

Н.П. БЕСЧАСТНОВ

Доктор искусствоведения, профессор, директор Института искусств ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»)»
e-mail: npb.art@mail.ru

И.В. РЫБАУЛИНА

Кандидат технических наук, доцент, зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»)»
e-mail: irina_rybaulina@mail.ru

А.С. ДЕМБИЦКАЯ

Ассистент кафедры декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»)»
e-mail: alex.dembit@gmail.com

N.P. BESCHASTNOV

Doctor of arts, professor, director of the Institute of arts of the Kosygin University
e-mail: npb.art@mail.ru

I.V. RYBAULINA

Candidate of technical sciences, associate professor, head. department of decorative and applied arts and art textiles of the Kosygin University
e-mail: irina_rybaulina@mail.ru

A.S. DEMBITSKAYA

Assistant of the department of decorative and applied arts and art textiles of the Kosygin University
e-mail: alex.dembit@gmail.com

ТКАНОЕ ПОЛОТНО И ОРНАМЕНТ: СЛОЖЕНИЕ УЗОРНОГО КАНОНА

WOVEN FABRIC AND ORNAMENT: ADDITION OF THE PATTERNED CANON

Статья посвящена определению исторической глубины зарождения тканого узора, изучению сложения первооснов структурной организации орнаментальных форм на ткани. Анализируются особенности взаимодействия тканых полотняных и саржевых переплетений, где орнаментом является сама конструкция полотна, с разновидностями магических «дотекстильных» ромбовидных орнаментов вышивки или набойки. Взаимодействие прямоугольной «сетки» переплетений в тканях с «косоугольной» ромбической «ископаемой сеткой» определяется как орнаментальный канон. Канон, который действенен и сегодня, и внесение древних знаков в соответствии с ним является глубоко интегрированным фактом.

The article is devoted to the determination of the historical depth of the origin of the woven pattern, the study of the addition of the fundamental principles of the structural organization of ornamental forms on the fabric. The features of the interaction of woven linen and twill weaves, where the ornament is the very design of the canvas, with varieties of magical «pre-textile» diamond-shaped ornaments embroidery or naboyki. The interaction of a rectangular «grid» of interlacing in tissues with a «oblique» rhombic «fossil grid» is defined as an ornamental Canon. The Canon, which is effective today and the introduction of ancient signs in accordance with it is a deeply integrated fact.

Ключевые слова: ткань, ткачество, Древний Египет, шерсть, лен, неолит, вышивка, квадрат, ромб, зигзаг, канон.

Keywords: textile, weaving, Ancient Egypt, pattern, flax, wool, neolithic, embroidery, square, rhombus, zigzag, canon.

Ткачество — одно из древнейших ремесел. Возникшее в позднем неолите как эволюция плетения, оно и сегодня, спустя многие

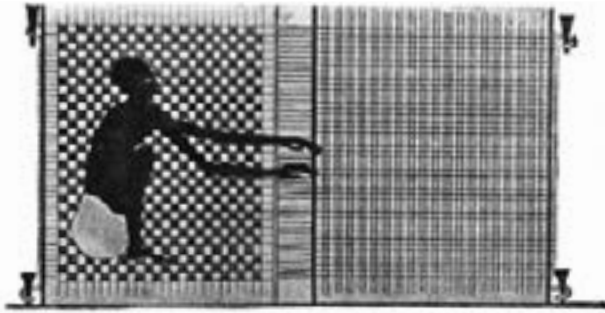


Рисунок 1. Процесс ткачества в Древнем Египте. Фреска Бени-Гассана (2000–1788 лет до нашей эры)

тысячелетия, не только не потеряло своего значения, но и продолжает активно совершенствоваться. С процессом ткачества прямо связано становление и развитие первооснов структурной организации орнаментальных форм. Именно ткачество во многом определило метрическую канву текстильного орнамента, на которую стали «накладываться» более сложные ритмико-пластические орнаментальные построения в виде вышивок, окрашивания, печати и росписи специальными приемами нанесения узоров.

