

УДК 677.026.523

DOI 10.47367/0021-3497_2025_1_258

**ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВОВ РАСТИТЕЛЬНОГО ОРНАМЕНТА
В ЕЛЕЦКОМ КРУЖЕВЕ XX ВЕКА**

**TRANSFORMATION OF FLORAL ORNAMENT MOTIFS
IN THE YELETS LACE OF THE TWENTIETH CENTURY**

Е.А. БОРИСОВА

E.A. BORISOVA

(Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина)

(Bunin Yelets State University)

E-mail: borisovaec@mail.ru

Статья посвящена теме трансформации технологии плетения и мотивов растительного орнамента елецкого кружева. Изначально данный орнамент был создан для многопарной техники плетения, но изменения в моде и общественной жизни привели к переходу с многопарной техники на сценную, что потребовало разработки новых мотивов орнамента елецкого кружева, не существовавших ранее, но соответствующих стилистике елецкого кружевного промысла.

Большую роль в данном процессе сыграла работа художников по кружеву Научно-исследовательского института художественной промышленности А.А. Кorableвой, Т.С. Ванюковой и Н.В. Симакиной. Благодаря их творчеству появились новые мотивы в орнаменте, которые в настоящее время считаются уже классическими образцами елецкого кружевного промысла. Данные мотивы стали источником вдохновения для современных художников народных художественных промыслов.

В настоящее время в елецком кружеве также преобладает сценная техника плетения, но разработки мотивов орнамента основываются на более сложных композициях и технологиях их выполнения.

The article is devoted to the transformation of weaving technology and motifs of the floral ornament of the Yelets lace. Initially, this ornament was created for a multi-pair weaving technique, but changes in fashion and social life led to a transition from a multi-pair technique to a coupling one, which required the development of new motifs of the Yelets lace ornament that did not exist before, but corresponded to the style of the Yelets lace craft.

A major role in this process was played by the work of lace artists of the Research Institute of Art Industry A.A. Korableva, T.S. Vanyukova and

N.V. Simakina. Thanks to their creativity, new motifs appeared in the ornament, which are now considered classic examples of the Yelets lace design. These motifs have become a source of inspiration for y artists of folk art crafts.

Currently, the coupling technique of weaving also prevails in Yelets lace, but the development of ornament motifs is based on more complex compositions and technologies of their execution.

Ключевые слова: елецкое кружево, кружевоплетение, коклюшки.

Keywords: yelets lace, lace weaving, bobbins.

Систематизация мотивов орнамента кружева, плетеного на коклюшках, является малоизученной областью декоративно-прикладного искусства.

Орнамент является надежным признаком принадлежности произведений к определенному времени, народу, стране [1].

Елецкое кружево появилось в начале 19 века и развивалось как многопарное. В нем преобладали растительные орнаменты, которые сформировались под влиянием степного пейзажа Орловской губернии (рис. 1 – растительный орнамент елецкого многопарного кружева 19 века).

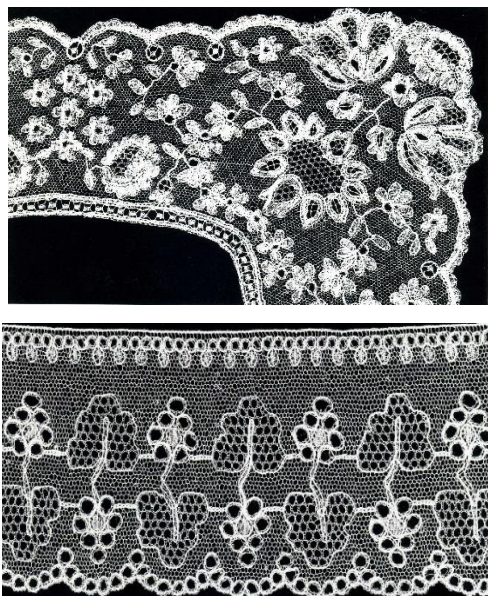


Рис. 1

Эти орнаменты так и назывались: «травчатый рубчик», «жемчужка», «гречишка», «мелкотравное», «сливочки» и т. п. Они выплетались большим количеством пар коклюшек, которое могло достигать до 200...300 пар.

