

17.00.00 Art History

17.00.00 Искусствоведение

UDC 746.21

Interaction of Technical and Technological Methods and Formation of National and European Schools of Lacemaking *

Natalia N. Bertyaeva

Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts, Russia
125080, Moscow, Volokolamskoye Shosse, 9
PhD (Art history)
E-mail: foxrus@inbox.ru

Abstract. The article deals with the major stages of bobbin-lace origin and development in Western Europe and Russia, considers technical, technological and decorative features of Russian lace in its infancy in late XVIII-first half of XIX century, compares the basic techniques of lacemaking in the West European and Russian production centers.

Keywords: lacemaking; Russia; Italy; Flanders; bone lace; metal lace; guipure.

Введение. В кружевоплетении, как и в других видах декоративно-прикладного искусства, огромное значение имеет техника исполнения. Именно способ создания кружева является определяющим в построении композиции, ритма, пропорций. Формообразование в орнаменте кружева происходит за счет переплетения нитей. Это придает кружевным изделиям богатство фактуры и текстуры, позволяя чередовать плотность и ажурность в отдельных деталях.

Существует несколько версий о происхождении кружева. Одна из них заключается в том, что оно появилось в разных странах независимо друг от друга и происходило от примитивного искусства плетения. Вместе с тем, учитывая техническую общность европейских кружев, трудно поверить в эту теорию. Образцы разных стран различны по характеру, но требуют сходных приемов и приспособлений [1]. Большинство исследователей, в том числе известный французский специалист Д. Сегэн, полагают, что первое кружево появилось в Италии, а затем распространилось во Франции и Фландрии [2].

Западные специалисты выделяют три основных этапа развития кружев [3]. К первому относятся первые опыты обработки льняной ткани – *Cutwork*, *Darned Netting*, *Drawn-work*, *Reticella*, *Plaited work* и *Knotted-work*. Два следующих этапа – это начало производства шитого, а затем плетеного кружева. На основе *Knotted-work* [4] и *Plaited work* [5] появилось плетеное кружево, а на основе древних вышивок по льняной ткани (*Cutwork* [6], *Darned Netting* [7], *Drawn-work* [8]) – шитое. Переходным этапом от вышивок по ткани к шитью без основы явилось кружево «*punto in aere*» («стежок в воздух»), самым ранним из которых стала *reticella* («ретичелла»). Судя по портретам того времени, узор «ретичелла» широко вошел в западноевропейскую моду и применялся для отделки воротников и манжетов. Предположительно, переход к шитому и плетеному кружеву был вызван необходимостью выполнять отделки, которые могли бы перешиваться с одного предмета на другой. Иначе говоря, они являлись бы самостоятельным мерным кружевом, независимым от структуры ткани. Следует отметить, что родиной шитого кружева, в том числе и «ретичеллы», считается Венеция.

В конце XVI – нач. XVII вв. в кружеве появляется гипюр. Первые образцы выполнялись параллельно с «ретичеллой», а затем преобладающим типом кружева стал

* Статья подготовлена в рамках выполнения Соглашения по гранту № 2012-1.4-12-000-3004-007 «Искусство России: парадигмы развития в контексте Европейских школ» Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы (мероприятие 1.4).

именно гипюр. Первоначально под гипюром подразумевался вид узкого кружева с добавлением золотой и серебряной нити – так называемый «позумент». Позднее термин получил более широкое значение: гипюр мог быть плетеным или шитым, с рельефом или без него.

Некоторые исследователи выделяют еще один этап, а именно эпоху машинного производства, которое ведет свое начало с изобретения специального станка для выработки сетки. Вместе с тем, кружево, выполненное таким образом, лишено художественных качеств и не может рассматриваться наравне с ручным.

Интересно, что в России техники *Darned Netting*, *Drawn-work* и *Cutwork* известны как разновидности строчевого шитья. Техника строчки связана с предварительным протергиванием нитей основы и утка и изготовлением сетки. Сетка могла быть мелкой или крупной – выдергивали от восьми до пятнадцати нитей. В северных и центральных губерниях России строчка получила распространение в XVIII – нач. XIX вв. На севере строчка преимущественно была белой, в то время как в центральных и южных регионах в вышивку вводились нити другого цвета. В южных губерниях сетка фона часто обвивалась цветной нитью, чаще всего красной, а узор выполнялся из белых или полихромных нитей. Эта техника получила название «цветной перевити».