Историческая глубина, определяющая время возникновения ткачества, уходит вплоть до VII тысячелетия до нашей эры. Археологами обнаружены фрагменты тканей Древнего Мира, созданные более чем шесть тысячелетий назад [1]. Тканое полотно, в том виде, в котором мы его понимаем сегодня, стало производиться в Древнем Египте и Древних государствах Передней Азии. Процесс ткачества происходил на станке в виде рамы, на которой были натянуты нити основы. Между нитями основы протягивались нити утка. Станок постепенно усовершенствовался, но принцип его работы сохранился до наших дней. Самое простое тканое полотно представляет собой перпендикулярное переплетение нитей (рис. 1). Процесс изготовления такого полотна из льна запечатлен на фреске Бени-Гассана (Древний Египет. 2000–1788 гг. до нашей эры). На фреске изображены все процессы производства, начиная с прядения и скручивания нитей до работы на ткацком станке с двумя ремизами. Во времена Среднего царства станок уже был вертикальным и, скорее всего, с ножными педалями. Изучение найденных тканей западноевропейскими исследователями позволяет предположить, что в процессе ткачества использовалось и «бердо». Поражает ширина изготавливаемых полотен, равная 1,5 метра [2, с. 20–21]. Особенностью тканей Древнего Египта

было то, что основа была более плотная и частая, чем уток. «Каково было качество этого полотна — дает самое точное представление микроскопический анализ дошедших до нас остатков. В тканях, найденных в гробницах фараонов Цера (I династии — 3400–2980 лет до нашей эры), нити основы и утка совершенно однородны, и на 1 квадратный сантиметр приходится 60 нитей основы и 48 утка, в то время как в самом тонком современном батисте, выработанном к тому же на механическом станке, всего 56 нитей на 1 сантиметр. Ткани эпохи III династии, мемфисской (2980–2900 годы до нашей эры), взятые даже не из царских могил, а из маленького кладбища в Верхнем Египте, тоньше самого тонкого ирландского полотна. Некоторые дошедшие до нас царские ткани настолько тонки, что без помощи увеличительного стекла их невозможно отличить от шелка», — пишет известный русский исследователь декоративно-прикладного искусства Н.Н.Соболев [3, с. 18]. Основной объем тканых полотен Древнего Египта составляла тонкая льняная ткань. Для одежд фараона и его придворных она была белоснежной. Полотно было значительной частью различных налогов вместе с золотом и скотом [3, с. 17]. Фрагментов шерстяных тканей в древних погребениях Египта найдено не много, но они есть и качественно выработаны. Шерстяные ткани чаще встречаются в виде артефактов при археологических раскопках в Ассирии-Вавилонии. В хозяйственных описях Древней Халдеи (за 4000 лет до н.э.) овцы уже делятся на простых и тонкорунных [3, с. 16]. На всех древних тканях данного региона ранние формы орнамента составляют геометрические узоры в виде квадратов, прямоугольников, ромбов, кругов и окружностей [3, с. 16]. Имеются зигзагообразные линии и ромбовидные узоры. Выдающиеся достижения в развитии технологии древнеегипетского ткацкого производства, высокое качество полотен позволили соединить четко организованную тканую геометрическую структуру с логикой орнаментального построения, что определило в дальнейшем организованное введение в текстильный орнамент изобразительных элементов растительного и сюжетного планов.

Текстиль Древнего Египта, Ассирии-Вавилонии оказал огромное воздействие на текстиль Древней Греции и, в целом, на развитие художественного текстиля всей европейской культуры. Можно утверждать, что вышивальщицы Древней Греции в своих композициях руководствовались канонами, сформированными в Древнем Египте. На фрагменте древнегреческой вышивки II века до нашей эры, опубликованном Н.Н.

Соболевым [3, с. 36], на довольно широком борту замкнутой композиции отчетливо виден ромбический орнамент. Орнамент, который был распространен в Древнем Египте и уходит своими корнями вглубь тысячелетий.