Перед первой мировой войной в елецком промысле было задействовано более сорока тысяч кружевниц, это были не только женщины, но и мужчины и дети [2]. Первая мировая война привела к упадку промысел. Количество занятых в нем людей резко сократилось, женщины заняли место ушедших на фронт мужчин в промышленности и сельском хозяйстве. Также была нарушена поставка ниток для плетения из-за границы, т. к. высококачественные шелковые и льняные нитки были иностранными. Также в связи с изменением моды кружево в прежнем количестве перестало быть востребованным для украшения костюма.

После революции русское кружево было очень популярно на мировом рынке, оно было широко востребовано в декоре модного костюма. Кружево в большом количестве продавалось за границу, это было экономически выгодно, т. к. оно занимало мало места и имело небольшой вес. Елецкие кружева поставляли в Англию, Германию, США, Францию и другие страны. Чтобы наладить крупные поставки кружева за рубеж, отдельные мастера стали объединяться в артели. В 1930-х годах в наиболее крупных центрах кружевоплетения создавались промышленные союзы и экспериментальные лаборатории, которые обеспечивали отношения с государственными органами, осуществляли коллективную закупку сырья и реализацию выпущенной продукции.

Советская власть хотела сделать кружево доступным для большинства, что привело к практически полному переходу от парного способа плетения к сцепному и потребовало кардинальных перемен в подготовке и организации технологических

процессов промысла [3]. Для елецкого кружевного промысла такой переход был наиболее трудным в отличие от вологодского, т. к. елецкое кружево формировалось и развивалось на всем протяжении своей истории как многопарное. Необходимо было создать новые мотивы орнамента сцепного кружева, по стилистике соответствующие многопарному растительному орнаменту. К выполнению этой задачи были привлечены художники Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП).

НИИХП был образован на базе Московского Кустарного музея (1885–1931) в 1932 году. Институт занимался изучением декоративно-прикладного и народного искусства, народных промыслов, оказывал методическую и творческую помощь центрам народных промыслов СССР. Художники и конструкторы НИИХП разрабатывали ассортимент продукции для предприятий промыслов, а также лекала и рисунки в соответствии с традициями промыслов, но отвечающие требованиям времени [2]. Для елецкого кружева они предложили мотивы сцепного кружева, напоминающие многопарное, и сочетание сцепного и многопарного кружева, чтобы сделать плетение более простым и быстрым в исполнении.



Рис. 2

Разработки художника по кружеву Кораблевой А.А. для елецкого промысла

Большую роль в формировании стиля елецкого кружева, каким мы сейчас его видим, сыграло творчество художника НИИХП Анны Антоновны Кораблевой. Первые рисунки для елецкого кружевного промысла Анна Антоновна разработала в 1939 году, это были воротники. В дальнейшем в союзе с елецкими кружевницами Кораблевой А.А. были созданы и запущены в производство более сорока узоров различных шпучных изделий: салфеток, дорожек, скатертей, монументальных панно (рис. 2 – Кораблева А.А., художник-специалист по кружевам НИИХП).

Для орнаментов елецкого сцепного кружева середины XX века характерны растительные мотивы с раскидистыми цветущими ветвями, сплетенными полотнянкой, листьями с заполнениями из различных плетешковых решеток или с орнаментом из насювок, плетешков с отвивными петлями и паучков, с крупными и мелкими цветами, выполненными сеткой и фестонами из скани, полотнянкой, переходящей в различные тесемки. Орнаменты круглых изделий – скатертей, салфеток – строятся по принципу центрического с шестью или восьмью сегментами, квадратные изделия часто разбиваются на более мелкие квадраты или различные декоративные полосы, в которые вписаны мотивы цветов или ветвей с листьями (рис. 3 – мотивы орнаментов елецкого сцепного кружева, разработанные А.А. Кораблевой).

