

ХИТ-ПАРАД ТЕКСТИЛЬНЫХ БИОТОПОВ

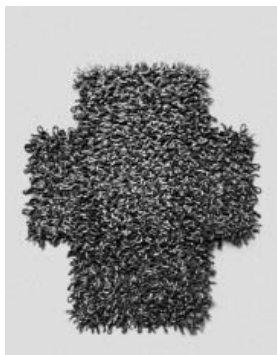
Текстильный мир велик, многогранен и стар, но не перестает удивлять, радовать и греть человечество. Греть не только в физическом смысле: вещи, сплетенные, связанные, сотканые человеческими руками, находятся в этих руках достаточно долго и создаются в процессе постоянного их преобразования из материала, внешне абсолютно непохожего на конечный результат работы этих рук. Можно сравнить этот процесс с обжигом керамических изделий, в котором огонь всегда вносит непредсказуемые коррективы: получается некий двойной обжиг, как бы сохраняющий температуру, тепло, ведь материал, над которым работает художник, создан его же руками. Может быть, поэтому в мифологии разных народов символике нити и магии прядения отведена такая значительная роль. На протяжении более пяти тысячелетий истории текстиля были разработаны основные способы его производства, обработки материалов, неизменные и по сей день, они лишь усовершенствовались, дополнялись новыми технологиями изготовления волокна, производства самих текстильных изделий, технологиями их украшения. Подробное изучение способов образования текстильных структур, их специфики позволяет осуществить идею, высказанную Магдаленой Абаканович еще в 1960-х: «Думаю, настал момент войти в структуру ткачества, вернуть ему автономность, которая позволяет вести интересный диалог — между утком и основой, с одной стороны, между материалом, стеной и пространством — с другой».

К наиболее древним текстильным техникам относятся витье, узлоплетение, плетение, плетение иглой, спренг, примитивное тканье — «живой стан», техника «чий», ткачество, вязание.

Вязание узлов, безусловно, является древнейшим изобретением человечества, предположительно возникшим еще до появления огня. И, скорее всего, самой первой «тканью», сплетенной человеком, была примитивная безузловая сеть, более устойчивая форма полотна которой появилась тогда, когда нити

стали скручивать между собой. На смену безузловым сетям пришли сети, изготовленные на основе «свайного» и «перуанского» узлов, которые плели рыбаки Перу, Океании, бассейна реки Конго. По мере совершенствования материала для плетения все труднее было сохранять форму ячей сети, и в плетении сетей стали применять нескользящие узлы, позднее названные «рифовым» и «ткацким». В финских болотах были найдены остатки сетей времен каменного века, изготовленных с помощью ткацкого узла. В истории человечества по-разному завязанные узлы являлись способом накопления и передачи информации из поколения в поколение. Систему узелковой письменности можно было расшифровывать по форме, размерам, цвету, по сочетанию узлов. Узелковое письмо было у инков, угров, финнов, в древнем Китае известны «цзешен» — узелковые заметки-конспекты для ораторов. «Коллекция» узлов, способов их вязки и комбинирования растет и пополняется, новые варианты регистрируются на уровне изобретений с последующим оформлением патентов. Техника узелкового плетения, позднее названная «макrame», существовала в культурах многих древних эпох — древнем Египте, Китае, доколумбовой Америке, древней Греции. Исследование образцов текстильных изделий древнего Египта свидетельствует о ее широком применении в оформлении ковров, одежды и конской сбруи. Узор в этой технике образуется из узелков, каждый узелок дает возможность создать целый ряд узоров [4].

Особенность плетения иглой заключается в том, что оно состоит из отдельных нитей в отличие от вязания на спицах и крючком, непрерывность плетения которыми достигается дублированием последних шагов уже заплетенной нити новой на коротком участке. Плетение развивается от первой петли и после образования замкнутой спиралевидной цепочки с каждым новым витком нарастает по спирали. Внешне изделия выглядят вязаными, но в основе этой техники лежит спиральное переплетение ниток, для выполнения которого использовались иглы из костей рыб, животных, из дерева и металла. Археологические находки плетеных изделий — рукавицы, носки, шапки — показывают возможности моделирования этой техники: создание «труб» необходимой длины, сужение и расширение их, создание отверстий-прорезей, продольных или поперечных относительно линии плетения. Самой ранней, достоверно атрибутированной находкой считаются рукавицы с острова Моэ (Швеция), датированные III–IV вв. н. э., плетенные одним из усложненных видов петель и моделированные по форме руки; древнейшими плетеными носками являются носки для сандалий IV–VI вв. н. э., обнаруженные на территории Египта, шапочка, найденная там же, датируется X в. Множество предметов раннего средневековья найдено на территории Скандинавии, современной Польши и России. Носки различных конструкций, относящиеся к периоду викингов, были обнаружены