Вместе с тем, при сходстве техник исполнения шитья в Западной Европе и России, русская вышивка преимущественно выполнялась в цвете. Необходимо отметить, что похожую картину мы наблюдаем и в кружеве – именно русские образцы отличались многоцветностью решения, сочетанием льна и цветного шелка. Эту своеобразную полихромность русского плетеного кружева и вышивки всегда отмечали зарубежные исследователи [9].

Исходя из технико-технологических особенностей, кружево принято классифицировать на шитое иглой и плетеное с помощью палочек-коклюшек, попарно соединенных нитями. В западноевропейском кружеве эти типы объединяют в себе отдельные виды кружев разных центров. Согласно сложившейся терминологии, кружево, в основном, получает название по месту его производства – *Point de Venice*, *point de Milan*, Валансьен, Брюссель. Как правило, всевозможные «*Point*» обозначают шитое кружево – в западноевропейском кружеве их насчитывается около одиннадцати видов. Вместе с тем, некоторые типы (*Point de Flanders*, *point de Milan*) являются исключением и обозначают шитое, а плетеное кружево. Отметим, что в данной статье для обозначения элементов и техник плетения западноевропейского и русского кружева будет использована преимущественно отечественная терминология, чтобы избежать возможных неточностей.

Русское кружево было преимущественно плетеным, а не шитым. Несмотря на то, что шитое кружево не получило распространения в России, к его разновидности многие зарубежные исследователи относят строчевую вышивку, о чем будет сказано далее. В плетеном кружеве развивались три основные техники – численную, многопарную и сцепную. Численная техника подразумевает плетение в виде полосы разной ширины. Многопарная техника – самая сложная и требует заранее подготовленного рисунка для плетения, который называют сколком. Узор многопарного кружева исполняют одновременно с фоном.

Основными, формообразующими элементами в русском кружевоплетении являются полотнянка, плетешок, сетка и насновка. Полотнянка воспроизводит полотняное переплетение нитей в ткани. Ее гибкая лента, создающая орнамент кружева, всегда отличалась разнообразием – в зависимости от техники, плотности нитей и, что немаловажно, места исполнения она могла принимать различные фактурные варианты, от разреженной до плотной, и иметь определенное название. Например, плотная полотнянка в сцепном кружеве создает четкий узор, рисуя волнообразной линией различные трилистники, многолепестковые элементы и завитки. Разновидность полотнянки – «перевивка»: за счет перевива нитей узор становится более ажурным. При косом направлении нитей и более сквозном их переплетении, полотнянка именуется сеткой. В кружеве эти два элемента могут переходить один в другой, создавая ритм ажурных и более плотных фрагментов. Плетешок – туго сплетенный шнурок из четырех нитей. Часто с одной или с обеих сторон он украшается отвивными петлями, придающими изделиям своеобразную пушистость. Плетешок может составлять весь узор кружева, но чаще он

создает ажурный фон изделия или окаймляет его по краю. Насновка обычно имеет вид маленького плотного овала, но также может быть квадратной или прямоугольной, вытянутой по форме. Насновки применяются как в самом узоре, так и в заполнении фонового пространства. Дополнительный элемент плетения – скань – придает рисунку четкость и рельефность за счет введения в полотнянку более толстой или цветной нити, часто из другого материала.

Фоном орнамента кружева служит решетка, которая может состоять из плетешков с отвивными петлями или насновок. Существует множество вариантов решеток, различных по рисунку и фактуре.

Если говорить о европейских школах кружевоплетения, то, начиная с XIV века, в области производства текстиля лидирует Италия. Самыми известными центрами кружевоплетения в Италии являлись Венеция, Генуя и Милан. Венеция славилась шитым кружевом. В Генуе в XVI в. стали исполнять *Knotted-work*, или макраме. Из-за плотной фактуры его применение ограничивалось церковным и домашним обиходом [10]. Именно его считают первым плетеным кружевом. Позже появились и другие виды кружева - *collar lace*, *plaited lace*, *tape lace* [11], – которые представляли собой уже собственно плетеный тип отделки. Таким образом, первые образцы коклюшечного кружева появились именно в Генуе в конце XVI века. Отметим, что Генуя известна изготовлением кружев из золотых и серебряных нитей.