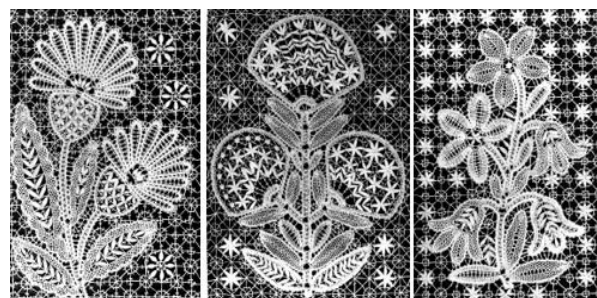


Рис. 3

Кроме А.А. Кораблевой над разработкой мотивов орнамента елецкого сцепного кружева работали художники Н.В. Симакина, Т.С. Ванюкова. Они ока-

зали большое влияние не только на орнамент ручного кружева на коклюшках, но и на орнамент машинного кружева и весь ассортимент изделий из елецкого кружева, выпускаемый в то время.

В настоящее время в орнаменте елецкого кружева также преобладают растительные мотивы, современные художники используют пышные раскидистые ветви с цветами и листьями, выплетенными сеткой, полотнянкой, различными тесемками, органично трансформируя и вписывая традиционные мотивы орнамента в современные решения костюма и интерьера. Технология кружевоплетения несет в себе богатейший историко-культурный материал, а обновленное представление и новые технические возможности открывают необъятные просторы для фантазийных дизайн-концептов и новаторских решений [4].

ВЫВОДЫ

Растительный орнамент елецкого кружева является малоизученной темой. На протяжении XX века он претерпел большие изменения как в технологии плетения, так и в мотивах и сюжетах. Благодаря художникам Научно-исследовательского института художественной промышленности он получил новую стилистику и технологии, расширился ассортимент его использования, художники елецкого кружевного промысла получили новые источники вдохновения. Современные художники продолжают развивать стилистику елецкого орнамента преимущественно в сцепной технике плетения на основе традиции, но разрабатывают новый востребованный ассортимент.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Торебаев Б.П., Карибаев С.У., Ботабаев Г.Е. и др.* Орнамент: история возникновения, использования в дизайне текстиля // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2017. №6(372). С. 235...239.

2. *Давыдова С.А.* Русское кружево и русские кружевницы. Исследование историческое, техническое, статистическое. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1892. 324 с.

3. *Соломенцева С.Б., Шаталова Л.С.* Влияние социальных преобразований общества начала XX века на эволюцию стилистических особенностей елецкого кружева // Манускрипт. 2019. Т. 12, № 12. С. 283...286.

4. *Зеленова Ю.И., Коробцева Н.А., Барышева В.Е.* Кружевное полотно: методика модульного проектирования костюма // Бюллетень науки и практики. 2021. Т. 7, № 5. С. 269...281.

5. <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения 24.04.2024).

6. Институт на Воровского (несостоявшийся юбилей): сборник статей к 85-летию Научно-исследовательского института художественной промышленности. М.: Ассоциация НХП России, 2017. 288 с.

7. *Шапиро Б.* История кружева как культурный текст. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 272 с.

8. *Исакова К.В.* Плетение кружев. М., 1958. 86 с.

9. Кружево: От интимной моды до идеологических панно / сост. Е.А. Рычкова. М.: Кучково поле, 2016. 240 с.

10. *Фалеева В.А.* Русское плетеное кружево. Ленинград: Художник РСФСР, 1983. 323 с.

11. *Кустерева Н.Е.* Очерки елецкого кружевного промысла. М.: Водолей, 2023. 72 с.

REFERENCES

1. *Torebaev B.P., Karibaev S.U., Botabaev G.E., etc.* Ornament: history of, use in textile design // Izvestiya Vysshikh Uchebnykh Zavedenii, Seriya Teknologiya Tekstil'noi Promyshlennosti. 2017. №6 (372). P. 235...239.

2. *Davidova S.A.* Russkoe kruzhevo i russkie kruzhevnic. Issledovanie istoricheskoe, tehicheskoe, statisticheskoe. Sankt-Peterburg: Tipografiya A.S. Suvorina, 1892. 324 p.

3. *Solomenceva S.B., Shatalova L.S.* Vliyanie social'nyh preobrazovanij obshchestva nachala XX veka na evolyuciyu stilisticheskikh osobennostej eleckogo kruzheva // Manuskript. 2019. T. 12, № 12. P. 283...286.

4. *Zelenova Yu.I., Korobceva N.A., Barysheva V.E.* Kruzhevnoe polотно: metodika modul'nogo projektirovaniya kostyuma // Byulleten' nauki i praktiki. 2021. T. 7, № 5. P. 269...281.

