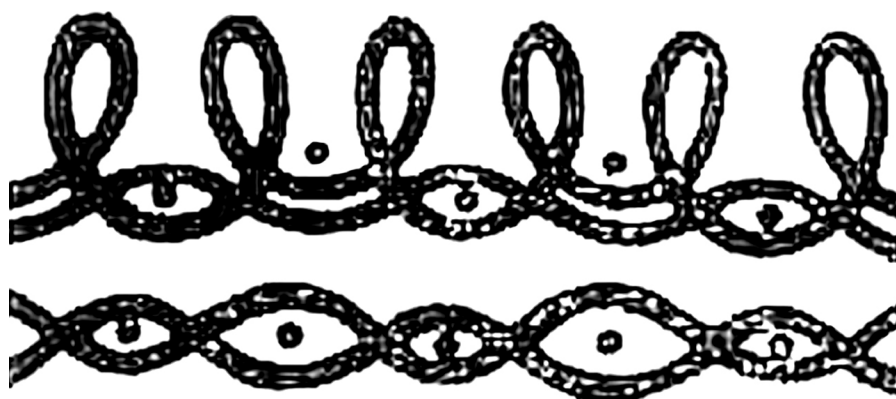


Рис. 6.13. Букли в виде вытянутых петель

6.1.2.12. «Плавающая» основа

Рассмотрим еще один не сложный прием, используемый для создания декоративного эффекта на гобелене нитями утка. Он используется в современной таписерии и заключается в том, что мастер намеренно оставляет непокрытыми утком одну или несколько нитей основы. Видимые с лицевой стороны гобелена они как бы образуют вертикальные штрихи (рис. 6.14).

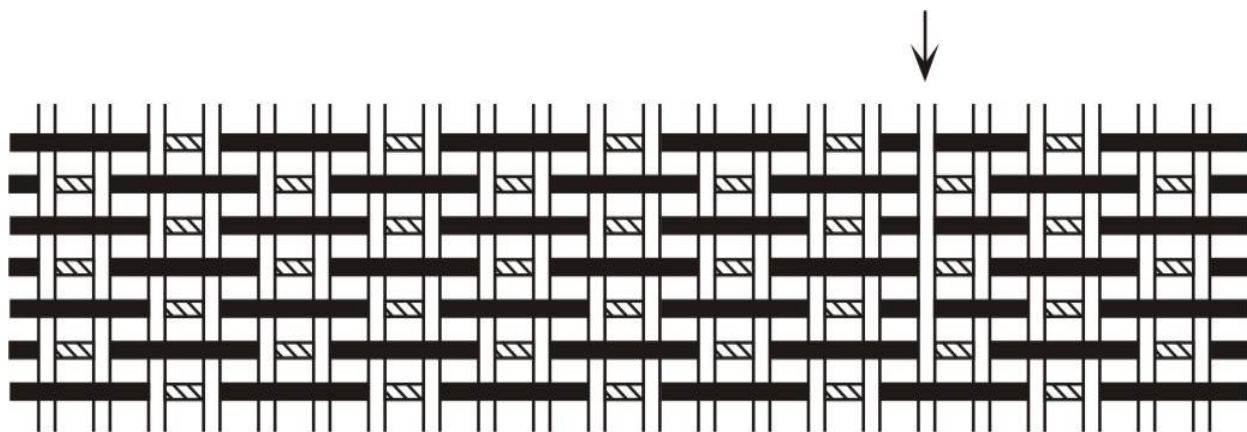


Рис. 6.14. Техника исполнения приема «плавающая» основа

Выполнение больших участков гобелена таким способом придает ему зыбкость и воздушность, поэтому прием называется «плавающая» основа.

7. СОЗДАНИЕ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭФФЕКТОВ НИТЯМИ ОСНОВЫ

Существует практика заправки основы на ткацкую раму таким образом, чтобы каждая вертикальная нить основы состояла не из одной, а из нескольких нитей. Удвоенные нити основы могут располагаться как по всей ширине гобелена, так и в некоторых его частях. Такой способ утолщения гобелена применяется в современном гобеленовом ткачестве для того, чтобы разнообразить тканую фактуру поверхности гобелена.

Рассмотрим технику выполнения самых простейших приемов.

7.1. Плоское разъединение

Плоское разъединение нитей основы образует участок тонкой фактуры на поверхности гобелена. Это достигается расщеплением основы, состоящей из нескольких нитей, на одиночные нити основы. На *рис. 7.1* показаны парные нити основы, которые объединяются черным утком, а разъединяются – серым (заштрихованным).

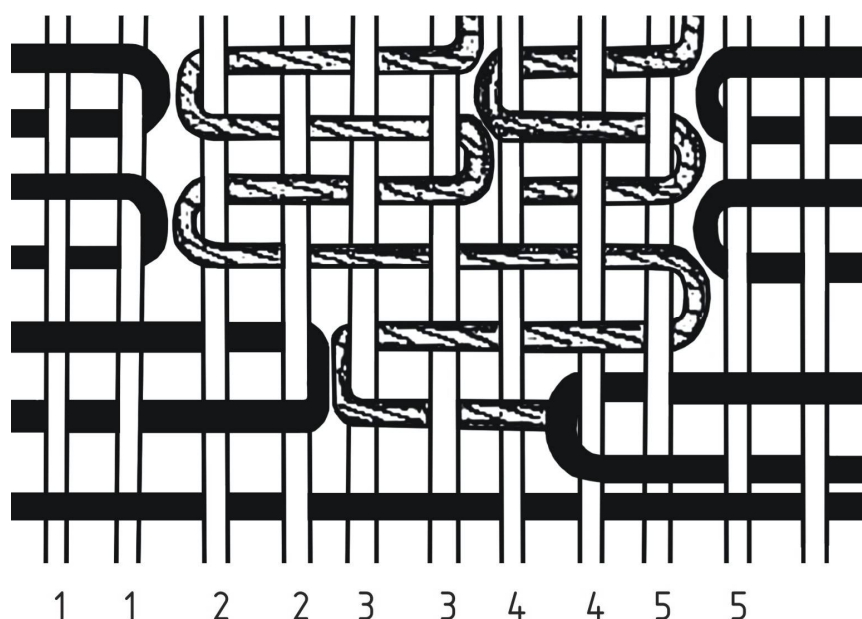


Рис. 7.1. Плоское разъединение нитей основы

7.2. Разъединение по толщине

Путем расщепления основы, состоящей из нескольких нитей, можно добиться более сложных эффектов.

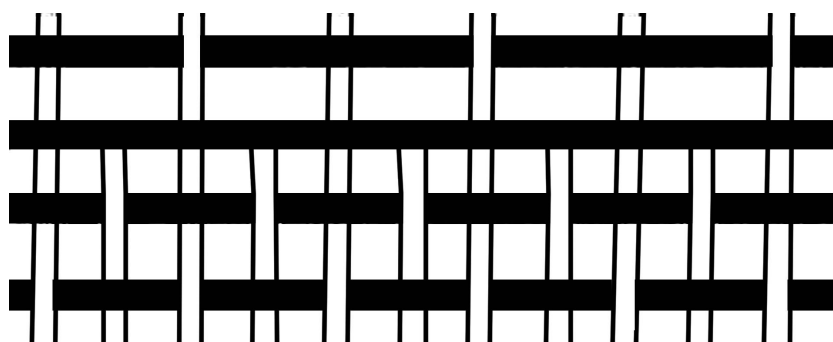


Рис. 7.2. Разъединение нитей основы по толщине

На разъединенных нитях основы, например, можно выткать многослойную поверхность изделия (рис. 7.2).

7.3. Вставка дополнительных нитей основы

Иногда в процессе творчества художнику необходимо выткать некоторые фрагменты гобелена более тонко, чем весь гобелен. Эта авторская импровизация, не запланированная заранее, требует, чтобы основа на станке была натянута в одну нить. Для этого на нужном участке гобелена вставляются дополнительные нити основы между уже натянутыми нитями. Ткачество выделенного фрагмента продолжается с большей плотностью, чем в других частях гобелена (рис. 7.3).

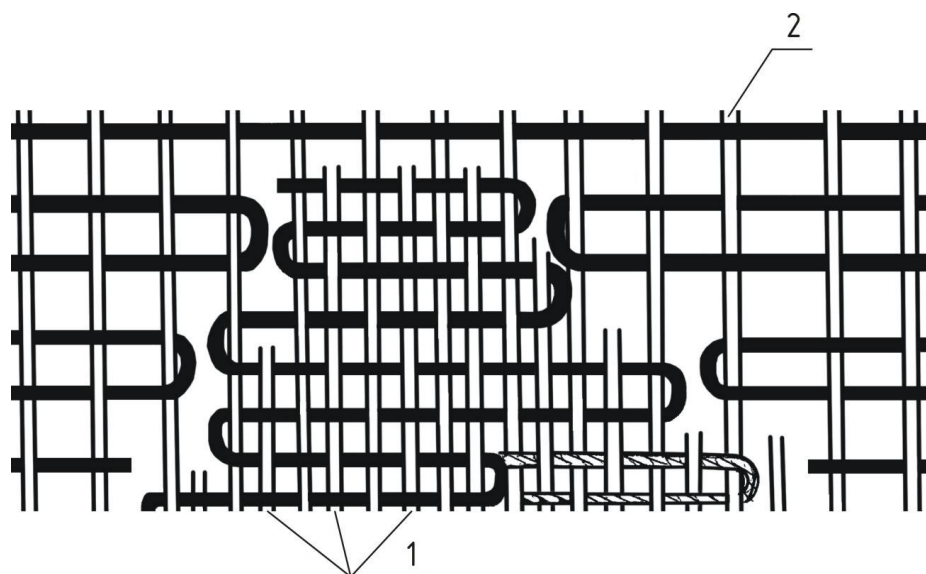


Рис. 7.3. Вставка дополнительных нитей основы: 1 – дополнительные нити основы; 2 – нити основы, изначально натянутые на раму

Используя этот прием на тканой поверхности гобелена, можно четче изобразить мелкие фрагменты рисунка.

Способы крепления дополнительных нитей основы могут быть разными в зависимости от изобретательности автора.

7.4. Крапотаж

В современном гобеленном ткачестве есть множество способов создания рельефных поверхностей. Наряду с традиционными нитями при этом применяются разнообразные нетрадиционные материалы, например, металлическая проволока, веревка, ткань и тому подобные материалы. Все они слишком толстые, чтобы пройти под каждую нить основы. Работа с такими материалами требует особого способа ткачества, который называется **«крапотаж»**. Приемы крапотаж привлекательны и для работы с традиционными нитями. Например, его можно использовать при прямых и при косых прокидках утка. Для этого эксклюзивная нить утка сначала прокладывается над, а потом под одной или несколькими нитями основы. Количество пропусков последних может устанавливаться заранее, но может быть также импровизационным.

На *рис. 7.4* показан прием простого крапотаж. Этот прием позволяет получить так называемые регулярные «крапинки» или «штришки» того же цвета или другого.