Кружево Милана, также было почти исключительно плетеным. По характеру оно наиболее близко генуэзскому, но отличается от него большим изяществом узора. Сначала миланское кружево не имело решетки, а завитки соединялись связками. Это характерно для ранних гипюров. Со временем главной особенностью миланского кружева становится наличие плетеной основы, заменившей ажурные связки ячейками сетки. Его считают самым ранним кружевом, исполняемым на сетчатой основе.

Следует упомянуть и кружево «мальтес», также следовавшее линии генуэзского. Кружево имело вид ажурного гипюра, образованного полотнянкой и выполнялось из льняных и шелковых нитей кремового или черного цветов [12].

Во Фландрии, как и в Италии, первыми образцами были шитые кружева геометрического рисунка, и лишь позже здесь появляются гипюры. Фламандское кружево копировало итальянские образцы, преимущественно плетеные генуэзские. Помимо гипюров, в которых сначала выполнялся узор, а потом фон, во Фландрии появились новые виды кружева, где весь рисунок исполнялся одновременно (кружева «бенш», «брюссель», «валансьен») [13]. Сейчас мы называем кружево такого типа «многопарным».

Во Франции моду на кружево ввела Екатерина Медичи. Продолжая венецианскую традицию, с XVI века в Париже начинается производство изящного шитого кружева.

Во II-й пол. XVII в. Италия теряет ведущую роль в производстве кружева, уступая свое былое первенство Фландрии и Франции. Известно, что в XVIII веке именно Франция становится признанным центром европейской культуры – ее влиянию подчиняются все европейские страны, в том числе и Россия. Наравне с тканями и дорогими предметами одежды, в Россию ввозилось французское кружево «валансьен» и «малин». Ему довольно успешно стали подражать кружевницы помещичьих мастерских. Во II-й пол. XIX в. активно копировались, в основном, «шантильи» и «блонды».

Таким образом, говоря о шитом кружеве, необходимо в первую очередь подразумевать влияние Венеции на его производство в европейских странах. С середины XVI в. именно она становится лидирующим центром шитого кружева и сохраняет эту роль на целое столетие. Венецианское шитое кружево повлияло на местные центры Испании, Франции и Нидерландов. На протяжении II-й пол. XVII столетия в производстве шитых иглой кружев укрепляется первенство Франции, однако после французской революции кружево теряет прежнее изящество узора и тонкость исполнения. Генуя и Милан же с XVII в. развивают плетеное, или коклюшечное кружево. Довольно быстро кружевоплетение проникло в другие европейские страны – Англию, Испанию, Австрию, Голландию и Россию [14]. Затем плетение кружев было подхвачено в Швейцарии, Германии, Швеции.

Распространению плетеного кружева в Европе во многом способствовал способ исполнения: создание кружев на коклюшках было намного быстрее, чем шитьем по

прорези. Кроме того, выполняемые изделия не были связаны с тканевой основой, что значительно расширяло возможности их применения.

Так, можно говорить о преемственности техники плетеного и шитого кружева в европейских странах. Первые образцы, очевидно, просто копировались, и лишь со временем сложились местные центры производства.

Сведения о появлении кружева в России относятся к концу XVI в. Первое кружево выполнялось из золотых или серебряных нитей. Так, еще в описи одежды Ивана Грозного 1590-х гг. упоминаются «феризи, круживо немецкое золото, зубцы», в описи царской казны «феризи ормячные, круживо немецкое золото, плетеное» [15]. Как мы знаем, «немецким» на Руси издавна называлось все иностранное. Упоминание о кружеве «немецком», как и «фряжском» или «литовском», несомненно подтверждает то, что древняя Русь получала значительное количество кружева из Западной Европы [16].

В отрывках из описи Новгородского Софийского собора, I-й пол. XVII в.: «ризы камка белая куфтерь...по подолу круживо, атласец золотной на вишневой земле...; ризы камка адамашка, большой узор..., по подолу круживо дороги полосаты, розных шелков...; ризы камка бела, адамашка, большой узор... по подолу круживо тафта веницейская двоелична, шелк зелен да желт... [17]. Очевидно, речь также идет о привозном кружеве.