Панно «Мысли о вышивке крестиком», 2007



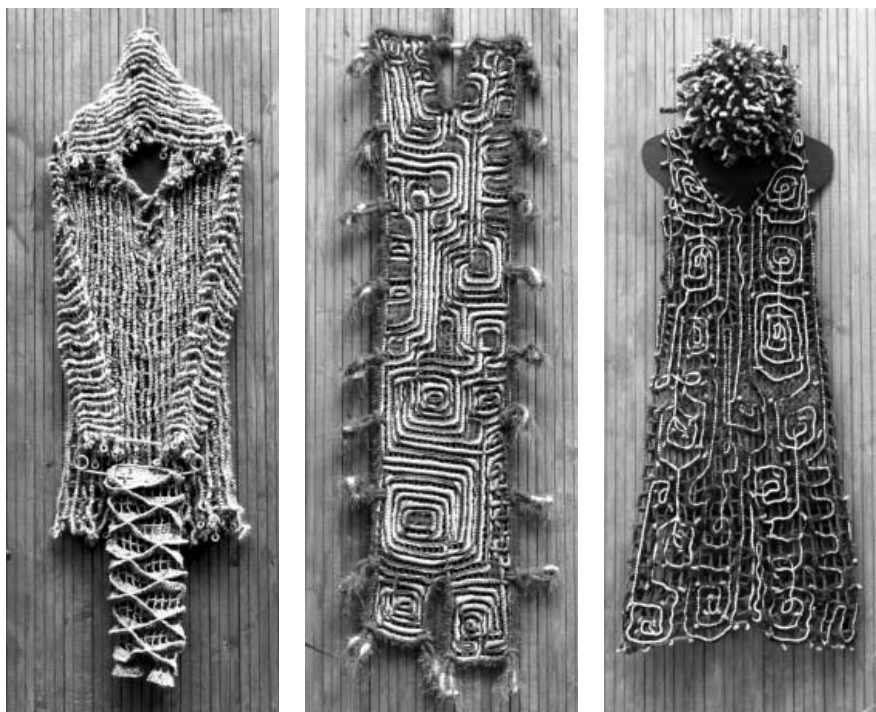
Елена Суходолова в сумке

в конце XVIII в. на территории современной Шотландии, Швеции и Швейцарии. Обобщая сведения, полученные европейскими исследователями по археологическим данным, выделяют более 1000 модификаций плетения иглой: по отношению к форме и величине ячейки; по отношению к плотности получаемого полотна; по отношению к пути нити и направлению ее свива. Сходство параметров моделирования технологии плетения иглой и вязания (моделирование собственными нитями структуры, моделирование формы техникой) позволяет предполагать, что вязание крючком является более поздней, «братской» техникой — крючок ведь не всегда был крючком, а был простой палочкой [3]. Плетение иглой как живое ремесло сохранилось у финнов и карел (рукавицы) и в горных местностях Центральной Азии.

Во второй половине XIX в. в процессе археологических исследований в погребении бронзового века (примерно 1400 г. до н. э.) и в Коптских могилах (400–700 гг. до н. э.), были обнаружены текстильные изделия, выполненные неизвестным способом. Результатом исследования этих изделий стала публикация в 1890 г. книги «Антик хандарбайтен» Луизы Шиннерер, которая содержала описание техники спренга (слово «спренг» происходит из старосведского и означает «упругий», «растяжимый»), схемы плетения, фотогра-

фии оборудования. Следствием этой публикации стал пересмотр и новая атрибуция европейских музейных коллекций текстиля. Исследователи разных стран обнаружили в процессе работы наличие изделий, выполненных в технике спренг, на трех континентах. Наиболее древние находки: в Европе — в Дании, в Африке — в Египте, в Америке — в Перу. Особенность спренга, в русском варианте называющегося «плетение на стене», заключается в том, что при создании полотна изделия не используется уток, и полотно полностью формируется из нитей основы, образуя очень эластичную структуру. Это пояса, белорусские и украинские женские головные уборы, головные уборы, шарфы, сумки, кошельки, перчатки, дошедшие до нас со времен европейского средневековья. Натянутую на раму основу плетут руками, иногда используя длинные иглы — спицы. Переплетение натянутых нитей основы от краев к центру делает возможным моделирование различных спренговых структур, таких как основная спренговая сетка, ажурный спренг, диагональный спренг, спренг-полотно, спренг-саржа. Когда плетение достигает центра, нити зараватываются крючком. Внешнее сходство спренга с вязанием спицами (большая эластичность при плетении основной спренговой сеткой, отсутствие срезов нитей в начале и конце работы), при отсутствии у изучаемого фрагмента плетения середины изделия и всех кромок, приводит к ошибочному определению данной технологии. Существует прием изготовления плетеных предметов в технике спренга при помощи гребенки, напоминающий плетение кружев и позволяющий плести изделия неограниченной длины. Одним из современных примеров использования спренга является огородная сетка-рабица, металлическое плетение которой — простейший спренговый узор [3].

Техника плетения «Живой стан» — один из видов примитивного ткачества — полутканья, предшествующего появлению традиционного ручного ткачества, — и была распространена в некоторых областях России. Ее особенность заключается в том, что полотно образуется не от края создаваемого изделия, а от середины в обе стороны. Процесс плетения выглядел примерно так: условное количество женщин (сколько было в крестьянской семье), например, человек пять, становились рядом, пятеро других — напротив, нити основы натягивались от одной группы женщин к другой и закреплялись на пальцах рук. Одиннадцатая женщина руководила всем процессом ткачества и прокладывала уток, исполняя роль челнока. По команде руководительницы первая группа поднимала руки (правые или левые) вверх и в образовавшийся зев прокладывали уток, после чего вторая группа опускала руки, и в зев вновь прокладывался уток. Этот способ был описан пензенским краеведом Гвоздевым, и, по мнению этнографа Н. И. Лебедевой, это случайно сохранившийся реликт древней техники тканья.