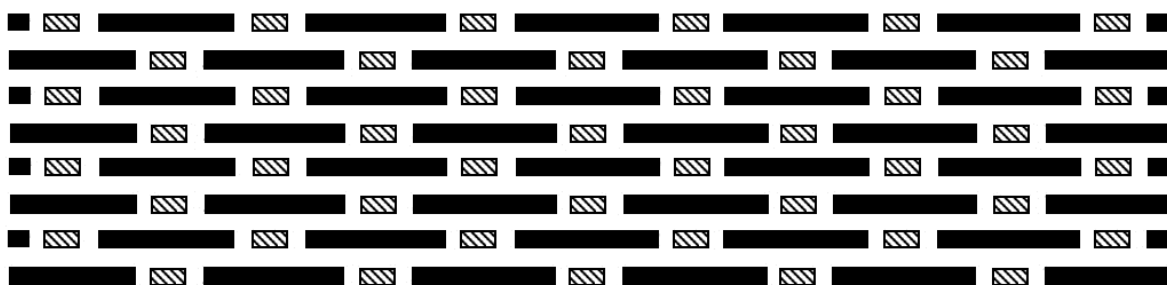


Рис. 7.4. Простой кrapотаж. Декоративный эффект «штрихов»

На *рис. 7.5* показан прием совмещенного кrapотаж.

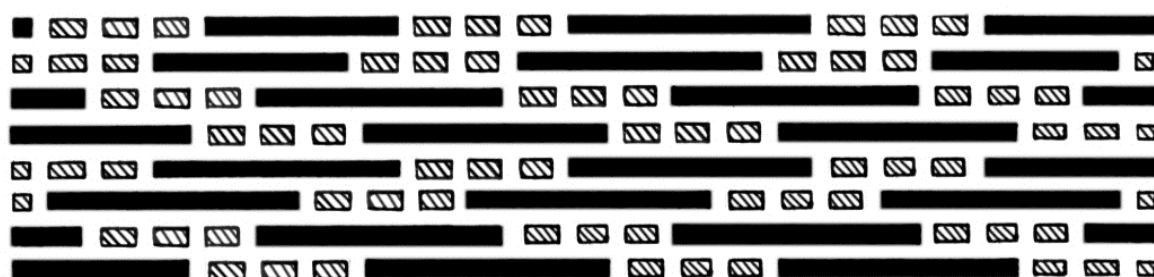


Рис. 7.5. Совмещенный кrapотаж. Декоративный эффект «плавающих» рельефных линий

Совмещенный кrapотаж используется для создания особого эффекта «плавающих» вытянутых рельефных линий и нерегулярно чередующихся штрихов другого цвета. При этом перекрывание нитей основы нитями утка нерегулярно. Например, в одной прикидке нить утка проходит под и над тремя нитями основы, а в следующей прикидке такое же прохождение утка через три нити основы смещается влево на одну нить. В следующей прокидке смещение идет вправо на одну нить по сравнению с первой прокидкой.

Таким образом, можно создать эксклюзивную рельефную поверхность гобелена.

8. ПЕТЕЛЬНОЕ ТКАЧЕСТВО ГОБЕЛЕНОВ

Наряду с гладким ткачеством в современном гобеленовом ткачестве используются приемы петельной (махровой) и ворсовой техники, которые издавна применялись в ручном ковроделии разных времен и народов. Ворсовое и петельное ручное ткачество различаются техникой вязания узла. Внешне они также отличаются друг от друга. В ворсовой технике мы имеем дело с коротким, густым и плотным ворсом. В петельной – с более длинным и редким ворсом, но только в виде петель. Петли ложатся на поверхность гобелена, добавляя ему большую легкость, мягкость и воздушность.

Петельное ткачество относится к декоративным приемам ткачества. Декоративный эффект в виде петель получается за счет нитей утка. Традиционные национальные приемы петельного ткачества, дополненные различными авторскими вариациями, разнообразят эту технику.

Следует отметить, что достичь определенного декоративного эффекта на лицевой поверхности гобелена можно как с помощью петель, так и с помощью ворса. Однако техника исполнения этих приемов может совершенно отличаться, а иногда требует дополнительных инструментов.

8.1. Вытянутые петли

Этот способ ткачества относится к древнейшим приемам петельного ткачества. Самый простой способ образования вытянутых петель показан на *рис. 8.1, а*. Петли образуются следующим образом.

Первую полную уточную прокидку делают темным утком полотняным переплетением. Затем вытягивают уток петлями там, где они проходят поверх нитей основы в последнем уточном ряду. Это и будут декоративные петли. Их высота может быть любой (*рис. 8.1, а*).

Для закрепления петель вновь делается уточная прокидка. Но это уже будет каркасный уток (*рис. 8.1, б*). В следующей прокидке повернем уток обратно и вновь вытянем петли. Обратите внимание на то, что при одинарной прокидке каркасного утка петли располагаются вертикальными рядами, а при полной – в шахматном порядке. Кромку при этом ткem обычным репсовым переплетением.

Такие же петли получают, вытягивая нить на круглую пластмассовую или деревянную палочку (*рис. 8.1, в*). Конец ее удобнее сделать тоньше. Чем больше диаметр палочки, тем длиннее будет петля. Вытянув весь ряд петель на палочку, прокладывают каркасный уток. Для него годится любая другая нить, так как на лицевой стороне гобелена она не видна. После прокладки каркасного утка можно вытянуть палочку и подбить к краю гобелена вытканную петлями часть гобелена.

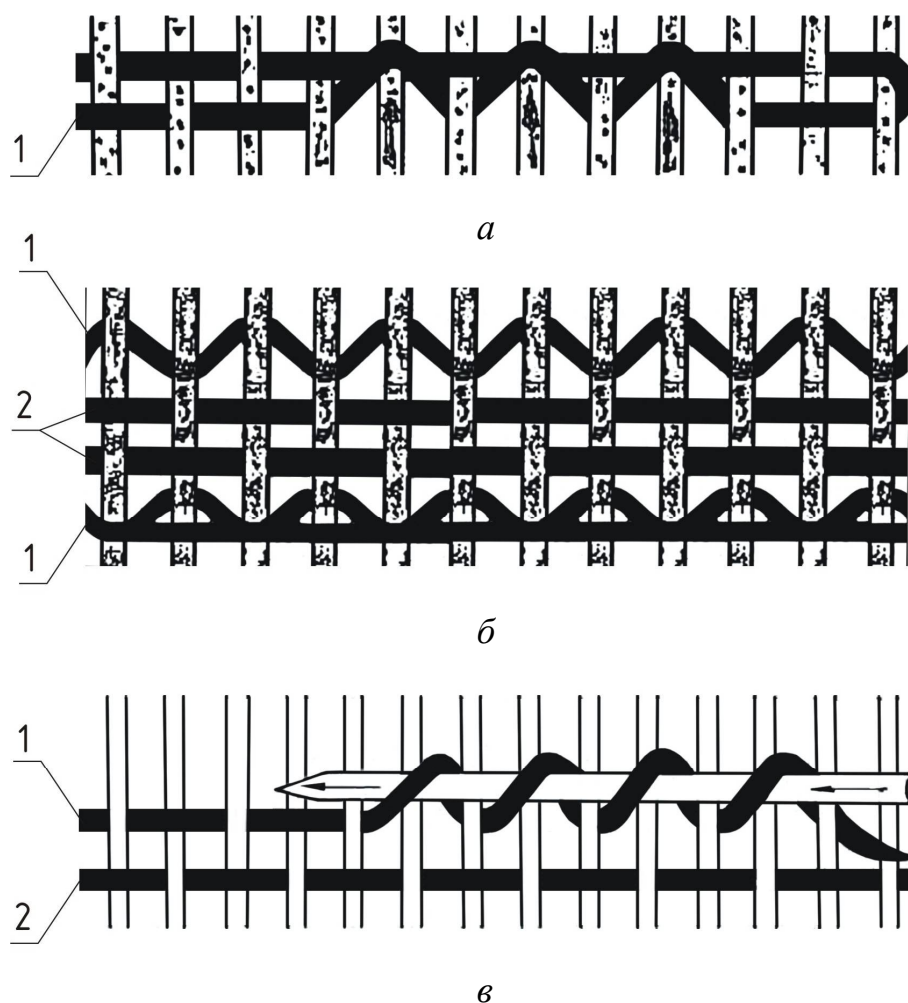


Рис. 8.1. Техника исполнения вытянутых петель: *а* – образование вытянутых петель; *б* – закрепление вытянутых петель; *в* – формирования петель с помощью круглой пластмассовой палочки: *1* – петельный уток; *2* – каркасный уток

Рекомендации по выполнению приема

От длины петель зависит четкость деталей рисунка. Длинные петли делают его расплывчатым.

Петли легко превратить в обычный ворс, разрезав их ножницами в каждом ряду или по окончании работы.

В зависимости от количества прокидок каркасного утка ворс будет «лежать» или «стоять». Чтобы получить «лежащий» ворс, делают большое количество прокидок каркасного утка.

Недостаток петельной техники заключается в том, что петли легко выдергивают из ткани. Но в гобелене, в отличие от традиционных тканей, это не суть важно. Напротив, петли позволяют достигать разных декоративных эффектов на поверхности гобелена.

8.2. «Жемчужное» переплетение

Эта техника часто используется в ручном ткачестве прибалтийских народов. Техника жемчужного переплетения отличается от обычной техники образования вытянутых петель тем, что для жемчужных петель берут толстую нить, а вместо палочки – вязальные спицы толщиной 3–5 мм. Поэтому петли получаются мелкими и выглядят как рассыпаны жемчужины. В остальном техника выполнения приема аналогична предыдущей.

8.3. Коптские петли

Техника ткачества коптских петель отличается от предыдущей техники жемчужного плетения лишь разнообразными способами оплетения основы петлями уточной нити (рис. 8.2). Эта техника ткачества была известна еще в древности. Многие сохранившиеся образцы коптских тканей полностью выполнены именно в такой технике ручного ткачества. Петли утка могут быть вытянуты на любую длину. Как и в предыдущем случае, петли закрепляются каркасным утком. Эти петли, как правило, не разрезаются.

На рис. 8.2, а, б показаны различные способы образования и закрепления коптских петель.