5. <https://goskatalog.ru/portal/#/> (data obrashcheniya 24.04.2024).

6. Institut na Vorovskogo (nesostoyavshijya yubilej): sbornik statej k 85-letiyu Nauchno-issledovatel'skogo instituta hudozhestvennoj promyshlennosti. Moskva: Associaciya NHP Rossii, 2017. 288 p.

7. *Shapiro B.* Istorija kruzheva kak kul'turnyj tekst. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. 272 p.

8. *Isakova K.V.* Pletenie kruzhev. Moskva, 1958. 86 p.

9. Kruzhevo: Ot intimnoj mody do ideologicheskikh panno / sost. E.A. Rychkova. Moskva: Kuchkovo pole, 2016. 240 p.

10. *Faleeva V.A. Russkoe pletenoe kruzhevo*. Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1983. 323 p.

11. *Kistereva N.E. Ocherki eletsкого kruzhevnoгo promisla*. Moskva: Vodoley, 2023. 72 p.

Рекомендована кафедрой дизайна, художественного образования и технологий Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина. Поступила 08.10.24.

УДК 677.851.1.001.76

DOI 10.47367/0021-3497_2025_1_262

ПРЕДМЕТНЫЕ МОТИВЫ В ДИЗАЙНЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ УЗБЕКИСТАНА

OBJECT MOTIF IN DESIGN TEXTILE PRODUCTS OF UZBEKISTAN

*Б.П. ТОРЕБАЕВ, Б.С. НСАНБАЕВ, С.У. КАРИБАЕВ,
Г.С. ТИЛЕУКУЛОВ, Б.А. БАЙНАЗАРОВА*

*B.P. TOREBAEV, B.S. NSANBAEV, S.U. KARIBAEV,
G.S. TILEUKULOV, B.A. BAINAZAROVA*

(Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова, Республика Казахстан)

(M. Auezov South Kazakhstan State University, Republic of Kazakhstan)

E-mail: b.torebaev@mail.ru

В статье рассмотрена история возникновения, развития и популяризации предметных мотивов, которые часто используются узбекскими мастерами традиционного текстиля. В статье проведен исторический, искусствоведческий анализ предметных мотивов времен агитационного искусства конца 1920-х – начала 1930-х годов. Представлена орнаментальная композиция с этими мотивами, разработанная для домашнего, в том числе и кухонного, текстиля.

В статье подчеркивается, что в развитии шелкоткачества и его художественно-колористического оформления важную роль сыграли узбекские мастера-абрбанды. Благодаря умелому использованию мотивов и разнообразию приемов варьирования различных форм они не только сохранили традиции создания абровых тканей, но и творчески их обогатили.

Возникший и широко использовавшийся в далеком прошлом предметный орнамент в настоящее время существенно расширяет свое функциональное назначение. Сегодня можно видеть его в дизайне не только традиционных шелковых тканей, но и стилизованных хлопчатобумажных.

The article examines the history of the emergence, development and popularization of subject motifs that are often used by Uzbek masters of traditional textiles. The article provides a historical and art history analysis of subject motifs from the time of agitational art in the late 1920s – early 1930s. An ornamental composition with these motifs, developed for home textiles, including kitchen textiles, is presented.

The article emphasizes that Uzbek abrband masters played an important role in the development of silk weaving and its artistic and coloristic design. Thanks to the skillful use of motifs and a variety of techniques for varying various forms, they not only preserved the traditions of creating abr fabrics, but also creatively enriched them.

The subject ornament that emerged and was widely used in the distant past is currently significantly expanding its functional purpose. Today you can see it in the design of not only traditional silk fabrics, but also stylized cotton ones.

Ключевые слова: абровая ткань, «гаджак», мастер-абрбанд, «новый быт», агитационное искусство, хан-атлас, «алаша», дастурхон, «пахта гул», кумган, ляган.

Keywords: abr fabric, “gadzhak”, master abrband, “new way of life”, propaganda art, khan-atlas, “alasha”, dasturkhon, “buttermilk gul”, kumgan, lyagan.

Особой разновидностью художественного оформления различных изделий является предметный орнамент. Иногда его называют вещным орнаментом. В нем нашли свое отображение бытовые, ювелирные, спортивные и другие предметы, а также музыкальные инструменты, игрушки, карандаши, светофор и т. п.