Сегодня изучение начальных форм европейской «текстильной геометрии» и искусства ткани невозможно без анализа артефактов, найденных при изучении останков свайных поселений, открытых в 1854 году Фердинандом Келлером на берегу Цюрихского озера в Швейцарии. Благодаря консервирующим свойствам озерной воды, удалось восстановить картину быта племен в периоды неолита и бронзового века. В музее Латениум выставлено более 3000 экспонатов и около полумиллиона ждут своей очереди в хранилищах. В поселениях, датируемых от 5000 до 2900 лет до нашей эры, кроме деталей домов, керамики, орудий охоты, найдены и фрагменты плетеных изделий, ткацких станков и самих тканей. Причем, выявлены ткани не только полотняного переплетения, но и с зачатками саржевых структур. Эти ткани менее совершенны, чем выработанные в Древнем Египте, но сопоставимы по времени производства [4, с. 47–49]. Значение появления ткацкого станка можно считать таким же значимым событием, как появление костных игл для шитья. Иглы из кости, найденные впервые на одной из пещерных стоянок во Франции (стоянка Ла-Мадлен в Дордони), определили задокументированный этап в появлении первичных форм одежды человека. Значение раскопок в Ла-Мадлен, начатых в 1860-е годы, было настолько велико, что последнюю эпоху палеолита стали называть Мадлен, а стоянки человека этой эпохи в Европе и за ее пределами — мадленскими стоянками. Даже самые поздние стоянки Мадлена (15000–10000 до н.э.), конечно, являются более ранними жилищами, чем жилища, где зародилось ткачество.

«Где появился ткацкий станок, сказать трудно. Едва ли правы исследователи, считающие Китай родиной ткацкого станка. Мы думаем, что он появился одновременно в разных местах, там, где были подходящие для этого условия, — именно, пригодные волокна, а также, где человек был знаком с плетением. В древности, в каменном веке, человек плести не умел, однако уже в неолит несомненно умение человека делать корзины и вообще плести. Позднее мы находим ткани, погребенные в свайных постройках Швейцарии. Мало того, из этого времени до нас дошли части ткацкого станка: вертикально стоящая рама с отверстиями для основы и набор глиняных или каменных грузил для натягивания нитей. Эта форма станка исчезла в Европе, но, по-видимому, была



Рисунок 2. «Ископаемый» орнамент эпохи палеолита на браслете из Мезинской стоянки

еще недавно на севере, на Лофотенских островах и в Северной Норвегии у лапландцев. На таком станке можно было ткать сравнительно неширокие полотнища, причем ткань мало отличалась от плетения. Последнее довольно широко распространено на стадии плетения, дав чудесной работы пояса, повязки, шнуры и пр.» [5, с. 32]. Узкие ткани из свайных построек приходилось сшивать получившими ранее широкое распространение иглами. Таким образом, игла и ткань соединились, что позволило обычному шву, скрепляющему полотна, превратиться в то, что называется вышивкой. Вышивкой с богатейшим набором орнаментальных, наполненных символикой форм. Так было в Древнем Египте, Древней Греции, поселениях современной Западной и Восточной Европы. Можно привести множество примеров и из канонического русского текстиля.

В процессе тканья образуются естественные для данной технологии бесконечные повторения образованной нитями «клетки». Чем грубее и толще нити, тем это лучше просматривается невооруженным глазом. Можно даже сказать, что налицо рождение самого мотива «клетка», или «квадрат», как основы «технологического» узора. «Клетки» разных размеров художественно организуют поверхности текстиля множества народов мира. Особенно хорошо просматриваются «клетки» в шерстяных тканях из-за разницы натурального цвета овечьей шерсти, создавая метрическую основу для более сложных мотивов. Иногда даже говорят, что «клетка» — это первоорнамент. Но это не так. Задолго до появления ткачества на изделиях эпохи палеолита (не менее 24 тыс. лет до н.э.) были распространены орнаменты в виде структуры — сетки, образованной из ромбов (рис. 2). Этот «ископаемый» орнамент просматривается на керамике неолита и энеолита. Наполнение ромбической сетки линиями с определенным движением позволяет называть его еще «ромбо-меандровым». Данный орнамент внимательно исследовали: Б.А.Рыбаков, В.И.Бибикова, А.К.Амброз и другие, выявив его семантическую природу и ареал распространения [6, с. 142]. Рыбаков отмечал,