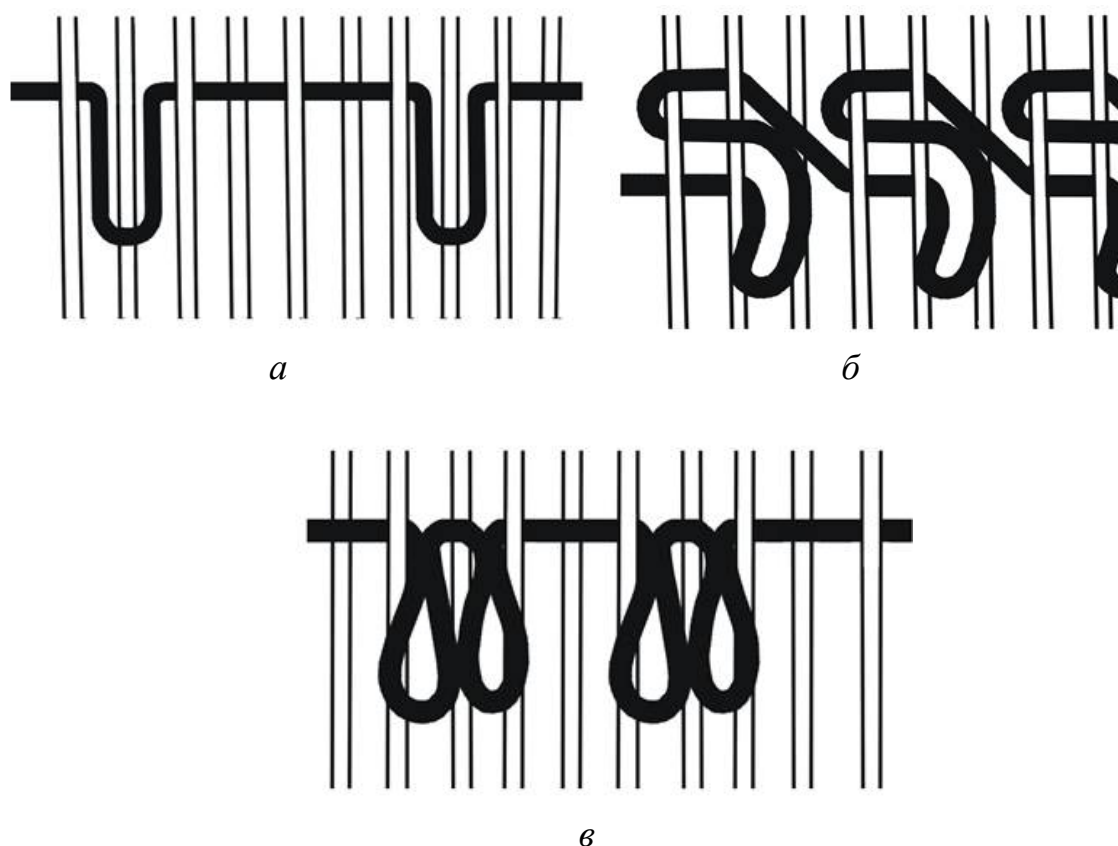


Рис. 8.2. Техника исполнения коптских петель

8.4. Шведские петли

Этот тип петель заимствован из шведского народного ткачества и поэтому имеет национальное название – *петли «ря-раг»*.

От традиционной техники получения вытянутых петель шведские петли отличаются способом обвивки основных нитей петельным утком (рис. 8.3).

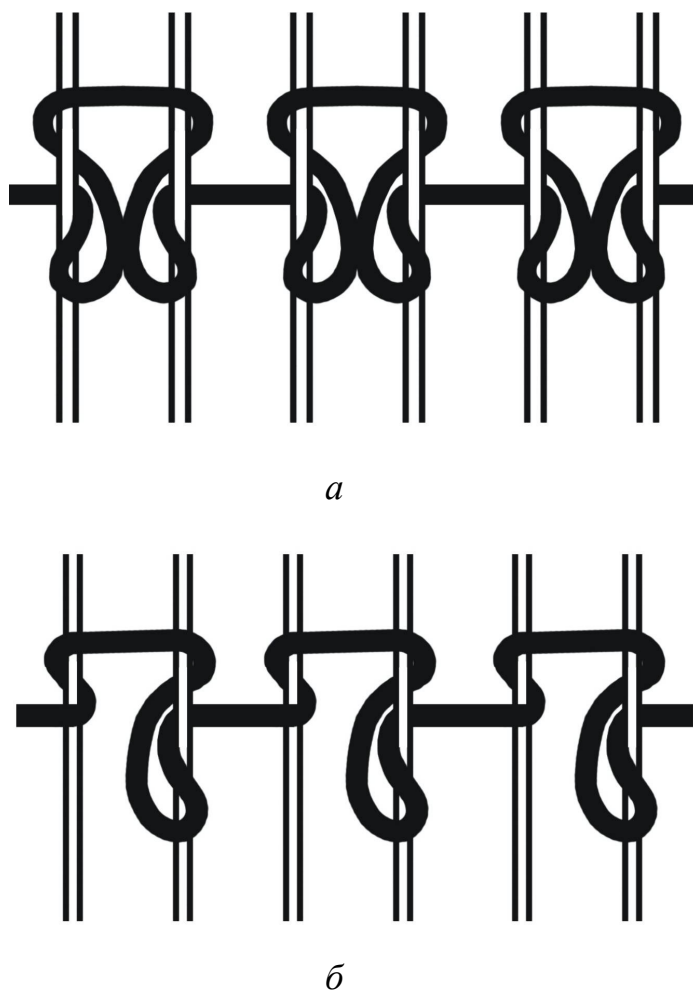


Рис. 8.3. Шведские петли «ря-раг»: *а* – двойная обвивка уточной петельной нити; *б* – одинарная обвивка уточной петельной нити

Так же как и в махровых коптских петлях, свободно вытянутые петли «ря-раг» закрепляются следующей каркасной уточной прокидкой. Способ крепления петли создает дополнительный декоративный эффект на поверхности гобелена – кроме петель образуются характерные горизонтальные штрихи.

В современном гобелене можно увидеть длинные и короткие петли из толстых и тонких нитей, но встречаются они гораздо реже, чем традиционный ворс.

Ниже представлено описание техники исполнения некоторых приемов, позволяющих получить ворсовую поверхность гобелена.

9. ВОРСОВОЕ ТКАЧЕСТВО ГОБЕЛЕНОВ

В гобеленах, выполненных в ворсовой технике, лицевая сторона образуется из мелких узелков шерстяной пряжи, которые завязываются на нитях основы и прибиваются специально проложенными каркасными прокидками утка. Так как ворсовые нити утка закрепляются на нитях основы с помощью узлов, то техника образования ворса различается по технике вязания узлов. Разноцветные узлы вяжутся горизонтальными рядами по всей ширине гобелена или на определенном фрагменте гобелена. При этом и основа, и каркасный уток становятся невидимыми. Так возникает сплошная бархатистая поверхность гобелена, в которой легко «прочитываются» вертикали и горизонтالي узлов. От количества узлов на единицу поверхности гобелена зависит плотность гобелена и конечно же его вес.

Наиболее часто встречающиеся приемы образования ворса в гобеленовом ткачестве различаются по способу крепления узла. Различают приемы образования узла на одной, двух и «полуторных» нитях основы.

Ниже дано описание техники исполнения этих приемов.

9.1. Двойной турецкий узел

Эта техника заимствована из турецкого ковро ткачества и называется по имени ковродельческого центра в Турции турецким узлом или узлом «*гиордес*». В петельных скандинавских коврах «*рюйю*» встречается множество вариантов этой техники, которая так и называется – узел «*рюйю*». Наиболее распространен способ вязания узла на двух нитях основы, поэтому его называют двойной ковровый узел. Выполняется он следующим образом.

Перед вязкой узлов с помощью круглой гладкой палочки (или линейки) нарезают ворсовую пряжу. Диаметр палочки должен соответствовать длине отрезка нити, необходимой для вязки узла (величина «крыльев» ворса + сам узел). Короткие ворсинки тяжело завязывать, поэтому чаще всего высота ворса равняется 2–3 см, а палочку для такого ворса нужно взять шириной 4,5–6,5 см и длиной 20–30 см. Палочку обвивают нитью от клубка по спирали, а затем навитая на нее нить разрезается. Можно сделать и специальное приспособление с углублением для резки нитей (рис. 9.1).

Техника исполнения узла показана на рис. 9.2.

Узлы завязываются на некотором расстоянии от вытканной части гобелена. Отрезок нити держится правой рукой, а левой – отделяется пара нитей основы, поверх которых накладывается отрезок пряжи ниже пальцев (рис. 9.2, а). Правый конец нити заводится с правого края налево под правую нить основы (рис. 9.2, б), а левый – под левую (рис. 9.2, в).

После этого оба конца нити выводятся вперед между правой и левой нитями основы. Перемычка ворсового утка оказывается сверху (рис. 9.2, в). Подравниваем концы ворса, так как в петельных коврах они уже не подрезаются, и, одновременно затягивая узел, опускаем его на место.

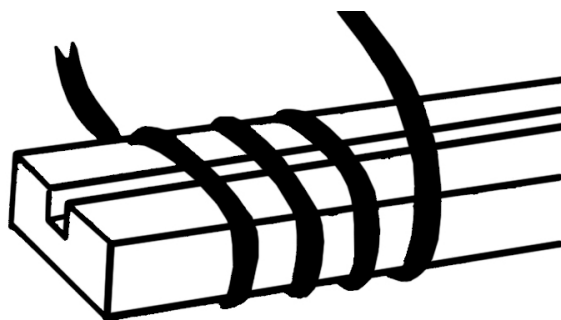


Рис. 9.1. Подготовка нитей к вязанию узлов



Рис. 9.2. Вязание узлов на двух нитях основы

Существует несколько техник вязания этого узла. Принципиально они не отличаются друг от друга, но иногда с их помощью можно более эффектно отразить идею рисунка гобелена.

Рассмотрим технику вязки узла, показанную на рис. 9.3. Для образования узла необходимо охватить пару нитей основы слева направо (или наоборот) ворсовой нитью утка (рис. 9.3, а) и затем оба конца отрезка петли вывести между нитями основы вперед (рис. 9.3, б). С помощью такого приема двойной узел выходит гораздо быстрее.

Узел можно делать на трех, четырех и даже шести нитях основы, но при этом ворсовый участок гобелена выходит более рыхлым (рис. 9.4). Узлы можно вязать боком, направляя в нужную сторону ворс (рис. 9.5).

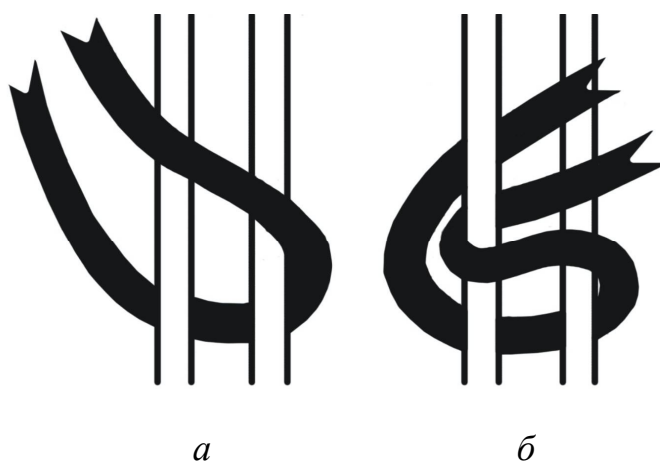


Рис. 9.3. Вязание узлов на двух нитях основы: а – начало образования узла; б – вывод концов петли за нить основы

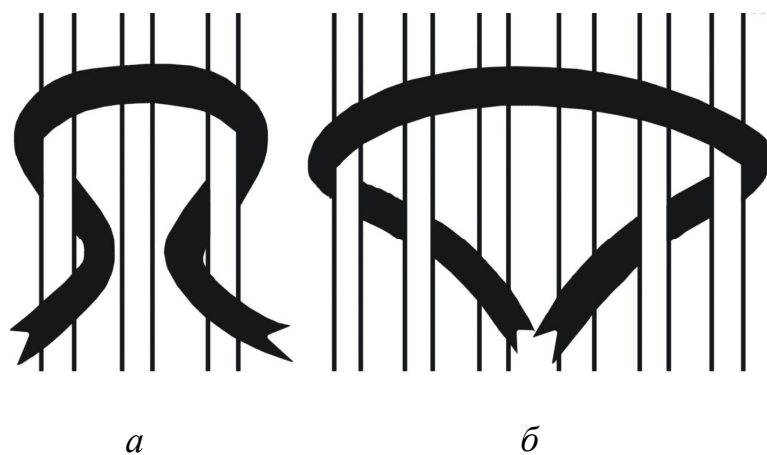


Рис. 9.4. Вязание узлов на трех (а), шести (б) нитях основы

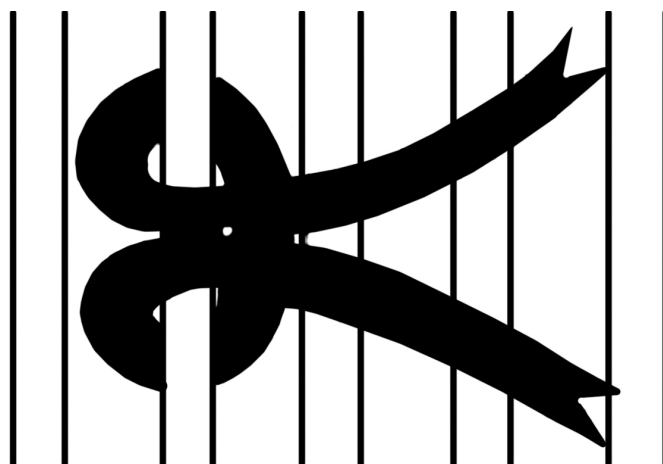


Рис. 9.5. Вязание боковых узлов

После каждого ряда узлов необходимо проложить каркасный уток. В махровых коврах он обычно включает от 1 до 7 уточных прокидок. Кромки удобно зарабатывать каркасным утком. Поскольку ряды узлов будут расти быстрее кромок, нужно делать дополнительные прокидки утка.