Предметный орнамент возник в античный период и широко использовался в эпоху Возрождения (рококо, барокко). Такие мотивы часто использовали среднеазиатские мастера-ткачи в IX...XIX веках и в 20-х годах прошлого века. Исследователь истории и теории традиционных тканей народов Средней Азии С. Махкамова писала, что они их воспроизводили декоративно и трактовали в основном по внешнему сходству: «ойболта» – (секира), «чой идиш» – (кувшин-чайник), «тарокча» – (гребешок), «тахтакач» (прессовальная дощечка), «урок» (серп), «косагул» (узор чашки), «ногора» (барaban), «галвирак» (решето), «офтоба» и «кумган» (виды кувшинов), «патнис-нусха» – узор в виде подноса, «байрок» (флажок), «катаю» (клетка), «қайчи» (ножницы), «занджира» (цепь), «чироқ» (светильник), «кутарма» (коромысло) и др. Однако подлинное значение этих мотивов не всегда было связано с их названием – подчас исконный смысл забывался, и авторы орнамента придумывали новые наименования по ассоциации с похожими предметами для удобства в процессе работы. В них вкладывалось и магическое значение – одни из них связывались с предохранением от сглаза, другие – несли в себе заряд плодоносного начала.

Среди этих многочисленных предметных мотивов самыми распространенными и специфическими были «кумган» (национальный рукомошник), гребни, обереги, а также формы ювелирных украшений. Наиболее известным является «гаджак» – узор в виде серьги. В орнаментальной композиции стилизованные изображения подобных украшений могли сочетаться со всеми другими мотивами. Следует напомнить, что современные узоры абровых тканей часто представляют собой изображения традиционных ювелирных украшений, например, каплевидных серег и «шюкилы» (подвески).

В развитии шелкоткачества и его художественно-колористического оформления важную роль сыграли узбекские мастера-абрбанды. Они превратили мотивы-символы в узоры, например, кувшинчики (рис. 1). Абрбанды не имели особую известность в народе, но были исключительно талантливыми мастерами своего дела. Более квалифицированные из них при использовании узоров старинных тканей вносили в элементы орнамента и композиции свои новые разработки. Адаптируя традиционные художественные приемы оформления под новые условия, зачастую они создавали новые оригинальные образцы узоров. Благодаря умелому использованию мотивов и разнообразию приемов варьирования различных форм они не только сохранили традиции создания абровых тканей, но и их творчески обогатили.

Автором многих прекрасных предметных узоров является замечательный мар-

геланский мастер Тургунбай Мирзаахмедов. Красивы и утонченны его узоры, названные в честь определенных предметов: мотив амулета-оберега – треугольной формы «туморча» и нагрудное украшение «табдил» (биение сердца), а также орудий труда «урою» (серп). Потомственный абрбанд передает общие очертания этих предметов, но благодаря виртуозному цветовому и орнаментальному решению зрительно они воспринимаются как яркие и ритмически экспрессивные узоры, гармонично включенные в дизайн абровых тканей [2].



Рис. 1

Гармонично сочетая классику и современность, его сын Расул Мирзаахмедов создал для абровых тканей более ста оригинальных орнаментов. Среди них такие известные узоры, как «хумча» или «кузача» («кувшинчик» или «кувшинка») (рис. 1), «танга» («монета»), «илмою» («фрючок») (рис. 2), «ари уяси» («пчелиные соты»), «ойнача» («зеркальце»), «куш тумор» (двойной амулет), «сирга» («сержга») (рис. 3).



Рис. 2



Рис. 3

К началу XX века абровый орнамент стал терять абстракцию и начал приобретать конкретику. Если в художественном оформлении абровых тканей узбекских мастеров XIX века можно было видеть характерные технические новинки времени: часы, керосиновую лампу, рукомойник, самовар и т. п., то в Стране Советов, в составе которого был и Узбекистан, активно использовались узнаваемые изображения предметов «нового быта» с целью пропаганды идеалов нового времени. Агитационное искусство конца 1920-х – начала 1930-х годов – это насыщение текстильных рисунков советской символикой, такой как пятиконечная звезда, серп и молот и т. п. Для этого периода характерно стремление художников к гармоничному сочетанию традиционных текстильных узоров и новой индустриальной тематики [3]. Ткани с такими рисунками не только служили отражением и пропагандой образа жизни того времени, но и соответствовали модной тенденции своего времени. Однако нельзя утверждать, что эта текстильная продукция, украшенная непривычными техническими, геральдическими и производственными мотивами, нравилась потребителям [4].