что такой орнамент является «магическим символом удачи и блага, успешной охоты и сытости, обилия и плодovitости» [7, с. 91]. Палеонтолог Бибилова установила, что ромбический меандр в своей основе связан с узором среза кости мамонта, который, в зависимости от угла среза, имеет ромбический или зигзагообразный вид. Возникающие структуры позволяют увидеть множество трансформаций ромбо-меандрового узора [8, с. 3–8]. В земледельческих культурах Европы ромбо-меандровый фон использовался как магический общий фон и как знак-символ плодородия на ритуальных предметах. Так появился знаменитый «ромб с крючками» или точками на вышивках или узорном ткачестве. Только в русской каноничной вышивке выявлено более 70 вариаций такого ромба [9, с. 16]. В земледельческих культурах магия ромба была перенесена и на квадрат, повторение которого символизировало поле, а точка внутри квадрата — засеянное зерно. Технология изготовления ткани как будто «прикрепила» к полотну рожденный в древности мотив (рис. 3). Ромб-квадрат стал символом благополучия, плодovitости и, в целом, «космической гармонии» уже и на одежде.



Рисунок 3. Русская каноничная вышивка XIX века. Вологодская губерния

Анализ традиционного текстиля, проведенный авторами статьи, позволяет говорить, что в большинстве случаев в художественном текстиле присутствуют как «клетка», так и «ромб». Они взаимодействуют между собой на разных уровнях структурно-художественной организации. При нанесении на ткань полотняного переплетения вышитого или напечатанного краской узора с ромбовидной организацией мы получаем соединение клетки и ромба на двух уровнях: клетка получается ткачеством, ромбы — нанесенным на него рисунком. Причем тканое переплетение служит организующей основой для наносимой на вытканное полотно орнаментальной композиции. Наиболее ярко это просматривается в образцах русской народной вышивки. Изучая коллекции древнего каноничного вышивания в различных музеях России, опубликованную в 1910 году часть коллекции княгини В.П.Сидамон-Эристовой и Н.П.Ша-

бельской [10], можно увидеть, что на полотняном переплетении концов полотенец, простыней, подзоров вышивка строится по схеме повторяющегося ромба. Таким образом на текстильном изделии получается соединение прямоугольников, образуемых полотняным переплетением и вышитого по полотну ископаемого ромбического орнамента. Получается, что в теории орнамента XIX века позднее назовут

«идеальной» орнаментальной схемой и обнаружат эту схему с ее описанием в виде «правил расположения форм и красок» как в архитектуре, так и в декоративных искусствах [11, с. 175]. В вышивке, получаемой «по счету нитей» полотна, взаимосвязь горизонтальных, вертикальных и «косых» диагональных линий прямая. На уникальной выставке в Государственном историческом музее Москвы (ГИМ) «Русский Север», работавшей с 5.12.2018 по 20.05.2019, был экспонирован великолепный вышитый передник XIX века, построенный по данному принципу. Вышивка покрывает все поле изделия, создавая впечатление вышитой ткани с раппортным орнаментом, располагающейся на передней части тела женщины. Кроме орнамента передника, схему построения вышивок подтверждают и другие вышитые изделия, собранные И.Я.Билибиным в своих северных поездках и обнаруженные широкой публике на этой выставке впервые. Неожиданно и с редкой выразительностью сочетание горизонтальных, вертикальных и диагональных строящих ромбы линий проявилось в текстильном наследии русских художников-конструктивистов В.Ф.Степановой и Л.С.Поповой [12, с. 184]. Структура, созданная в древности, данная зрителю в контексте выверенной авангардной концепции, стала основой бесспорной красоты «конструкций» набивных орнаментов великих русских художников и дизайнеров (рис. 4).