Костюм «Коляда», 2007. Панно «Ручьи», 2005. костюм «Ночной город», 2005

Плетение циновок — один из древнейших промыслов, распространенный в Киргизии и Казахстане. В плетении использовались высушенные стебли чия (ши) — степного тростника. Чиевые стебли сплетались на простейшем устройстве: два вкопанные бревна, одно от другого на расстоянии примерно 150 см, соединенных по верху балкой. На эту балку накладывались от пяти до десяти нитей с грузилами на концах. Существовало три вида чиевых циновок: «оре ши» — простое сплетение стеблей; «шибак ши» — чиевые стебли обматывались разноцветной шерстью, и узор циновки представлял собой чередование сплошных цветных полос; «шим ши» — узорная циновка. При изготовлении шим ши каждый чиевый стебель обматывался окрашенной в разные цвета непряженой шерстью в определенной последовательности. Каждый обмотанный стебель укладывался рядом с предыдущим в определенной рисунком последовательности. По мере подготовки каждого стебля и присоединения их друг к другу начинал «проявляться» красочный узор циновки. (В современной художественной практике многие художники обращаются к этой старинной технике, по-своему

трактуя ее, несколько упрощая процесс: нарисованный в цвете эскиз разрезается, а затем обкручивается.) Далее готовые стебли поочередно подвязывались к планке парными концами нитей [2].

Плетеные изделия, известные еще с эпохи неолита, выполнялись из гибких легкодоступных материалов — лозы, рогоза, сытника, стеблей соломы, талаша, корней, водорослей. По внешнему виду плетеной плоскости различают сплошное, узорчатое и ажурное плетение, а также шивание. Сплошное плетение характеризуется плотностью и простотой фактуры изделия, которая достигается путем крестообразного переплетения вертикальных каркасных прутьев с горизонтальными полосами. Перекрестная техника одна из древнейших и напоминает обычное ткачество. В зависимости от способа переплетения прутьев между ребрами каркаса различают такие ее виды: плетение простое, слоями, рядами, квадратами и веревочкой, а также косую перекрестную технику для плетения салфеток и ковриков из соломы. Спиральная техника сплошного плетения дает возможность проследить последовательность работы и движение витков, которые всегда начинаются от центра основы и идут по спирали в сторону и вверх. Различают спирально-валиковую (для плетения из соломы) и спирально-каркасную (для лозы и корней). Узорчатое плетение имеет сходство с саржевым ткачеством. Простейший орнаментальный его прием — чередование плоскостей — достигается путем плетения через два ребра каркаса, так называемая шахматка, применяемая в лозоплетении. Фактурный контраст здесь может быть усилен применением окрашенной лозы (светлой и темной). Техника косы — три ленты или три пары прутьев переплетают между собой таким образом, что создается рельефная плетеная плоскость в виде косы. Техника плетения зубчиками — одновременное переплетение четырех полос из соломы или рогоза. Техника плетения цепочкой из рогоза выполняется с помощью крючка и образует дугообразные кольца. Ажурное плетение имеет оригинальную структуру и фактуру поверхности за счет образования определенных промежутков, разреженных каркасных участков, редких плетений, с помощью которых можно достичь сложных ажурных комбинаций, напоминающих кружево. Ажурные техники применяют при изготовлении изделий из лозы, рогоза, талаша (листья кукурузных початков). Названия их зависят от характера мотива: «окна», «столбики», «ромбики», «розетки». Ажурные фигуры хорошо контрастируют и сочетаются со сплошным плетением. Техники шивания необходимы для соединения боковых стенок изделий в объемную конструкцию, соединения ручек и других деталей. Техники зубчатого и дугоподобного шивания рельефными контурами подчеркивают декоративность контуров изделий [1].

Символика нити связана с темой жизни и смерти, через нитку осуществлялась связь между землей и небом, между землей и «нижним миром».

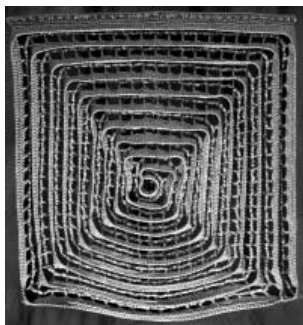


Сумки «Ночь», 2006 и «Морской еж», 2006

Археологические находки трипольской культуры (V–III тыс. до н. э.) скифо-сарматского периода свидетельствуют о богатом ассортименте текстильного сырья в III–I тыс. до н. э. на восточнославянских землях. Процесс ткачества осуществляется с помощью двух систем нитей — основы и утка. Основные нити проходят вдоль длины рамы (станка) параллельно друг другу в горизонтальной плоскости и должны находиться в постоянном и равномерном натяжении. Нити утка имеют поперечное направление. В процессе ткачества они переплетаются с нитями основы в определенном порядке. Основные техники ручного ткачества — простая полотняная (перекрестное пересечение утком нитей основы), саржевое, переборное и закладное. В результате саржевого переплетения (разное переплетение двух систем ниток) образуются мелкорепортные узоры — ломаные, зигзагоподобные ленты, косы, ряды зубчиков, ромбов, ромбовидных фигур, звездочек. Переборное ткачество выполняется сложным способом плетения ниток основы и утка с помощью подножек, ремизок и дополнительным подниманием ниток основы, создания зева с помощью дощечек, прутьев. В зависимости от того, проходит ли нитка утка по всей ширине ткани, или только в местах создания узора, переборная техника делится на две основные группы: сплошной перебор и выборочный. Закладное (ковровое) ткачество осуществляется плетением двух систем ниток: основы (льняных или хлопковых ниток природных оттенков) и окрашенных в разные цвета шерстяных ниток утка. При этом нити основы переплетаются цветными нитями утка не по всей ширине, а в соответствующих задуманному узору частях [1].