Вяжут двойные узлы строгими вертикальными рядами (рис. 9.6) или в шахматном порядке (рис. 9.7).

Двойной ковровый узел в ворсовых коврах может выполняться по-другому (рис. 9.8). Для образования узла протянем нить от клубка, который лежит слева от рамки.левой рукой поднимем пару нитей основы, а правой заведем конец нити за левую нить основы и выведем ее вперед (рис. 9.8, а).

Далее делаем перемычку – обводим петельную уточную нить вокруг левой и правой нитей основы и вводим ее конец под перемычкой между парой основных нитей (рис. 9.8, б). Опускаем узел вниз, выравниваем его до нужной длины, затягиваем и обрезаем конец, идущий к клубку, или подравниваем ножницами оба конца (рис. 9.8, в). Обычно это делают ножом, держа его все время в правой руке.

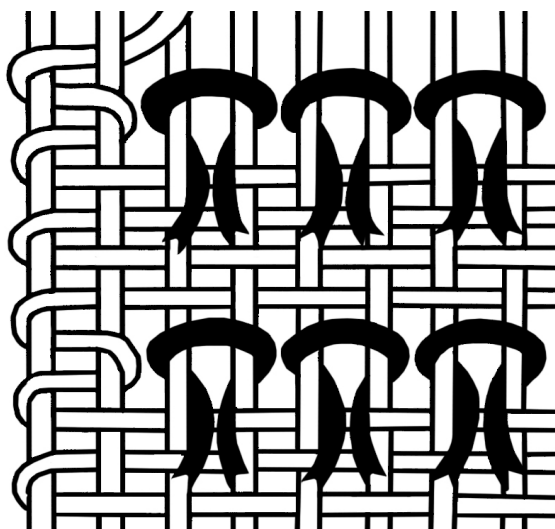


Рис. 9.6. Вязание двойного узла вертикальными рядами

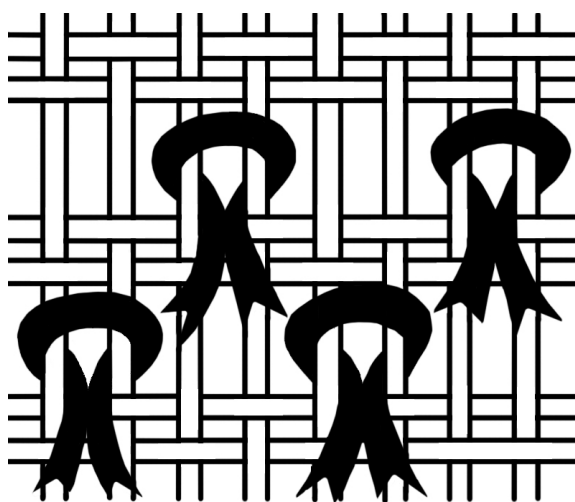


Рис. 9.7. Вязание двойного узла в шахматном порядке

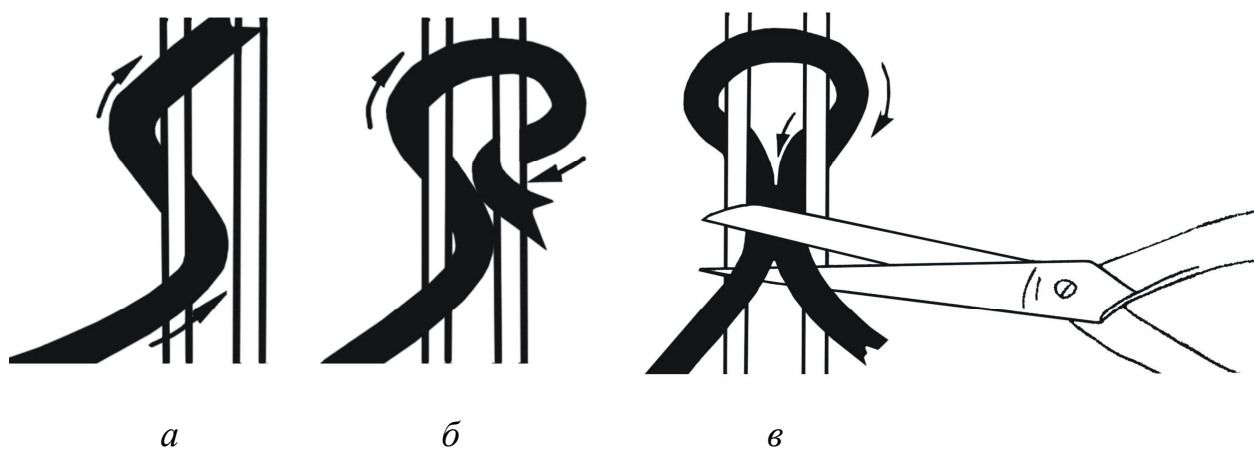


Рис. 9.8. Техника выполнения коврового ворсового узла

С помощью палочки нужного диаметра тот же узел получают иным способом. Техника исполнения показана на *рис. 9.9*.



Рис. 9.9. Техника исполнения двойного коврового узла с помощью палочки: 1 –петельный уток; 2 – каркасный уток

Левой рукой придерживаем палочку, а правой заводим моточек ворсовой нити сначала под левую основу из пары нитей основы, затем охватываем правую нить, образуя перемычку, обвивая петлей палочку и т. д. (*рис. 9.9, а*). Закончив ряд узлов, пробрасываем каркасный уток и вынимаем палочку (*рис. 9.9, б*). В ворсовых коврах каркасным утком делают одинарную или полную прокидку. Потом узлы разрезают. Благодаря палочке узлы выходят ровными и отходов пряжи не будет.

Профессиональнее и намного быстрее можно вязать узлы с помощью ножа-крючка (*рис. 9.10*). Нож-крючок, находясь в правой руке, поднимает заднюю (правую) нить основы (*рис. 9.10, а*).

Левой рукой тянем ворсовую нить от клубка, обвиваем нить основы выше крючка и отводим конец нити влево над основной нитью (*рис. 9.10, б*). Снимаем крючок с правой нити основы и вводим его между левой и правой нитью под левую нить. Захватываем из-под нее конец пряжи (*рис. 9.10, в*) и выводим его вперед (*рис. 9.10, г*). Расправляем узел, опускаем его вниз и, держа его пальцами левой руки, обрезаем острым участком ножа-крючка (*рис. 9.10, д*).

Двойные узлы, хотя и вяжутся медленнее других, но являются самими крепкими.

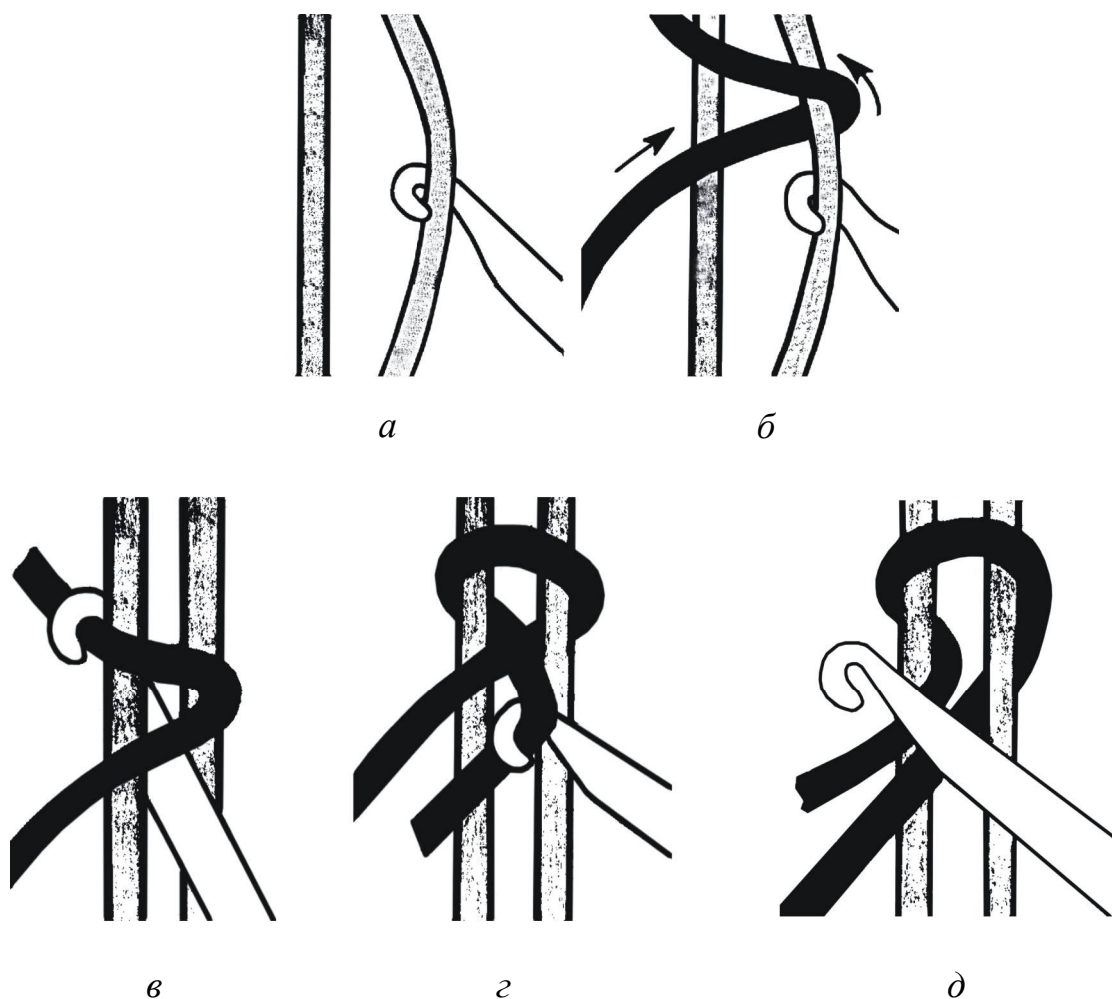


Рис. 9.10. Использование ножа-крючка для вязания двойных узлов

9.2. Полуторный персидский узел

Симметричный двойной узел образует две петли на нитях основы, а полуторный – петлю и полупетлю. Отсюда появилось второе техническое название узла – полуторный узел. Поскольку эта техника применялась в ткачестве персидских ковров, ее называют персидской. Существует и другое название этой техники. Европейцы ее называют **сенне** (синэ, сена или сехна) по названию города Сеннэ в Иране. В настоящее время это город называется Сенендедж.