Соединение прямых «клеточных» структур с диагоналями ромбов может быть и на уровне тканой основы, но не полотняного, а саржевого переплетения. Саржевое переплетение в ткани с образованием очень мелких зигзагов и ромбиков достаточно точно имитирует фактуру

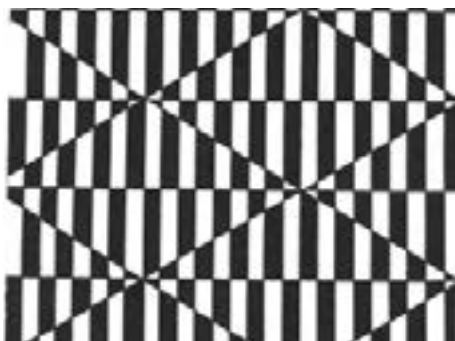


Рисунок 4. В.Ф.Степанова. Эскиз рисунка для ткани

среза кости мамонта! Таким образом в ткани технологически повторяется множество разновидностей древнейших магических «дотканевых» орнаментов. Орнаментом является сама структура ткани. Структура костной ткани — дентина мамонта — в ее ромбо-зигзаговом виде так же почти не видна, как мелкие зигзаги или ромбики ромбовидного саржевого переплетения или вафельного переплетения на основе ромбовидной саржи. Ткани «в елочку» часто встречаются в археологическом материале Северной Европы IX–XII веков, изредка — в раскопках Новгорода. Таким образом, саржевое переплетение, как и полотняное, несет в себе древнюю, пронесенную через века, магическую символику.

В народном текстиле, созданном на основе канона, часто встречаются изделия, в которых сшиваются несколько кусков материала [13]. В основном, сложно вышитые участки полотенец и скатертей «переставляются» на новые из-за того, что центральные части изделий изнашивались. Новые центральные участки крестьяне старались подбирать изо льна саржевого переплетения и, часто, ромбовидного. Это усиливало магию текстильного изделия, в котором «концы» были вышиты по полотняному переплетению, а белое «поле» было выткано малозаметным зигзаговидным или ромбовидным структурным узором. Вышивкой или ткачеством соединение «прямоугольной-квадратной» сетки с ромбовидной схемой продолжалось если не осознанно, то интуитивно.

Ткань с момента ее появления, кроме утилитарного предназначения, была коммуникативным средством — способом передачи магических знаков специфическим языком текстильного рисунка — своеобразного текстильного письма, созданного символами. Причем, как показывает анализ, в качестве символа может рассматриваться и элемент «сетки» построения. «Внесение знаков-мотивов в ткань во время процесса ткачества является фактом материализации гораздо более интегрированным чем буквы и слова на бумаге», — отмечает известный западноевропейский исследователь ткани Патрик Хьюг в своей книге «Язык ткани» [14, с. 50, 15]. Более того, организация современного европейского письма во многом проходила под воздействием законов построения орнамента. Множество древних манускриптов, написанных на тканом полотне, красноречиво это подтверждают. Структура декора, мотивов и интервалов между знаками подчинены устойчивым привычкам, унаследованным от многотысячелетней работы с тканью. Чтобы это по-

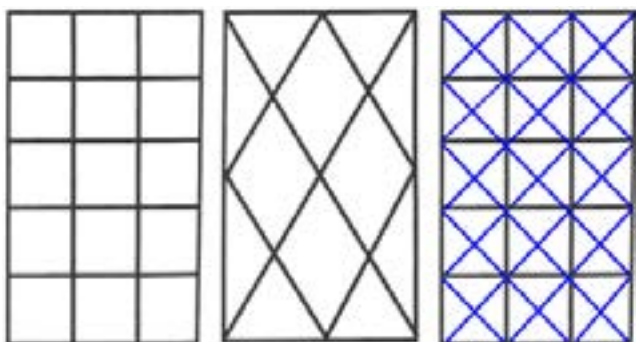


Рисунок 5. Прямоугольная и «косоугольная» сетки орнаментального построения

нять, достаточно рассмотреть, например, русские крестьянские подзоры скатертей или постельного белья и сравнить их с русской вязью XVI века в рукописях. Четко выраженная композиция, одновременная игра нескольких измерительных масштабов говорят сами за себя. Удивительно, но буквы ряда разновидностей русской вязи имеют ромбовидную форму. Схожую структуру имеет ряд образцов русской скорописи. При рассматривании страницы с таким текстом орнаментальность действует на читателя не менее образно, чем сам текст.