Если говорить о техниках ткачества ковровых изделий, среди них выделяют ковры с гладкой поверхностью и двухсторонним орнаментом (безворсовые) и с рельефно выступающими над основной нитками — ворсовые, комбинированные и гобеленовые. Безворсовые ковры ткут закладным и гребенным ткачеством. В гребенном ткачестве сначала ткют орнаментальные мотивы, потом поле. Нитки утка для плотности прибавают молотком «гребенкой». Эта техника дает возможность свободно закруглять контуры и создавать на фоне волнистые линии, так как уток того или иного цвета переплетается с основной не ровными горизонтальными рядами, а идет в различных направлениях. Ворсовые ковры представляют собой многослойную ткань с основной полотняного переплетения нитей и ворсовых, выступающих над ней. В них используется три системы ниток: основы, утка и ворсовой нитки. Переплетением нитей основы и утка создается каркасное полотно. Ворсовые цветные нитки разной длины специальными узлами плотно привязываются к ниткам основы, прибавляются нитки утка, подчеркивая рисунок или объемно-рельефные акценты. Существуют разные варианты узлов: густых, туго сбитых, разреженных, срезание ворса над основой, его распушивание и т. д. К ворсовым коврам относятся «ліжники» — грубые шерстяные ковры с рельефной поверхностью, двухсторонним ворсом длиной 5–7 см. Выполняется он простым полотняным переплетением из специально изготовленных ниток — легко неравномерно скрученных пучков шерсти диаметром до 1 см, которые в распушенном состоянии создают двухсторонний ворс на поверхности. В отдельную группу входят петельчатые ткани, в основе которых лежит полотняное переплетение. Челноком проплетается два ряда ниток утка, которые прибавляются. Во время третьего вводят дополнительные, более грубые нити узорчатого утка, пропуская их свободно, не прибавляя к основе. В соответствии с задуманным узором в определенных местах их вытягивают на 2–8 мм над уровнем основы и прибавляют к полотну двумя рядами челночной основной нитки утка. Чередование рядов таких рядов утка с узорчатыми создает на гладком лицевом, вытканном полотняным переплетением фоне рельефный петельчатый орнамент. Комбинирование техник позволяет достигать самых разнообразных фактурных и живописных эффектов. Отдельную группу создают гобелены — шпалеры, вытканые в технике выборного ручного ткачества, то есть тканые отдельными участками. Появившись в эпоху средневековья в Европе, гобелен становится новым видом украшения и утепления интерьеров текстилем [1].

Возникновение техники вязания крючком в контексте визуальной идентичности с техникой плетения иглой теряется в глубинах истории человечества. Исследовательница из Дании Лиз Палудан выдвинула три теории его появления: 1) оно зародилось в Аравии, распространилось на восток до Тибета и на запад до Испании, откуда проходили арабские маршруты к другим странам