Отметим, что кружево в России издавна считалось предметом роскоши. Его цена определялась не характером узора или плетения, а качеством и количеством материала. Оно покупалось на вес и стоило крайне дорого, а потому позволить себе этот предмет роскоши могли только представители высшей знати.

Материалы и методы. Данное исследование основано на анализе образцов кружева из собраний музеев России, а также фотоматериалов из отечественных и зарубежных изданий и каталогов XIX – начала XX вв. Также в него вошли экспонаты из музея Виктории и Альберта и частных коллекций, опубликованные за границей. Изучение зарубежных источников стало необходимым для выявления аналогов отечественного кружева. Это позволило наиболее точно проследить происхождение русских образцов, оценить степень влияния на местное кружево его европейских прототипов.

В основе исследования лежит комплексный подход, сочетающий различные методы. Историко-культурологический позволил проследить основные этапы развития кружевоплетения в рамках отдельных периодов, рассмотреть характер культурного обмена между Россией и зарубежными странами в XVII–XVIII вв.

Формально-стилистический метод и сравнительный анализ произведений позволили выявить и сопоставить орнаментальные, колористические и композиционные особенности, сложившиеся в кружеве каждого центра.

Технико-технологический метод в контексте темы исследования представлялся не менее важным. Он применялся при натурных обследованиях и атрибуции изделий.

Обсуждение. В основе первого русского кружева из золотых и серебряных нитей лежала плотная тесьма – галун или «позумент». В Европе позументом называли род плетения из подобных нитей, который не имел фона. Следует отметить, что по своему характеру первое русское кружево близко к генуэзским образцам – как уже упоминалось ранее, изделиями из металлических нитей в XVII в. славилась именно Генуя [18]. О влиянии генуэзского типа говорят многие образцы русского металлического кружева. В качестве примера приведем один из образцов, опубликованных в книге С.А. Давыдовой «Русское кружево и русские кружевницы» [19]. Можно утверждать, что именно образцы Генуи в большей степени повлияли на технический характер русских изделий. Различие заключается в рисунке: западные образцы отличаются более подробной детализацией. Примером может служить генуэзский край, из золоченых нитей, представленный в экспозиции Государственного Эрмитажа. Узор типичен для кружева XVII века: зубцы, как правило, неглубокие и крупные, имеют широкую закрайку; их удлиненная форма близка к овалу. Веерообразные очертания зубцов выполнены непрерывной насновкой, а края украшены миниатюрными отвивными петлями. Насновки в виде заостренных овалов образуют зигзагообразный узор – он включен в заполнение зубцов и линию закрайки. Для европейского металлического, в частности, итальянского, кружева характерно обилие сквозных петелек, выступающих из плетешков.

Русское металлическое кружево более декоративно; оно отличается цельностью композиции и укрупненностью узора. Отметим, что такой элемент, как овальная насновка, встречается в итальянском и русском кружеве XVII в. Трудно утверждать, где именно он появился впервые, но, несомненно, происходит от техники шитья.

Интересно, что непрерывная полоса в металлическом кружеве выполнялась не полотняным плетением, а способом насновки. Насновку плели в виде извилистой полосы растительного узора или в форме плотных овальных фигур. Замена насновки в формировании непрерывного растительного стебля сцепного кружева полотнянкой, с одной стороны, упрощала плетение, а с другой – точно воспроизводила структуру нитей в ткани.

Важно, что в русском металлическом кружеве уже наметились различия в способах плетения. Так, некоторые образцы выполнялись из непрерывной полосы разной ширины, изгибы которой выполняются и соединяются отдельно. Нередко для плетения использовалось значительно большее количество пар коклюшек, а все детали выполнялись одновременно. Часто элементы на фоне решетки соединяются крючком – своеобразное сочетание парной и сцепной техники. Этим способом выполнено большинство сохранившихся изделий XVII в.

Численный способ кружевоплетения, как уже упоминалось, бытовал преимущественно в крестьянской среде, но впервые он встречается именно в металлическом кружеве. Так, края с разнообразными фестонами очень близки численным зубцам. Очевидно, что в металлическом кружеве уже были заложены технические приемы и орнаментальные мотивы, которые впоследствии оказали влияние на нитяное кружево.