Полуторные узлы вяжутся быстрее, чем двойные, но они менее прочные. Узел можно вязать в разные стороны на двух нитях основы, как это показано на *рис. 9.11, а*. Реже его вяжут на четырех нитях, как это показано на *рис. 9.11, б*.

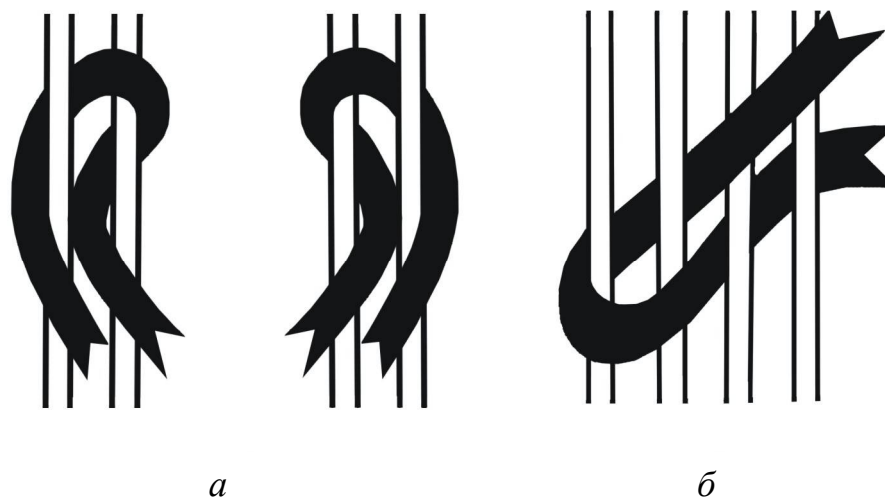


Рис. 9.11. Полуторный персидский узел: *а* – на двух нитях основы (правый и левый); *б* – на четырех нитях основы (левый)

Рассмотрим технику вязания персидского узла. Техника его исполнения без ножа-крючка показана на *рис. 9.12*. Пальцами правой руки поднимаем правую переднюю нить основы из пары нитей и принимаем конец нити, идущий от клубка, поданной левой рукой под нитью основы (*рис. 9.12, а*). Затем левой рукой отделяем левую заднюю нить основы из пары. Заводим правой рукой конец нити под левую нить основы (*рис. 9.12, б*).левой рукой вытягиваем оба конца вперед, опускаем их вниз и обрезаем нить (*рис. 9.12, в*).



Рис. 9.12. Техника исполнения полуторного персидского узла

Полуторные узлы можно также вязать петлями с помощью палочки (*рис. 9.13*). Техника выполнения полуторного узла с помощью палочки такая же, как и техника вязания двойного узла с помощью палочки. После закрепления узлов их можно разрезать.

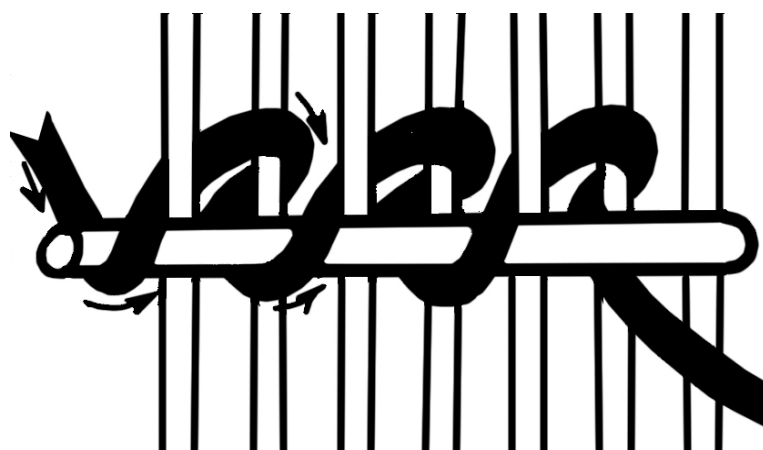


Рис. 9.13. Техника исполнения полуторного персидского узла с помощью палочки

С помощью ножа-крючка техника исполнения приема иная. В зависимости от направления ворса различают технику вязания правостороннего узла и левостороннего узла.

Правосторонний узел вяжется следующим образом. Оттягиваем ножом-крючком левую заднюю нить основы из пары нитей (рис. 9.14, а).

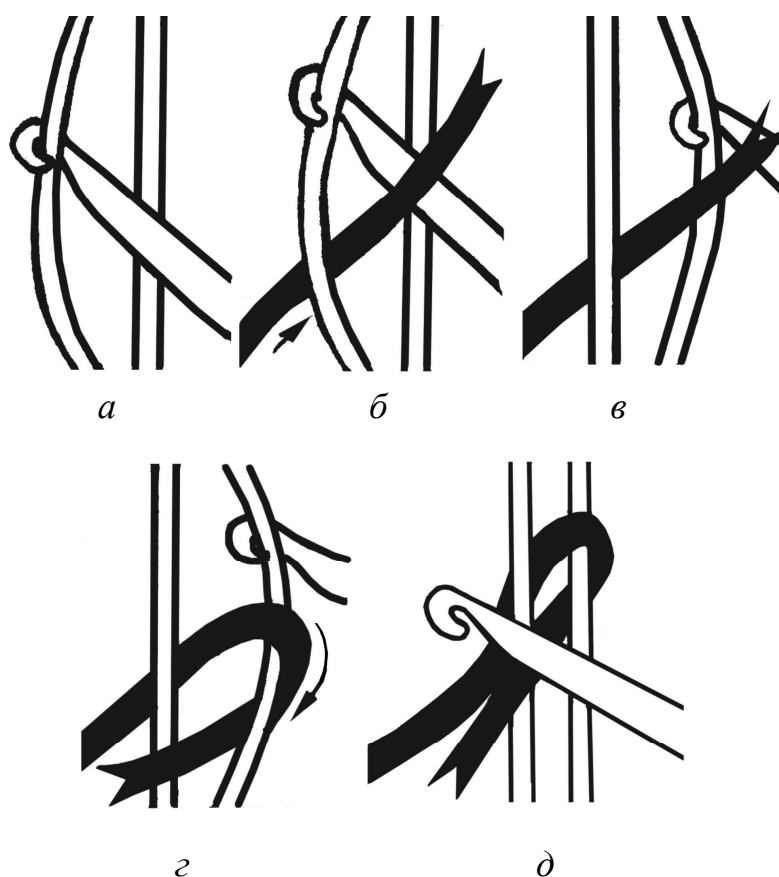


Рис. 9.14. Техника исполнения персидского полуторного правостороннего узла

Проводим под ней конец ворсовой уточной нити слева направо (рис. 9.14, б). Освобождаем крючок и поднимаем им правую нить основы (рис. 9.14, в). Пальцами левой руки обвиваем ее петлей слева направо и выводим нить вперед под перемычкой между нитями основы (рис. 9.14, г). Петля образовалась на правой нити основы. Придерживая концы, обрезаем нити ножом (рис. 9.14, д).

Техника исполнения левостороннего полуторного узла показана на рис. 9.15. Крючком поднимаем правую заднюю нить основы из пары нитей (рис. 9.15, а).левой рукой обвиваем ее концом уточной ворсовой нити под крючком (рис. 9.15, б). Освободив крючок, захватываем им ворсовую нить (рис. 9.15, в). Крючком вытягиваем нить из-под левой нити основы в просвет между парой нитей основы (рис. 9.15, г). Петля образовалась на левой нити основы.

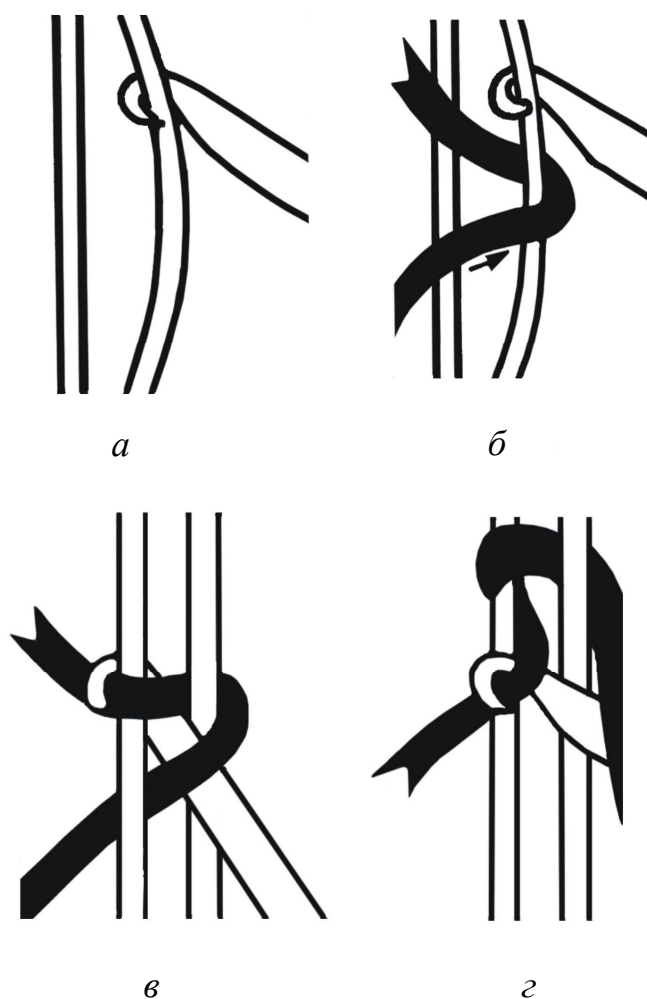


Рис. 9.15. Техника исполнения персидского левостороннего полуторного узла

9.3. Одинарный скандинавский узел

Исторически различают скандинавские и испанские одинарные узлы. Испанские узлы иногда называют арабскими. Одинарные скандинавские узлы дают более плотный ворс. Ими легко выполнить тонкую линию узора, если дру-

гой ворс вяжут двойными или полуторными узлами. Техника исполнения скандинавского узла показана на *рис. 9.16*.