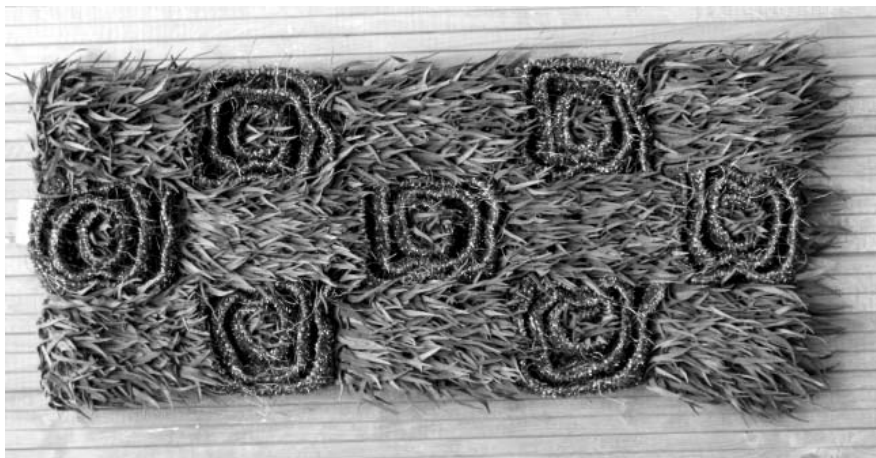


Панно «Жизнь», 2006 и «Земля», 2005



Арт-объект «Вечерняя сказка», 2006

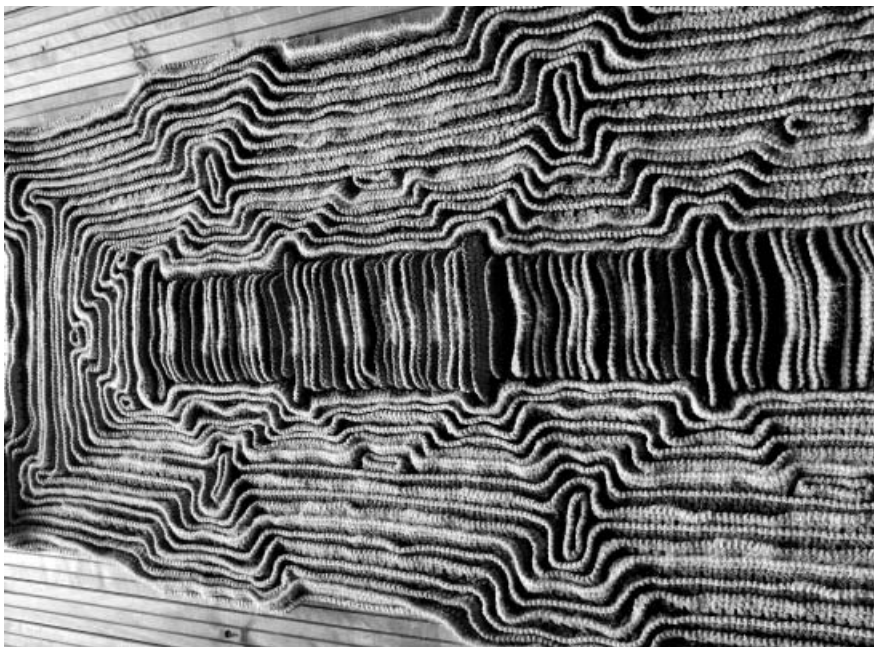
Средиземноморья; 2) самые первые сведения о вязании крючком пришли из Южной Америки, где первобытные племена в качестве символа половой зрелости использовали украшения, связанные крючком; 3) в Китае первыми известными образцами вязания были объемные куклы. По мнению эксперта Анни Потер, современное искусство вязания крючком было разработано в XVI в. и было известно как «crochet lace» во Франции и «chain lace» в Англии (crochet, фр.: вышивание тамбуром; вязальный крючок). Также существует предположение, что вязание крючком происходит от очень древней формы вышивки, встречающейся в Китае, Турции, Индии, Персии и на севере Африки, которое достигло территории Европы в XVIII в. и было названо tambouring. Ткань, называемая фоновой, натягивалась на основу, рабочая нить находилась под тканью. Игла с крючком пронизывала ткань и, захватив рабочую нить, вытягивалась вверх через ткань. Пока петля находилась на крючке, крючок вставлялся чуть дальше в ткань, и, создав вторую петлю из рабочей нити, продевался через первую петлю, образуя цепочку. (В традиционной вышивке тамбурным швом рабо-



Панно «Шапки», 2008

чая нить находится на лицевой стороне и сделанный простой иглой тамбурный шов плоский, узор цепочки, выполненный с помощью крючка, получается более четким, рельефным.) В конце XVIII в. tambouring превратился в «вязание в воздухе», когда отказались от использования фоновой ткани. Также одним из древнейших способов вязания крючком является тунисское вязание длинным крючком с наконечником.

Провязывание непрерывной нити в петли с помощью крючков разных размеров, разнообразие вариантов их переплетений, плотности, ажурности фактур, их комбинаций, малая деформация изделий — черты, присущие всем способам традиционного вязания крючком. В основе всех приемов вязания крючком, кроме вязания на «вилке», где крючок, можно сказать, имеет второстепенное значение, лежат три главных вида петель — «столбик без накида», «полустолбик», «столбик с накидом» и цепочка. Простота и универсальность этой техники дает неограниченные возможности создания как плоскостных 2D-, так и объемно-пространственных, 3D-объектов. Ни одна из ранее перечисленных техник, каждая из которых имеет какие-либо ограничения, начиная свое развитие с одной (первой) петли, не способна без ограничений развиваться



Фрагмент панно «Водопад», 2006

во всех направлениях, создавая и каркасную, и оболочковую структуры. Еще существует комбинированная техника так называемого «псевдоткачества», в которой основу для ткацких переплетений вяжут крючком в виде сетки, а последующие действия выполняются, как в ткачестве. Этот «облегченный» вариант создания панно, ковров, одежды давно применяется в практике обучения ткачеству и действительно облегчает работу, позволяя выполнять большого размера изделия в любой обстановке, даже на природе.

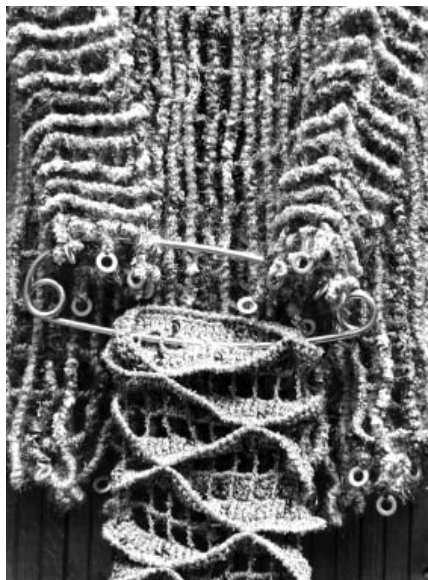
В современном текстильном искусстве существует два самостоятельно развивающихся направления — «декоративное», и «концептуальное». Коптский текстиль и средневековое шпалерное ткачество являются истоками декоративной тенденции, а концептуальная связана с объемно-пространственными формами Мексики, Африки, Перу. Каждое из этих направлений можно наблюдать во всех сферах текстиля — моде, интерьере, декоративном искусстве. Наиболее важными событиями в эволюционном развитии ручного ткачества XX в. было возрождение шпалерного ткачества в середине века французским художником Жаном Люрса и «пластический взрыв» 1950–1960 гг. Изучив средневековое шпалерное ткачество, Люрса сформулировал основные его принци-