Тысячелетия существования орнамента позволили сложиться своей особой эстетике, требующей от мастера каноничных изделий или дизайнера современности именно такой, сложившейся в древности орнаментальной основы. Она ориентирует человека в пространстве, привнося в изображение метрическую стабильность и давая простор для ритмических поисков. Анализ текстильных орнаментов показывает, что прямоугольная и «косоугольная» сетки всегда «работают» вместе (рис. 5). Если хорошо видна прямоугольная (квадратная) основа, то «косоугольная» уходит на второй план. Если ясно просматривается «косоугольное» (ромбовидное) построение орнамента, то прямоугольная основа лежит «в глубине» полотна. Все буйство орнаментальных мотивов ближайших к нашему времени столетий структурируется этими взаимодополняющими «сетками»-схемами, образующими высокоэффективную систему — алгоритм работы в орнаменте. И если точка внутри такой системы заменяется кругом или растительным мотивом, то это не отменяет построения системы «сеток», которую можно считать орнаментальным каноном [16, с. 9]. В контексте развития культуры человечества его можно считать вечным.

Библиография:

1. *Mellaard J.* Catal-Huyuk. A. Neolithic town in Anatolia. Thames and Hadson, 1967. 233 p.
2. *Хвостов М.М.* Очерки организации промышленности и торговли в греко-римском Египте: Часть 1. Текстильная промышленность в греко-римском Египте. Казань, 1914. 264 с.
3. *Соболев Н.Н.* Очерки по истории украшения тканей. М.: ACADEMIA, 1934. 435 с.
4. *Верман К.* История искусства всех времен и народов. В 3 т. Т 1. М.: АСТ, 2003. 943 с.
5. *Адлер Б.Ф.* От наготы до обильных одежд. Берлин: Государственное издательство, 1923. 43 с.
6. *Бесчастнов Н.П.* Художественный язык орнамента. М.: Владос, 2010. 336 с.
7. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1994. 608 с.
8. *Бибикова В.И.* О происхождении мезинского палеолитического орнамента // Советская археология. 1965. № 3. 120 с.
9. *Амброз А.К.* Раннеземледельческий культовый символ (ромб с крючками) // Советская археология. 1965. № 3. 120 с.
10. *Сидамон-Эристова В.П., Шабельская Н.П.* Собрание русской старины кн. В.П.Сидамон-Эристовой и Н.П.Шабельской. Выпуск 1. Вышивки и кружева. М.: Типография П.П.Рябушинского, 1910. 22 с.
11. Краткие очерки орнаментных стилей по Овен-Джонсу, Расине, Де-Комону, Перро и Шинье и пр. / под ред. Ф.Ф.Львова. М.: Строгановское училище, 1889. 200 с.
12. *Степанова В.Ф.* Человек не может жить без чуда. М.: Сфера, 1994. 304 с.
13. *Цветкова Н.Н.* Искусство ручного ткачества [электронный ресурс] / Н.Н.Цветкова, СПбКО, 2014. 280 с. URL: <http://www.litres.ru/pages/bibliobook/art=689513> (дата обращения: 10.06.2019).
14. *Hugues Patrice.* Le langage du tissu. Paris: Autoedition, 1975. 708 p.
15. *Hugues Patrice.* Tussus et sts motifs, un ineraire concrete du language-Paris: Autoedition, 1976. 600 p.
16. *Бесчастнов Н.П.* Изображение растительных мотивов: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: ВЛАДОС, 2004. 176 с.