Металлическое кружево использовалось в качестве нашивки на ткань и имело вид прошвы или края с фестонами. Нередко в металлическом кружеве золотые и серебряные нити сочетались с цветным шелком. Металлическое кружево являлось украшением парадной одежды и предметов быта; его применяли как в светском обиходе, так и для церковных нужд. Оно эффектно дополняло парчовые ткани и предметы с золотным шитьем.

Развитие производства нитяного кружева принято связывать с реформами Петра I. С изменением типологии костюма произошел переход к европейской одежде с отделкой нитяным кружевом. За образец принято кружево, плетеное на коклюшках. Очевидно, первое время русские мастерицы непосредственно подражали привезенным из-за границы образцам путем копирования рисунка. Отметим, что в Россию ввозились как рисунки гипюров, так и образцы типа «валансьен», «англетер», где узор вышлетался одновременно с ажурным фоном. В отечественной терминологии это кружево соответственно получило названия сцепного и многопарного.

Нововведения Петра I в отношении костюма происходили в период господства в Европе французской моды. Вместе с тем, в Петровскую эпоху преобладало влияние голландского костюма, что отражало вкусы императора. Как уже упоминалось выше, до 1668 г. город Валансьен, где производилось тонкое кружево многопарной техники, входил в состав Фландрии, и лишь потом его изделия стали известны как французские. В то же время, Франция блестяще развивала традиции шитого кружева, привнесенного из Венеции. Возможно, именно поэтому в России получило развитие плетеное кружево по типу фламандского, – многопарное и сцепное, – а не шитое на манер французского. С одной стороны, оно продолжало уже утвердившуюся технику плетеного металлического кружева, а с другой означало новаторство в использовании новых приемов и материалов. За образец было взято многопарное малин, валасьенн, а также сцепные гипюры, производимые во Фландрии. Это вполне объясняет тот факт, что для становления кружевного дела в России Петром I были выписаны кружевницы из Брабанта [20]. Очевидно, что начиная с XVII века это было обычной практикой – так, например, во Франции во времена Людовика XIV для начала производства шитого кружева были приглашены венецианские мастерицы [21].

Первое время русские мастерицы подражали в рисунке иностранным образцам, а чаще просто копировали их. Постепенно в кружеве выработывался новый художественный язык, в основу которого легли технические и орнаментальные особенности металлического кружева в сочетании с приемами и средствами выразительности западноевропейского кружева. Еще В.В. Стасовым было отмечено, что «некоторые сорта русского кружева с издревле состояли в тесной связи с кружевом итальянским и немецким, что, впрочем, нисколько не мешало самостоятельному и вполне национальному развитию главной и

значительнейшей массы нашего народного кружева» [22].

Кружевоплетение довольно быстро получило распространение во многих губерниях России. Сформировались отдельные центры, специализирующиеся на плетении кружев разных техник. Например, в 1-й пол. XIX в. в Балахне Нижегородской, Михайлове и Скопине Рязанской, Ростове Ярославской, Калязине и Торжке Тверской, а также в большинстве центров Вологодской и Новгородской губерний выполнялось преимущественно сцепное кружево. Самобытным центром многопарного кружева стал город Галич Костромской губернии. Численное же кружево в конце XVIII – первой половине XIX вв. исполнялось почти повсеместно.

Как упоминалось выше, в XVII веке в Западной Европе получили особую популярность итальянские, а затем фламандские гипюры, которые вызвали волну подражаний во многих странах. Очевидно, что они ввозились и в Россию.

За образцы плетения русские кружевницы брали разные виды западноевропейского кружева, как многопарного, так и сцепного. На основе знаменитых французских «малин», «валансьенн», «шантильи» в XVIII – I-й пол. XIX вв. создавались местные варианты узоров, близких к иностранным по технике исполнения. Первоначально, как уже говорилось, рисунки копировались – в них переносились пышные узоры в виде садовых цветов, гирлянд и букетов. Фон и узор выплетались одновременно – речь идет о многопарной технике. Сцепной способ начал развиваться несколько позже, но также на основе европейских образцов и под влиянием металлического кружева. Фландрия, как наследница итальянской традиции, оказала большое влияние на русское кружево сцепной техники.