пы, ставшие своеобразной «формулой декоративности», наиболее характерными из них можно назвать изобразительность, плоскостность, соответствие (равновесие) соотношения плотности основы и утка, наличие картона, созданного в натуральную величину. Сохраняя чистоту жанра и классическую технику ткачества, гобелен-шпалера соединяет в себе черты декоративного (мягкость, теплота), станкового (замкнутость внутри себя) и монументального (равновесие изобразительных, тональных масс) искусства. В 1961 г. Ж. Люрса становится организатором Центра классического и современного гобелена в Лозанне (Швейцария) и с 1962 г. там проходит биеннале гобелена. Согласно разработанному уставу, его задачей был «поиск работ, которые являются выражением эпохи, выражением постоянного движения и перемен, происходящих в жизни и искусстве». Уставы биеннале, фиксируя изменения требований к технике исполнения экспонатов, последовательно отражали картину перемен в современном гобелене. В уставе I биеннале фигурировали только две техники: гобелен и обюссон; к уставу II (1965) уже были добавлены полугобелен, вышивка и аппликация; устав V (1971) допускал включение «современных настенных панно, выполненных разными способами и в разной технике», VI биеннале (1973) во многих отношениях стала кульминацией, когда выяснилось, что к представленным гобеленам невозможно применить сколько-нибудь стройную систему оценок, и жюри приняло компромиссное решение: отныне считать гобеленом «предмет, выполненный разнообразнейшими средствами и в любой технике, основой которой является переплетение». Американская художница Шейла Хикс на основе изучения искусства древних цивилизаций и сравнения их с народными ремеслами индейских племен ввела в современный обиход новое, отличное от европейского, понятие «ткань» — и по структуре переплетения (обмотка нитей, свободно висящие кисти, равная толщина основы и утка), и по применяемому сырью (плетение из кожаной тесьмы, древесных материалов, листьев кукурузных початков и т. д.).

В текстиле, появившемся в результате экспериментов «пластического взрыва», доминируют противоположные принципы: текстиль стал пространственным, характерно отсутствие каких-либо ограничений в выборе материалов, цвета, структуры, отсутствие изобразительности. Вместо единого ткацкого полотна появились ажурные и объемные структуры, непряденные нити, шнуры, вместо общепринятой прямоугольной формы возникли многоугольные, округлые, составные. Отделившись от стены, новый гобелен, разместившись в пространстве, получил собственный объем, что послужило появлению новой терминологии: «объемный», «пластический», «пространственный» гобелен, «текстильная пластика», возникновение трехмерных арт-объектов автоматически переместило текстиль из категории «живопись» в категорию «скульптура».



Арт-объект «Язычество», 2007



Фрагмент костюма «Коляда»

В результате исследований ручного ткачества экспертом Андре Кензи были выделены три вида новых текстильных форм: 1) висящие на стене; 2) пространственные, которые можно обойти вокруг; 3) среда (энвайронмент), позволяющая и обойти, и проникнуть вовнутрь. Категория «среда», в свою очередь, делится на три подвида: 1) архитектурный энвайронмент, 2) костюмный энвайронмент, 3) экспериментальный энвайронмент, носящий исследовательский характер, а также энвайронмент, располагающийся в природе. Поиском новых форм в этих направлениях занимаются многие дизайнеры мира, среди которых отдельное место занимает творчество японских дизайнеров. Высокий уровень текстильной индустрии в сочетании с богатством традиционных технологий позволяет им активно экспериментировать с разнообразными волокнами и способами заключительной обработки тканей.

Распространенными в нашей стране и применяемыми в художественной практике «новационными» формами современного художественного текстиля являются коллаж, асамбляж, инсталляция и объемно-пространственная композиция [5; 6].

Совершенно незаслуженным образом все возможности техники вязания крючком сегодня сводятся к бытовому созданию одежды. А ведь можно связать и дерево (со всеми подробностями), и практически любой трехмерный объект,

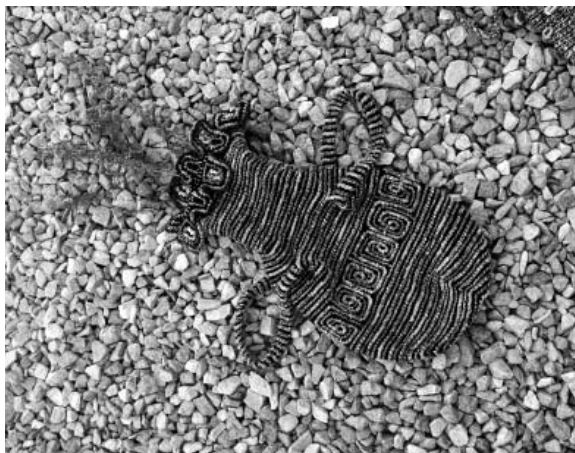
заслуживающий внимания (даже колбасу!). Вязать колбасу, конечно, не стоит, но представьте — вяжется очень длинная косичка, а из нее еще косичка, а из этой косички еще одна, и еще... Килограмма ниток нет, зато есть килограмм колбасы (шутка).