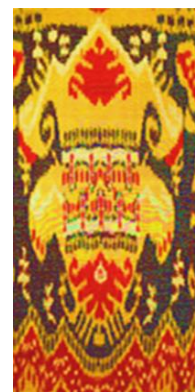


Рис. 4

В 1957 году к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве была разработана новая орнаментальная композиция для ткани хан-атлас – «Кремль». Вслед за этим изображением появляется новый текстильный рисунок – «Спутник», посвященный годовщине запуска искусственного спутника Земли (рис. 4). Обра-

зец этого исторического абрового орнамента экспонировался на протяжении многих лет в Музее прикладного искусства в Ташкенте.

Начиная с 1960-х годов, в дизайне абровых тканей все больше наблюдался отход от воспроизведения мотивов, ясных по форме, с плавной линией контура. Мотивы разбивались цветом и перебивались гладкими полосами, а линии узора прерывались. Даже когда прообраз мотива был предметен, как, например, «патнис-нусха», «нагора» и т. д., форма передавалась скачущей линией контура, силуэт дробился.

В начале 1980-х годов 5 новых кроки, разработанных в крупнейшем центре производства – фирме «Атлас» в г. Маргилане, демонстрировались на Международной выставке в г. Лейпциге. Один из них с рисунком «Шахмат» был награжден золотой медалью выставки и дипломом [5].

Со второй половины 1980-х годов в набивном текстиле детского ассортимента появляются оригинальные орнаментальные композиции. Это было очень интересное направление в творческо-производственной деятельности дизайнеров текстиля Ташкентского текстильного комбината.



Рис. 5

Для создания детского текстильного рисунка использовались не только герои сказок, былин, мультфильмов, но и изображения игрушек, содержащие в себе самобытные и неповторимые особенности. Изображения в текстильных изделиях не только народных (глиняных и деревян-

ных), но и современных (пластмассовых, металлических, резиновых, плюшевых) друзей нашего детства могли украшать детскую комнату. Например, давно набивший оскомину, милый, забавный и радующий глаз плюшевый мишка (рис. 5) [6].

Текстильные изделия с изображениями столовых предметов могут украшать кухню или столовую современного жилого помещения. На рис. 6 представлена разработанная композиция для занавесочной ткани, обусловленная образным решением интерьера. Поскольку в занавеси орнамент традиционный, он должен сочетаться с изображениями столовых предметов национального характера. Поэтому в художественно-колористическом оформлении шторы использованы казахские архаические столовые предметы на фоне традиционных орнаментов безворсового ковра – «алашы».



Рис. 6

Лола Шамухитдинова пишет: «На воскресном текстильном базаре в Маргилане мне встретился икат с сине-белым рисунком на всю ширину ткани, напоминающий популярное не только в Узбекистане, но и по всей территории Центральной Азии изображение на чайных сервизах из фарфора «пахтагул» (хлопковый узор) [7], ставшее одним из символов Узбекистана». Для украшений текстильных полотен можно использовать не только орнаментальный декор керамических или фаянсовых посуды, но и изящную интересную форму самих предметов. В художествен-

ном оформлении дастурхона (национальной скатерти) из саржи, представленного на рис. 7, использованы изображения столовых предметов с их оригинальным хлопковым узором. Следует отметить, что



Рис. 7

Вафельная ткань обладает высокой гигроскопичностью и прочностью. Полотенце из нее, прекрасно зарекомендовавшее себя своими трогательными рустикальными незатейливыми и забавными рисунками еще в прошлом веке, по сей день имеет востребованность. На рис. 7 представлен дизайн этого кухонного текстиля, в котором использованы излюбленные и специфические предметные мотивы народов Средней Азии – «кумган» (национальный рукомойник) и «ляган» (национальный тазик).