Рассмотрим основные технико-технологические особенности, характерные для западноевропейских и русских образцов, на примере сцепного кружева. Среди традиционных европейских приемов отметим декор в виде круглых дырочек – закидок. Очевидно, что этим приемом достигается необходимая разреженность узора и чередование фактуры. Он утвердился уже в первых гипюрах конца XVI века, являлся наиболее характерным для миланских и итальянских гипюров XVII века, а позже нашел отражение в образцах крестьянской работы. В русском кружеве закидки внутри плетения получили распространение среди тверских и ростовских мастериц. Сквозные круглые дырочки в изгибах плотной и ровной полотнянки встречаются, прежде всего, в вологодском кружеве [23]. Образцы подобного кружева датируются концом XVIII – нач. XIX вв. Подчеркнем, что их появление в узоре объясняется чисто техническим приемом: отсутствие решетки в первых образцах вологодского кружева вызвало необходимость соединения изгибов плетения в определенных местах. Там же, где сцера не производится, остаются сквозные отверстия. Позже их начинают заполнять плетешковыми розетками в виде звездочек. Подобный технический прием, естественно, имеет место и в других центрах, где бытовала сцепная техника, но именно на севере он получил распространение как явно декоративный. Иногда, за счет дополнительных перевивов, полотнянка получает дополнительную проработку в виде волнистой линии или ажурной решетки внутри.

Отметим также, что в русском кружеве почти не нашли применения длинные связки с отвивными (*brides*), характерными для европейских образцов. Например, во Фландрии ажурные связки предшествовали возникновению фоновой сетки. Русское же кружево XVIII – I-й пол. XIX вв. демонстрирует либо орнамент на сетчатом фоне, либо полное отсутствие решетки.

Другим приемом, также характерным для вологодского кружева, является обводка края ажурной линией полотнянки. Обводка может иметь форму волнистой линии или ажурной полосы, часто с мелкими фестонами. Вариант с ажурным завершением представляет особый интерес, так как вызывает аналогию с генуэзским гипюром. Как уже отмечалось, узор в виде фестонов, разработанный из плетешков *plaited lace*, сохранился в виде обводки и в других вариантах гипюра. Плотный фестончатый край имеет также вышеупомянутый гипюр *collar lace*. Вполне возможно, что вологодские мастерицы были непосредственно знакомы с кружевом Генуи. Вологда являлась одним из важных русских городов – вплоть до конца XVII в. через нее проходил северный торговый путь, соединяющий Европу и столицу России. Очевидно, что наравне с другими иноземными товарами в город поставляли и образцы итальянских кружев.

Выводы. Таким образом, плетеное западноевропейское и русское кружево конца XVIII – начала XIX вв. сближает ленточный узор, орнамент в виде завитков, наличие круглых закидок, динамичный характер рисунка, обилие спиралевидных форм, асимметрия и плотная полотнянка варьируемой ширины без рельефа. Способ трактовки листьев и цветов гибкой петлеобразной линией, обилие закидок напоминает миланские аналоги. К различиям можно отнести большую упорядоченность русского орнамента: детали, как правило, выполнены по одному рисунку, в то время как в европейских образцах они варьируются. Фоном русского кружева служит простая решетка плетешкового или сетчатого плетения, в то время как в европейском кружеве основа – сетка состоит из шестигранных элементов. В качестве различия следует также упомянуть использование цветных и шелковых нитей русскими кружевницами.

Можно сделать вывод, что ввозимые в Россию образцы заложили преимущественно техническую основу для развития нитяного кружева. Орнаментальные возможности сцепного кружева были в меньшей степени подсказаны западными аналогами. Наиболее наглядно влияние западных образцов демонстрируют вещи XVIII – I-й трети XIX вв. Постепенно в русском кружевоплетении вырабатываются свои технические и стилистические приемы, которые варьируются в каждом из сложившихся центров.