Серия работ «Геофактуры», источником вдохновения для которой является многообразие природных явлений, форм, уникальность биотопов планеты Земля, выполнена в авторской технике многослойного рельефного плетения, синтезирующей технологические возможности современных текстильных материалов и элементы таких традиционных техник, как вязание, плетение, ткачество. Изучение структурных принципов каждой из этих техник, а также архаических способов «тканеобразования», дает возможность в создании художественного текстиля комбинировать живописные, графические и скульптурные принципы формообразования в одном произведении, а также использовать их отдельно.

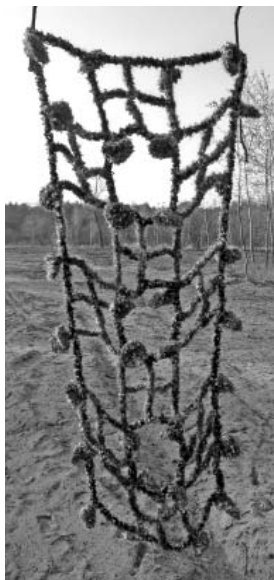
«Геофактуры» — это «первая ласточка» в области реализации тех возможностей, которые открывает нам изучение древних и современных технологий ткачества.

Неограниченные вариации колористических и фактурных контрастов и нюансов, сочетаний различных по структуре и цвету волокон, пряж, переплетений дают возможность использовать как структурную, так и поверхностную орнаментацию, решать разнообразные образно-пластические задачи, получать различные живописные решения. Применение принципов бесфоновой организации изобразительных форм (заполнение изобразительными элементами поверхности формы без фона между ними), традиций черно-белой симметрии позволяет достигать различных оптических эффектов, эффекта «графического кружева».

При сохранении всех структурно-пластических качеств текстильного формообразования возможно создание барельефных и горельефных композиций, объемно-пространственных форм, арт-объектов. Используя принципы игровой комбинаторики, с помощью этой техники можно создавать ассамбляжи, а также декоративно-монументальные формы. Интересным представляется также создание предметных ансамблей с целью организации пространства интерьеров и экстерьеров различных направлений и стилей — разнообразные панно, ковры, накидки, занавески, ширмы, дорожки, подушки и др. 2D-текстиль на протяжении истории своего существования всегда активно применялся в организации оформления архитектурного пространства. Он мог доминировать, являться фоном и иметь второстепенное значение, дополняя остальные элементы. Появление 3D-текстильных объектов позволило текстилю стать способом формирования и создания самого пространства, разделения его на зоны (различные перегородки, объемно-пространственные конструкции). Текстильный



Сумка «Вазон-2008»



Шарф «Воздушные корни», 2006

арт-объект (или дизайн-объект) занимает самостоятельное место в искусстве и в силу своей самодостаточности не привязан к какому-либо месту [7]. Не являясь ни частью дизайна интерьера, ни частью моды, и существуя как бы сам по себе, он способен быть и предметом интерьера, и одеждой, и скульптурной формой. Поэтому, имея шарообразную форму и оболочковую структуру, объект-«колобок» в интерьере может стать абажуром, подушкой или вазоном, а если их несколько — из них можно сделать бусы для слона...

Авторская техника многослойного рельефного плетения дает возможность создавать современную одежду в системах комплект, ансамбль, коллекция, делает возможным создание вещей-трансформеров: выходя на улицу, наш «колобок» становится сумкой или шапкой, панно — шарфом а накидка — юбкой. Бесфоновые изделия-сетки в качестве верхнего слоя костюма позволяют создавать разные варианты «фоновой игры».

Техника располагает к использованию самых разнообразных материалов.

В палитре могут быть натуральные, искусственные и синтетические нитки; прессованные, пустые трубчатые, меланжевые, окрашенные цветовой растяжкой пряжи, тесьма, шнуры, веревки, сутаж, полосы тканей, нетканые текстильные материалы, промышленные сетки (пластиковые, текстильные, металлические), различные волокна, кожа, мех, проволока, природные материалы (рогоз, талаш, корни, ветки), бусины, монеты, перья.

Для создания необходимых свойств и эффектов текстильные материалы подвергаются травлению, крашению, формованию, амальгамированию, лазерной обработке, термообработке, гальванопластике, разнообразным формам печати. Современные красители дают возможность придать текстильному материалу любой цвет и эффект — обычный, флуоресцентный цвет, отражающий свет, видимый в инфракрасном свете. Эти материалы позволяют свободно оперировать формой, конструкцией, выдерживающей значительные нагрузки [7].

Если перед походом в ниточный магазин поставить перед собой задачу посмотреть на клубки, как на тюбики с красками, то окажется, что «текстильная палитра» намного богаче. Некоторые «тюбики» напоминают пастозные масляные живописные полотна, варварски разрезанные и смотанные в клубок, другие — птичьи гнезда, покрытую росой траву, водяную гладь, фоторепортаж с выставки цветов и др. Отдельно продаются тюбики с солнечной погодой и с лунным светом. Сразу хочется разориться, но не всегда можешь себе это позволить. Существенной проблемой еще является присутствие в таких «художественных лавках» одних цветов и отсутствие других, причем всегда, и для создания палитры необходимо посетить три–пять таких заведений (находящихся, как правило, не рядом). Можно сделать вывод, что «готовая» текстильная палитра — дорогое удовольствие, но ее можно «приготовить» и самому, ведь «пастозным живописным произведением» может оказаться старое платье, давно валяющееся в шкафу.