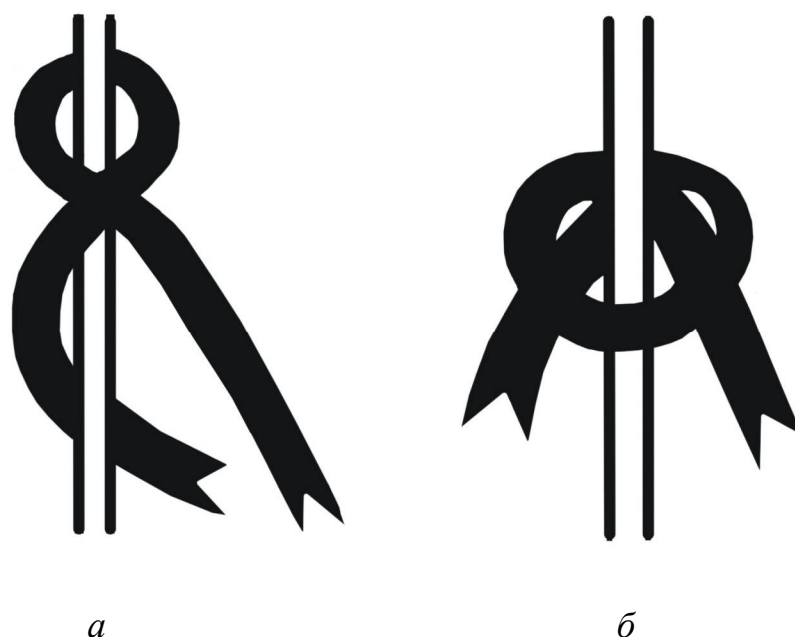


Рис. 9.16. Техника вязания одинарных узлов:
а – скандинавского; *б* – испанского

Скандинавский узел используют в коврах большой плотности и с высоким ворсом. При вязании узла на изнанке образуются петля и полупетля, с лицевой стороны нити перекрещиваются, а оба конца узла выходят вместе между парой нитей основы. Вяжут скандинавские узлы также с помощью палочки.

Одинарный узел, который показан на *рис. 9.16, б*, называют испанским или арабским узлом. Это симметричный узел, концы которого выходят вперед по обе стороны нити основы: один – над петлей, другой – под петлей. Такими узлами ткали вплоть до XVII в. старинные испано-мавританские адмиральские ковры.

Рекомендации по использованию ворсовой техники ткачества

По ворсу ковра иногда сразу видно, каким узлом он выткан: двойной узел, особенно при небольшой плотности, образует маленькие пучки ворса, так как ворсинки выходят сразу по двое, затем получается пропуск между следующей парой нитей основы и т. д. Полуторный узел распределяет ворсинки равномерно, делает ворс бархатистым. Этим и славятся туркменские ковры, вытканые полуторным узлом при большой плотности.

Высота ворса в одном гобелене может варьироваться в различных пределах – от минимальной величины, равной 5 мм, до величины, определяемой самим автором в зависимости от фактурных акцентов композиции гобелена. Такой ворс называют рельефным. Обычно более высоким ворсом в коврах выделяют узор на гладком фоне. Это характерно для китайских, вьетнамских и ин-

дийских ковров. Узлы вяжут разной высоты в процессе ткачества или подстригают после окончания работы.

Ворсовая техника позволяет ткать большие ковры на маленькой раме. Ковер можно выткать на маленькой раме из отдельных частей и потом их сшить. Ворс, особенно длинный, «спрячет» все швы.

Современные художники часто используют ворс на небольших участках гобелена, усиливая декоративный эффект. В этом случае техника гобеленового ткачества называется комбинированной.

10. ОФОРМЛЕНИЕ ГОБЕЛЕНА

Гобелен считается законченной работой после того, как он эстетично оформлен соответственно интерьеру помещения, для которого он создавался. Современные художники-гобеленщики используют разные приемы эстетичного оформления гобеленов, которые являются результатом импровизации и опыта каждого художника. Примеры выполнения и оформления студенческих работ представлены в *приложении А*.

Одним из распространенных способов оформления гобелена является способ оформления гобелена в раму. Но прежде чем вставить гобелен в раму, его нужно подготовить для этого: снять с ткацкой рамы, закрепить и выровнять края, исправить некоторые дефекты. Рассмотрим последовательность этих операций.

10.1. Закрепление краев гобелена

Готовый гобелен срезается с ткацкой рамы возле гвоздей. В первую очередь необходимо закрепить с помощью вязального крючка концы нитей утка на изнанке. Если концы заработались внакладку, их можно совсем обрезать. Снятый из рамы гобелен необходимо почистить от шерстинок и пыли, которые собрались под шаблоном. Концы обрезанной основы связывают специальными узелками. Узелки завязываются на изнанке справа налево. Техника закрепления нитей основы показана на *рис. 10.1*. Для этого берутся две последних нити основы (при большой плотности – четыре) и завязываются обычным узлом один или два раза (*рис. 10.1, а*). Потом правая нить отбрасывается на гобелен, а левая связывается со следующей нитью и т. д. (*рис. 10.1, б*). В результате все нити окажутся лежащими на изнанке гобелена. Их необходимо приметать к изнаночной поверхности гобелена, после чего их можно обрезать до 1–2 см.

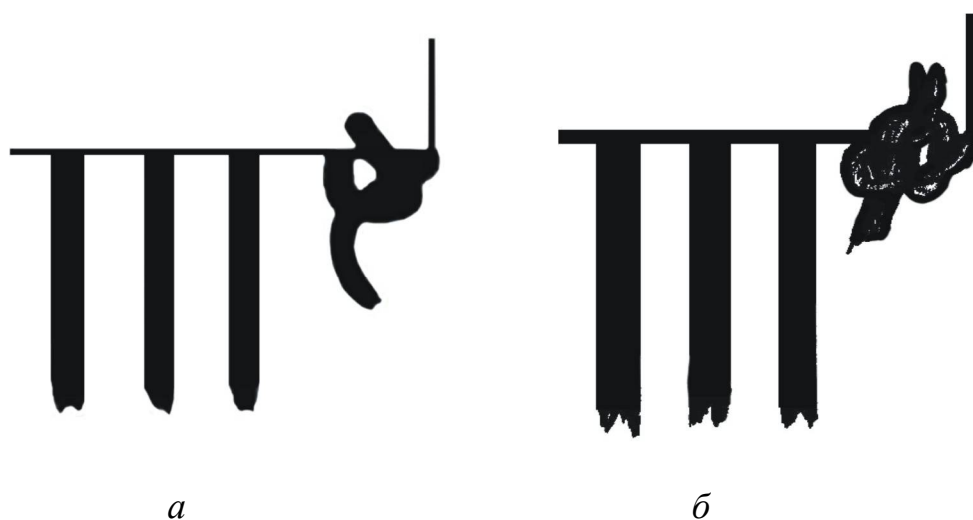


Рис. 10.1. Закрепление обрезанных нитей основы

10.2. Влажно-тепловая обработка гобелена

Готовый гобелен кроме участков, вытканых ворсом и петлями, необходимо выпарить утюгом через влажную марлю, почти не прикасаясь утюгом к поверхности гобелена. При этом можно даже исправить некоторые дефекты – морщины, кривизну сторон и др.

10.3. Вставка гобелена в раму

Перед тем как вставить гобелен в раму, обычно в глубокую, его необходимо натянуть на твердую основу (оргалит, фанера или толстый картон) так, чтобы поверхность гобелена была ровной. Для этого кладут гобелен на стол изнанкой наверх, на него – кусок картона, вырезанный по размерам рамки, и прочной толстой нитью стягивают противоположные края гобелена. Проще натянутый на картон гобелен скрепить стэплером. Вставленный в раму картон с гобеленом закрепляют четырьмя-шестью гвоздиками и привязывают к ним шнурок для того, чтобы повесить гобелен.

В конце работы на лицевой поверхности рамы необходимо закрепить табличку, на которой должна быть информация об авторе гобелена (фамилия, группа, год) и его название. С обратной стороны гобелена также необходимо поместить эту информацию.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

а) основная учебная литература

1. Прохорова, И. А. Технология и дизайн гобеленового ткачества: монография / И. А. Прохорова. – Херсон: ХНТУ, 2012. – 98 с.: 90 ил.
2. Кравченко, С. Н. Гобелен (художественное ткачество): учеб.-метод. пособие / сост. С. Н. Кравченко. – Нижневартовск: Нижневарт. гос. ун-т, 2015. – 123 с.
3. Дромова, Н. А. Шпалерное ткачество. Этапы развития / Н. А. Дромова. – СПб.: СПбГУПТД, 2013. URL: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=1414.
4. Дромова, Н. А. Дизайн текстиля. Фактурное ткачество / Н. А. Дромова. – СПб.: СПбГУПТД, 2013. URL: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=1312.
5. Ковалева, Н. А. Народное ткачество / Н. А. Ковалева. – СПб.: СПбГУПТД, 2019. URL: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=2019149.
6. Исаева, Т. И. Архаичные и традиционные технологии в современном дизайне текстиля / Т. И. Исаева. – СПб.: СПбГУПТД, 2012. URL: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=1079.

б) дополнительная учебная литература

1. Исаева, Т. И. Словарь текстильных терминов для студентов творческих направлений / Т. И. Исаева. – СПб.: СПбГУПТД, 2011. URL: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=1000.
2. Петров, Е. Н. История техники и технологии / Е. Н. Петров. – СПб.: СПбГУПТД, 2007. URL: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=369.
3. Жукова, Л. Т. История техники и технологии / Л. Т. Жукова, В. Л. Жуков, В. П. Ерцев. – СПб.: СПбГУПТД, 2012. URL: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=1303.
4. Дворкина, И. Гобелен за десять вечеров / И. Дворкина. – М.: Культура и традиции, 1998. – 184 с.: ил.
5. Бохан, М. Необычный гобелен / М. Бохан. – М.: АСТ-Пресс, 2011. – 144 с.: ил.
6. Уталишвили, Н. Эксклюзивный гобелен / Н. Уталишвили. – М.: АСТ-Пресс, 2009. – 80 с.: ил.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Студенческие работы