Примечания:

1. Micoff E., Marriage M. S. *Pillow lace. A practical hand-book.* E.P. Dutton and Company, 1907. P. 12–13.
2. Seguin J. *La dentelle.* Paris, Rotschild, 1875; Цит. по: M. Sharp. *Point and pillow lace.* New York, E.P. Dutton and Company, 1913. P. 68.
3. *The Queen Lace Book: A Historical and Descriptive Account of the Hand-Made Antique Laces of All Countries,* Queen Office, 1874. P. 2.
4. *Plaited work* – узор в виде мелких фестонов, выполняемый переплетением четырех нитей
5. *Knotted-work* исполнялось на подушке, но не путем плетения, а с помощью узлов. Другое название – «макrame»: слово имеет арабские корни и обозначает орнаментальную отделку.
6. *Cut-work* («шов по прорези») – узор выполняется по льняной основе, но рисунок не подчинен квадратной сетке, а стежки выполняются не настилом, а в виде ажурных стежков-связок.
7. В шитом кружеве *Darned-netting* льняная ткань полностью превращается в сквозную структуру, а элементы узора выполняются отдельными нитями.
8. В шитом кружеве *Drawn-work* в качестве рисунка оставлена основа, а фоном является ажурная сетка.
9. Palisser, Bury. *History of lace.* New York, Charles Scribners'sons. 1902. P. 283. *The lace dictionary.* C.R. Clifford. New York, 1913. P. 128.
10. Sharp, Mary. *Point and pillow lace.* New York. E.P. Dutton and Company. P. 64.
11. Узор *plaited lace* состоял из плетешков, часто в сочетании с отвивными петлями. *Collar lace* выполнялось в виде фестонов с чередованием плотных и ажурных элементов. Судя по названию, кружево служило отделкой для воротников. Рисунок *tape lace* образовывался извилистой линией полотнянки с динамичными изгибами и петлеобразным узором. Общим для всех перечисленных видов гипюра является отсутствие фоновой сетки: элементы узора соединяются плетешковыми связками или сцепами с отвивными петлями.
12. Micoff E., Marriage M. S. *Ibid.* P. 21.
13. После завоевания в 1668 году Францией города Валансьен его художественный облик значительно меняется. Это кружево, как и «малин», стало больше известно как французское.
14. Micoff E., Marriage M. S. *Ibid.* P. 23.
15. Цитата по: В.А. Фалеева. *Русское плетеное кружево.* С. 20.
16. Стасов В.В. Разбор сочинения г-жи Давыдовой «Русское кружево». Исследование историческое, техническое и статистическое (рукопись). С. 20.

17. Известия Императорского С-Петербургского Археологического общества, 1861, С. 368; Цит. по: Стасов. Разбор сочинения г-жи Давыдовой «Русское кружево». Исследование историческое, техническое и статистическое (рукопись). С. 12.

18. Впоследствии позумент преобразовался в так называемый гипюр, где отдельные элементы соединялись связками. В современном понимании слово «гипюр» имеет более широкое значение – это не только вид кружева со сцепами, но и плетение с включением решетки.

19. Давыдова С.А. Русское кружево и русские кружевницы. СПб., 1892. Таб. Va, рис. 4.

20. Давыдова С.А. Очерки кружевной промышленности в России / Кустарная промышленность в России. Женские промыслы. С. 5.

21. E.L. Lowes. Chats on old lace and needlework. London, 1908. P. 107.

22. В.В. Стасов. Разбор сочинения г-жи Давыдовой... С. 4.

23. В кружеве сквозные дырочки и в полотнянке, и в поворотах вилюшки называются «закидками», т.к. образуются «откидыванием» пар. В тексте понятие «закидка» применяется по отношению к проработке полотнянки.

УДК 746.21

Взаимодействие технико-технологических приемов и формообразования национальной и европейской школ кружевоплетения

Наталья Николаевна Бертяева

Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова, Россия

125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, 9

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель

E-mail: foxrus@inbox.ru

Аннотация. В статье освещаются основные этапы возникновения и развития плетеного кружева в Западной Европе и России, рассматриваются технико-технологические и художественные особенности русского кружева на этапе становления в конце XVIII-первой половине XIX вв., проводится сопоставление основных приемов плетения в западноевропейских и русских центрах производства

Ключевые слова: кружевоплетение; Россия; Италия; Фландрия; плетеное кружево; металлическое кружево; гипюр.