Последнее время значительно расширилось функциональное назначение этих прекрасных мотивов. Сегодня можно видеть их в дизайне не только декоративных тканей, но и ситцевых плательных. Если предметные мотивы в абровых тканях стилизовались почти до неузнаваемости, то в хлопчатобумажных тканях плательного ассортимента они натуралистично изображены и легко узнаваемы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Махкамова С.М. К истории ткачества в Средней Азии // Художественная культура Средней Азии IX-XIII веков: сб-к статей. Ташкент: Изд-во

в Ташкентском институте текстильной и легкой промышленности дарить зарубежным гостям-коллегам дастурхон становится традицией.

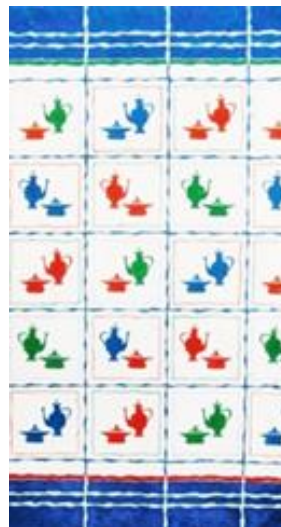


Рис. 8

литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1983. С. 87...88.

2. Нодир Б. Нить, соединившая поколения: альбом-каталог. Ташкент: Изд-во журнала Sanat, 2017. С. 28, 29.

3. Соловьев В.Л., Болдырева М.Д. Ивановские ситцы. М.: Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1987. С. 12.

4. Торебаев Б.П. Рахимова З.И. и др. Восточный характер дизайна тканей Ташкентского текстильного комбината (30-е и 40-е годы XX века) // Известия вузов. Технология текстильной промышленности. 2022. № 5. С. 212.

5. Ризаев Б., Мухамедов Г. Производственное объединение «Худжандатлас». Душанбе: Ирфон, 1991. С. 48, 54.

6. Торебаев Б. Орнамент и цвет в дизайне текстиля: моногр. Германия: Изд. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017. С. 188.

7. Шамухитдинова Л. Узбекское текстильное наследие и база данных икатных тканей // Перспективы узбекской текстильной культуры: традиции и инновации: сб-к матер. Междунар. науч.-практ. конф. Ташкент, 2014. С. 102.

8. Есиркепова А.М., Исаева Г.К., Айтымбетова А.Н. и др. Финансовые аспекты дуального обучения как основы модернизации подготовки кадров для текстильной промышленности // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2017. № 6 (372). С. 78...84.

REFERENCES

1. *Makhkamova S.M.* History of weaving in Central Asia. Collection of articles "Artistic culture of Central Asia IX-XIII centuries". Tashkent. Izd. literature and art named Gafura Gulyama, 1983. p. 87...88.
 2. *Nodir B.* The thread that united generations (album-catalogue). Tashkent, Izd. magazine Sanat. Tashkent 2017 s. 28, 29.
 3. *Soloviev V.L., Boldyreva M.D.* Ivanovo sitsy. M.: Light industry and household services, 1987. p. 12.
 4. *Torebaev B.P., Rakhimova Z.I.* etc. Oriental character of fabric design of the Tashkent textile mill (the 30s and 40s of the XX century) // *Izvestiya Vysshikh Uchebnykh Zavedenii, Seriya Teknologiya Tekstil'noi Promyshlennosti.* 2022. No. 5. P. 212.
 5. *Rizaev B., Mukhamedov G.* Production association "Khujandatlas". Dushanbe: Irfon, 1991. P. 48, 54.
 6. *Torebaev B.* Ornament and color in textile design: monograph. Germany: Publisher LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017. P. 188.
 7. *Shamukhitdinova L.* Uzbek textile heritage and database of ikat fabrics // Perspectives of Uzbek textile culture: traditions and innovations: collection of materials of the International scientific and practical conference. Tashkent, 2014. P. 102.
 8. *Yessirkepova A.M., Issayeva, G.K., Aitymbetova, A.N. etc.* Financial aspects of dual education as modernization bases for personnel training for textile industry // *Izvestiya Vysshikh Uchebnykh Zavedenii, Seriya Teknologiya Tekstil'noi Promyshlennosti.* 2017, 372(6), p. 78...84.
- Рекомендована кафедрой архитектуры и градостроительства Южно-Казахстанского университета им. М. Ауэзова. Поступила 22.11.24.
-