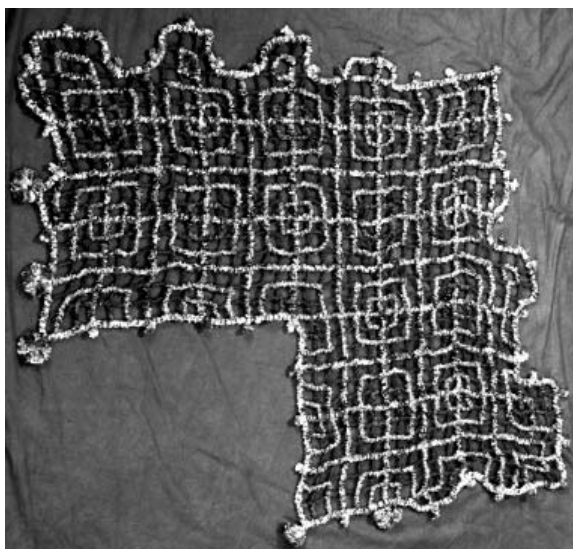
Многослойное рельефное плетение имеет такие этапы формообразования: 1) изготовление сетки-основы; 2) заплетение основы; 3) создание рельефных орнаментов; 4) заключительная обработка.

Промышленную сетку-основу используют для создания разнообразных плоскостных и объемно-пространственных изделий, панно, требующих плотной и жесткой основы. После заплетания она «исчезает», основная ее роль — быть каркасом будущего изделия. Для создания пластичных, ажурных изделий, одежды, в которых сетка-основа является составляющей частью изделия, используется вязанная крючком или промышленная текстильная сетка. В зависимости от художественного замысла она вяжется из соответствующих материалов необходимой степени плотности и ажурности. На данном этапе необходимо создать свою «текстильную палитру», продумав цветовую гамму будущего изделия.

Заплетение сетки-основы (в случае необходимости) осуществляется применением ткацких видов плетений, элементов таких техник, как вышивка, узлоплетения, ворсовой техники. Жесткую сетку-основу можно заплетать «уточной цепочкой» в различных направлениях. Цепочка может быть «готовой» (различные фактурные нитки, тесемки, шнуры) или сделанной собствен-



Сумка «Фонарь», 2007



Юбка-накидка
«Крестики-нолики», 2006

норучно (полосы тканей, вязанные крючком цепочки из нескольких нитей разных цветов и фактур). Таким образом создаются плоскостные орнаментальные панно, коврики, шарфы, шапки. Промышленные сетки с большим размером ячеек можно оплетать (макраме, вышивка, вязание, плетение) и создавать внутри полученной структуры различные ажурные «микроструктуры» (спренг, макраме).

В некоторых изделиях иногда этап заплетения основы может осуществляться после нанесения рельефов. На сетку-основу перпендикулярно навязывается ряд столбиков с накидом (или без накида), образующий рельеф. От высоты столбиков (количества накидов) и количества провязываемых рядов зависит высота рельефа, обвязывание основы с двух сторон подчеркивает «горельефность» изделия. Также разнообразные рельефы создаются навязыванием на заплетенную основу фигурных узлов (макраме), плетением гуцульских шнуров, разных стежков вязаной цепочкой (вышивка, плетение иглой), навязыванием «перчиков», цветов (вязание крючком), кожаного ворса (ворсовая техника).

В качестве заключительной обработки выполняется (в соответствии с замыслом) обвязывание рельефов столбиком без накида контрастными или подобными цвету рельефа нитками другой фактуры, добавляются фактурные элементы — перья, корни, гвозди, бусины и т. п. Для усиления выразительности и прочности некоторые изделия лакируют, пропитывают фиксирующими составами (акриловые лаки, фиксажи).

На основе собранного материала мною была разработана экспериментальная учебная программа, основной целью которой является знакомство студентов с разнообразными текстильными техниками, различными приемами формообразования, правилами композиции художественного текстиля. Программа реализуется в Киевской детской академии искусств.

1. Антонович Е. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Е. Декоративно-прикладное мистецтво. — Львів, 1992. — С. 30–31, 34–35, 75–76.
2. Традиции киргизского искусства // Декоративное искусство СССР. — 1976. — № 3.
3. Интернет-ресурс: www//old-chest.narod.ru.
4. Крайнева И. Н. Узлы простые, забавные, сложные. — СПб, 1997.
5. Савицкая В. Апофеоз кризиса // Декоративное искусство СССР. — 1996. — № 4.
6. Цветкова Н. Н. Современные тенденции развития искусства ручного ткачества // Рынок легкой промышленности. — 2009. — Вып. 65.
7. Шнайдер А. Б. Объемно-пространственный текстиль как современная форма текстильного дизайна // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв. — Харьков, 2009. — Вып. 9. — С. 158–162.
8. Цветкова Н. Н. Древние текстильные техники и дети нового века // Рынок легкой промышленности. — 2008. — Вып. 46.



Костюм «Полевая песня», 2006. Панно «Улыбки радуги», 2007. Платье «Весна», 2007



Панно «Лабиринт», 2007

Арт-объект «Клумба», 2005



Сумка «Зимняя вишня», 2006



Костюм
«Сумерки», 2008

Бутыл
«Летний вечер», 2008

Пальто
Пасха», 2005