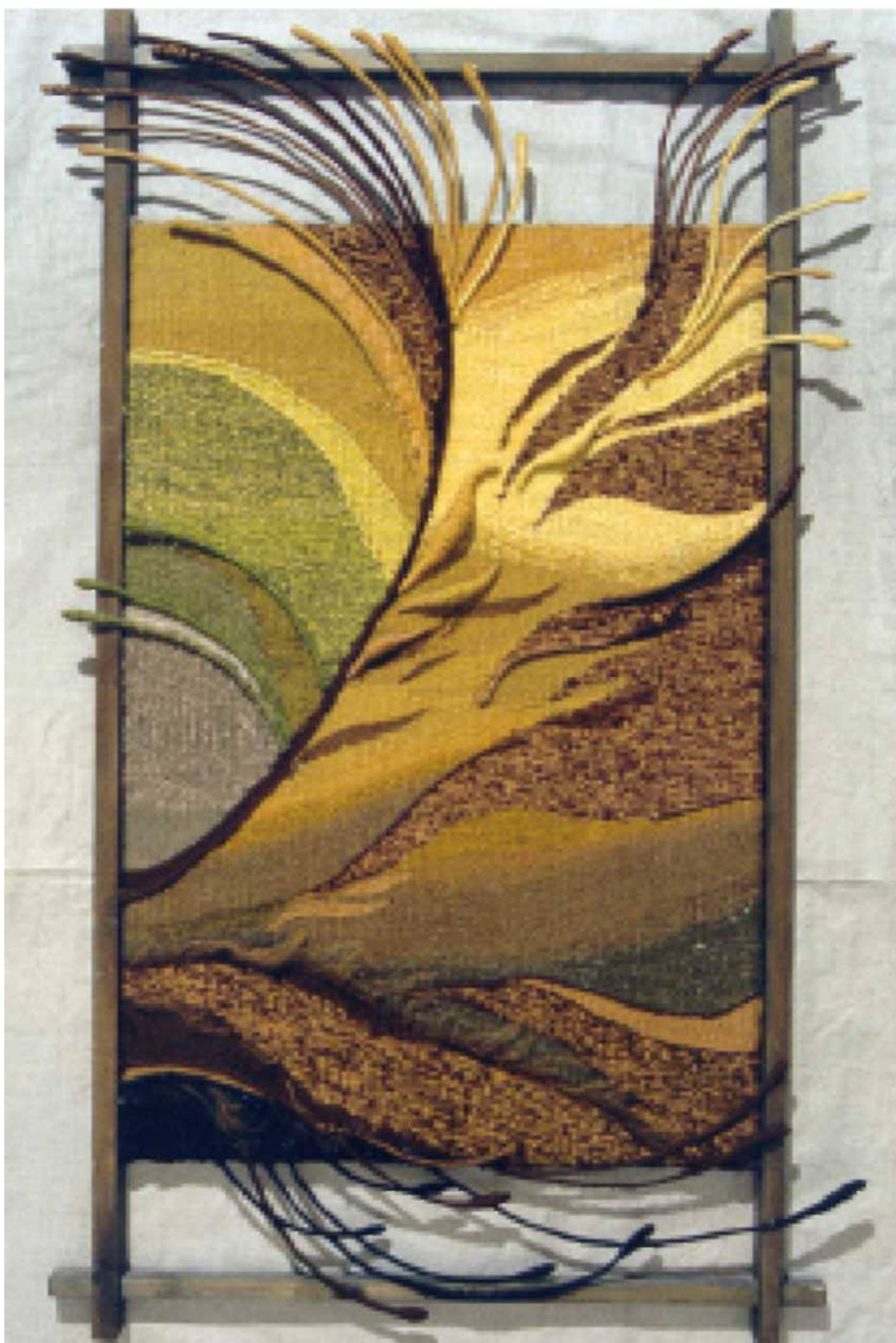


Рис. А1. Гобелен «Осень»



Рис. А2. Гобелен «Перед Рождеством»



Рис. А3. Гобелен «Остров Пхукет»



Рис. А4. Гобелен «Водопад»

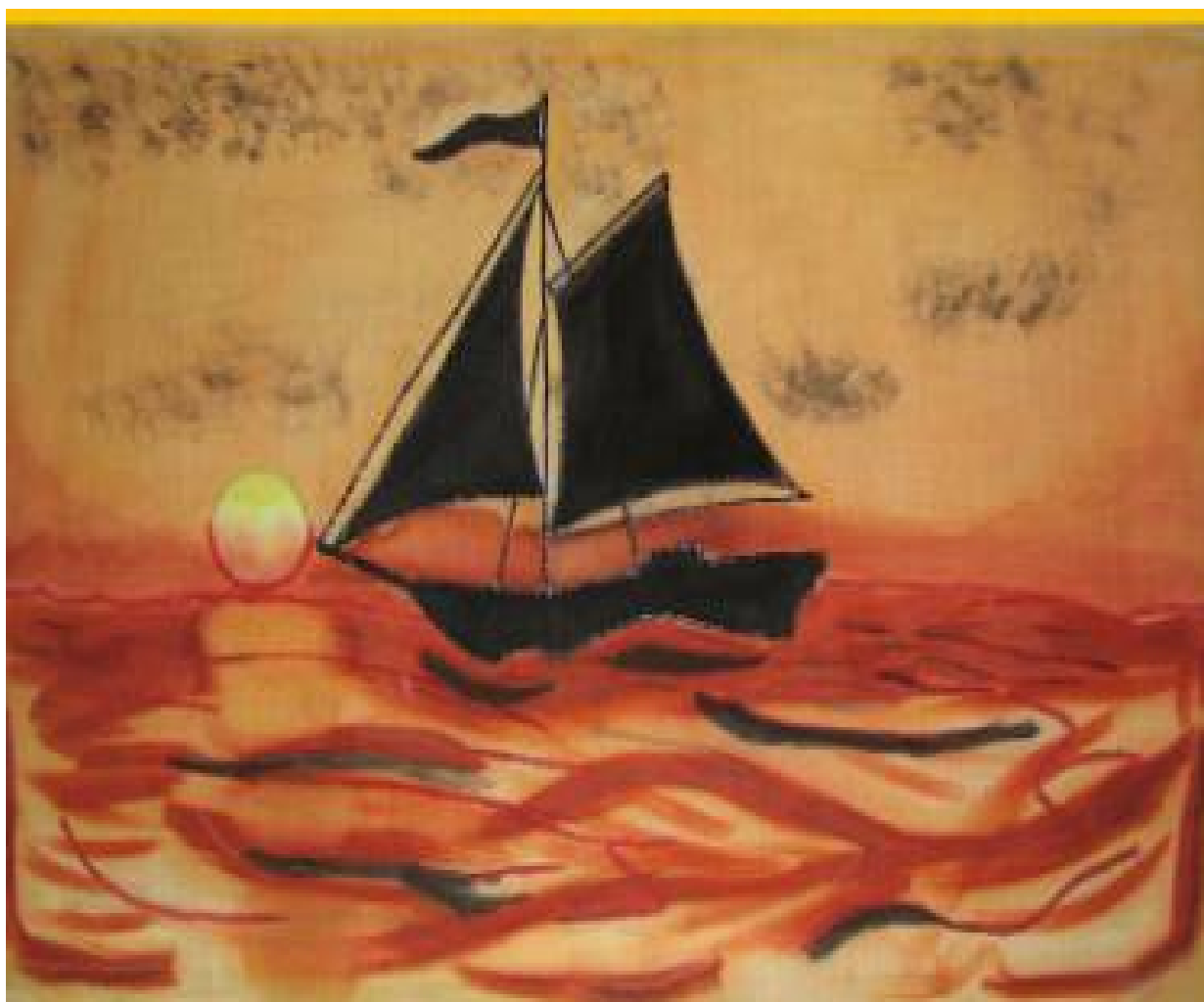


Рис. А5. Гобелен «Бегающий по волнам»

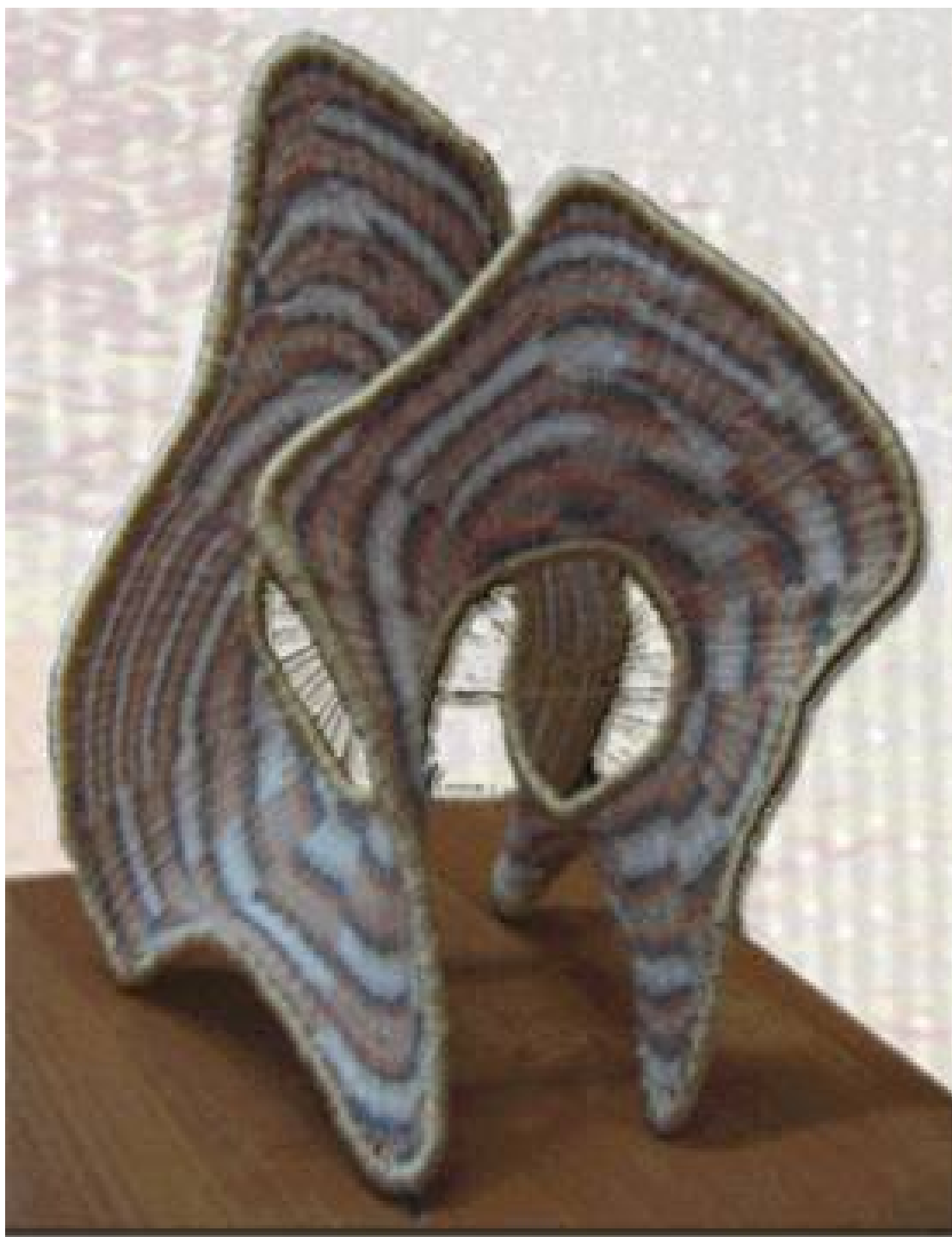


Рис. А6. Гобеле «Сложные формы»

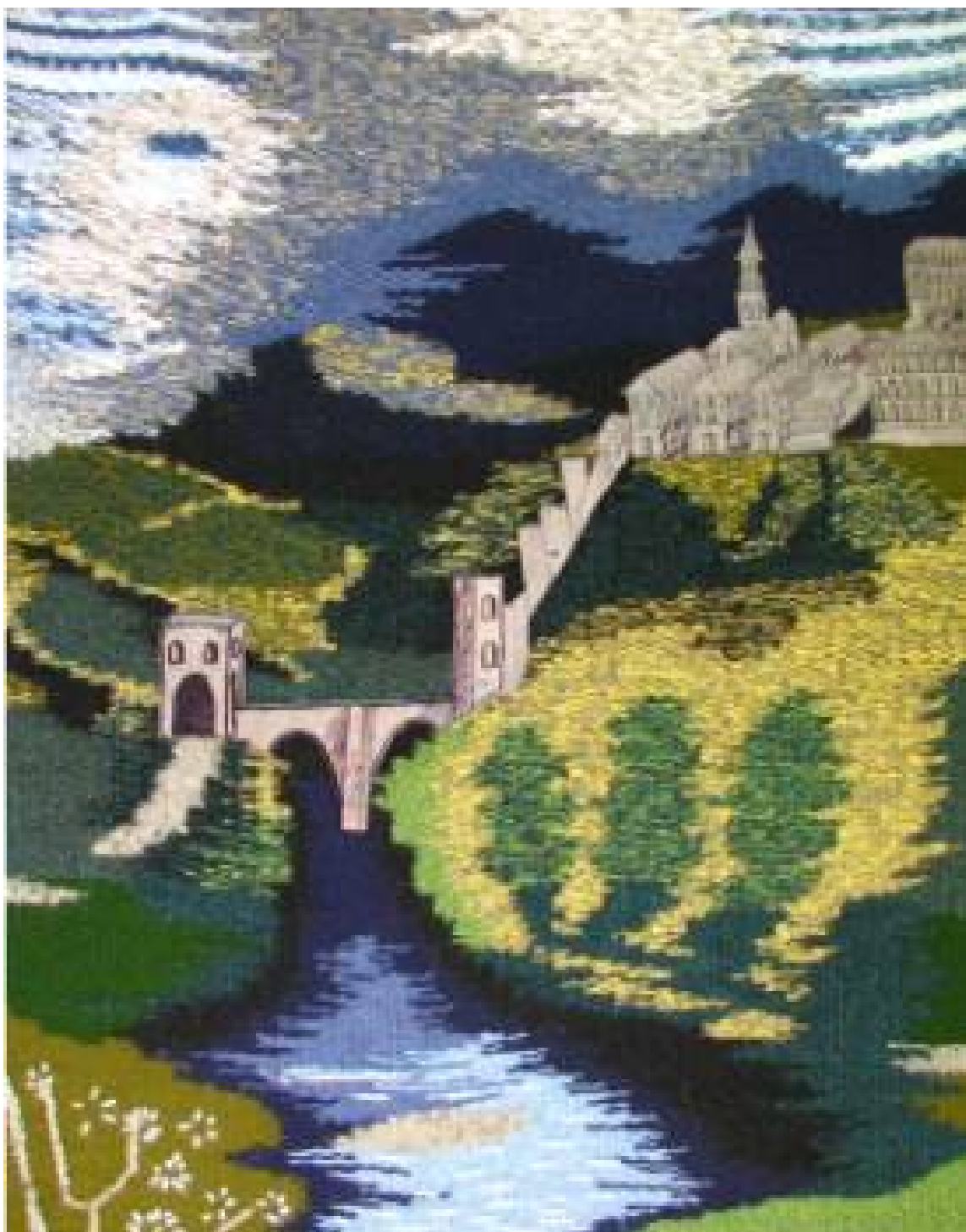


Рис. А7. По мотивам Эль Греко «Гроза над Толедо»



Рис. А8. Гобелен «Отражение»



Рис. А9. Гобелен «Под парусом»



Рис. А10. Гобелен «Кувшинки»

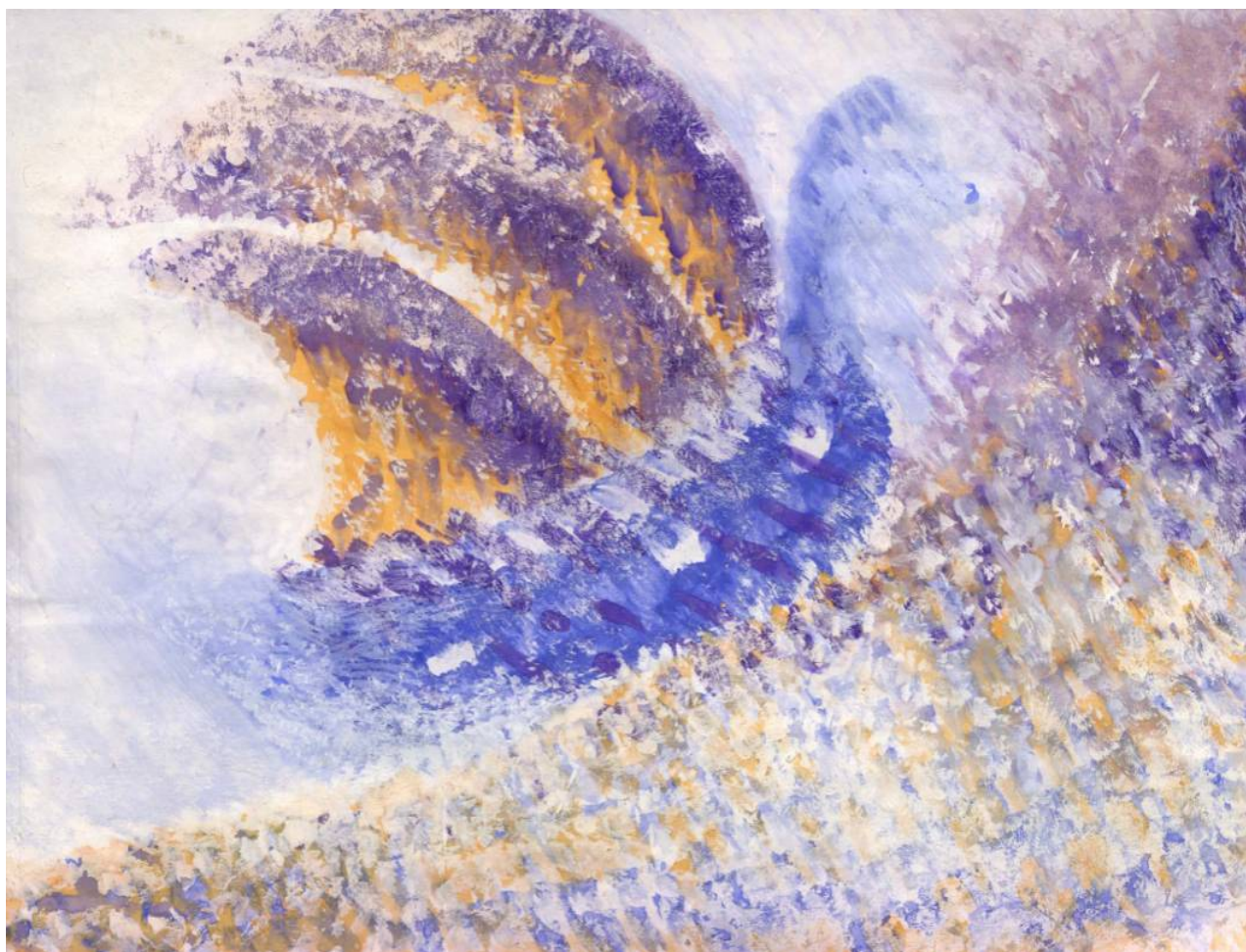


Рис. А11. Гобелен «Летучий голландец»



Рис. А12. Коллаж «Пастушок с сопилкой»



Рис. А13. Гобелен «Воспоминания»



Рис. А14. Гобелен, выполненный по мотивам В. Кандинского



Рис. А15. Гобелен «Часы»



Рис. А16. Гобелен «Феерия добра»



Рис. А17. Гобелен «Размышление»

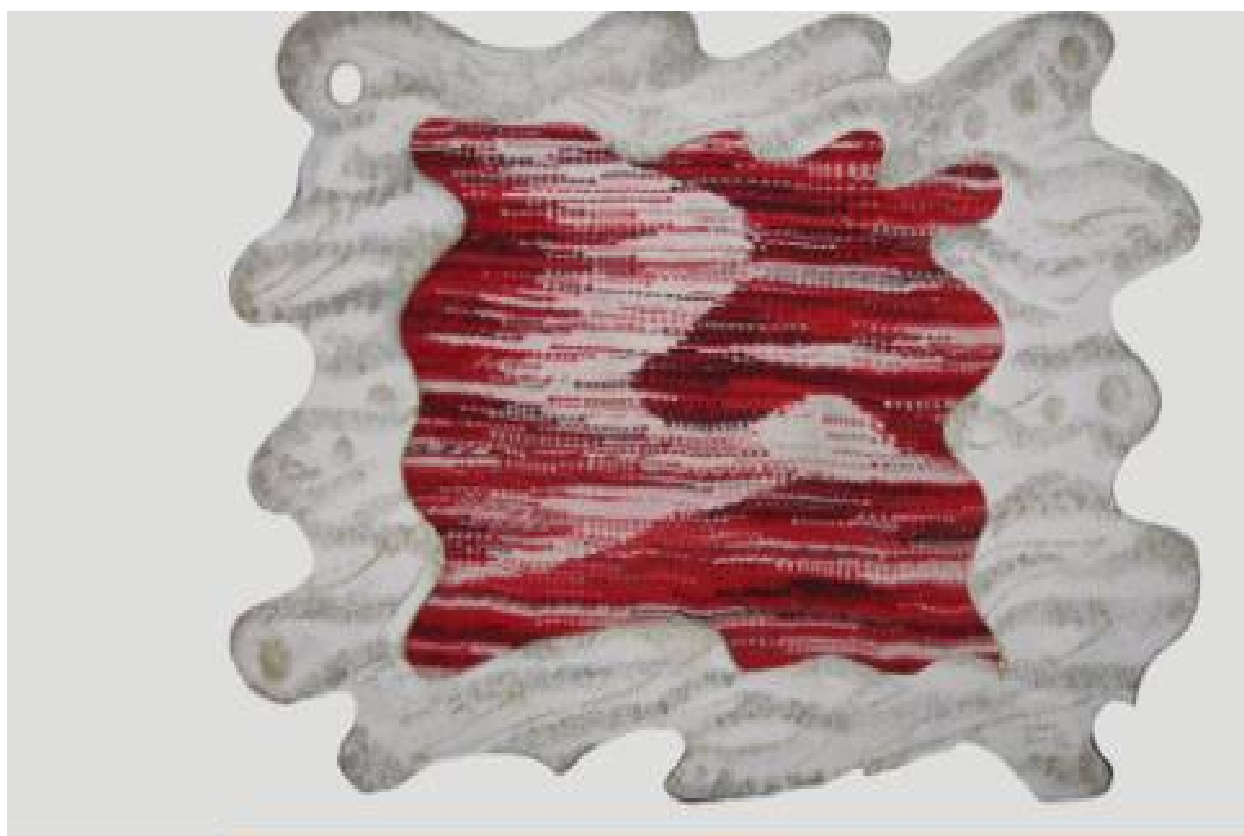


Рис. А18. Гобелен «Птица счастья»



Рис.А19. Гобелен «Урожай»



Рис. А20. Возможности художественного оформления ткацкими переплетениями



Рис. А21. Возможности художественного оформления ткацкими переплетениями

Учебное издание

Ирина Анатольевна Прохорова

ТЕХНОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ГОБЕЛЕНА

Издательский редактор Н. А. Ерина

Учебное электронное издание сетевого распространения

Системные требования:

электронное устройство с программным обеспечением
для воспроизведения файлов формата PDF

Режим доступа: http://publish.sutd.ru/tp_get_file.php?id=2020176, по паролю.
– Загл. с экрана.

Дата подписания к использованию 31.08.2020 г. Рег. № 176/20

ФГБОУВО «СПбГУПТД»

Юридический и почтовый адрес:

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18.

<http://sutd.ru/>