



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. М. В. Громова
г. Москва, Россия

© 2019 г. Е. В. Морозова
г. Москва, Россия

РАЗВИТИЕ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕЧАТНОГО РИСУНКА В РОССИИ XVIII–XIX ВВ. НА ПРИМЕРЕ ФАБРИКИ «ТРЕХГОРНАЯ МАНУФАКТУРА»

Аннотация: В статье на примере работы одной из старейших московских фабрик «Трехгорная мануфактура» рассматриваются особенности становления и развития профессионального проектирования художественного печатного текстиля в России в условиях перехода от ремесленного к мануфактурному и фабричному этапам производства. В Западной Европе уже в конце XVII в. производство печатного текстиля было отлаженным производством, и созданием рисунков для текстиля стали заниматься профессионально. В России на рубеже XVIII–XIX вв. процесс перехода от архаичных кустарно-ремесленных принципов к новым основам организации предприятия только начинается. Стремясь повысить конкурентоспособность производства, владельцы мануфактур в начале XIX в. начинают перенимать методы работы западных предприятий. Ощущая необходимость в профессиональных кадрах, владелец «Трехгорной мануфактуры» В. Прохоров открывает школу для одаренных детей. На предприятии наряду с традиционными каноническими узорами появляются композиции собственного сочинения. Опыт Прохоровской мануфактуры говорит о конкурентоспособности отечественных производств на иностранных рынках и высоком качестве сочиненных рисунков.

Ключевые слова: набойка, рисовальное дело, канонический метод проектирования, наглядное обучение, развитие проектного творчества, конкурентоспособность.

Информация об авторах:

Мария Валентиновна Громова — старший преподаватель, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: gromova33255@gmail.com

Екатерина Васильевна Морозова — кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: morosowa8888@rambler.ru

Дата отправки статьи: 25.10.2018

Дата публикации: 28.03.2019

Для цитирования: Громова М. В., Морозова Е. В. Развитие проектной культуры печатного рисунка в России XVIII–XIX вв. на примере фабрики «Трехгорная мануфактура» // Вестник славянских культур. 2018. Т. 51. С. 224–230.

Дизайн набивных тканей с глубокой древности объединял в текстильном рисунке традицию (канон) и художественные тенденции своего времени. Идя в ногу с общим техническим уровнем своей эпохи, технология проектирования и производства набивных тканей переживала коренные изменения в годы промышленной революции.

В конце XVIII в. в Москве интенсивно росли ситценабивные фабрики, они были хорошо оборудованы и выпускали довольно качественную продукцию. Одним из таких старейших текстильных предприятий города стала Прохоровская Трехгорная мануфактура, старейшее текстильное предприятие. Ее основателями были в 1799 г. купец В. Прохоров и мастер-красильщик Ф. Рязанов. Название мануфактура получила от пригородного района Трехгорки. Вскоре Василий Прохоров выкупил долю у Федора Рязанова, став единственным хозяином фабрики.

Производство возникло и встало на ноги благодаря Рязанову, чьими знаниями и опытом нарождавшаяся династия промышленников Прохоровых еще не обладала. В этих условиях только бывший кустарь-красильщик Рязанов мог организовать набор работников, закупку оборудования, сырья, материалов и наладить технологический процесс. Поэтому на первых порах производство на Трехгорке отвечало среднему уровню для России рубежа XVIII–XIX вв., где переход от ремесленной мастерской только совершался, а в части художественного проектирования еще наследовал самым архаическим кустарно-ремесленным принципам организации.

Действительно, хотя в Россию уже в течение столетия, начиная с эпохи Петра I, радевшего об отечественной промышленности, проникали методы работы в искусстве, зародившиеся в Европе, основная масса набивных мануфактур того периода не выделяла «рисовальное дело» как отдельное ремесло. Они пользовались трудом рисовальщиков-резчиков. Форморезные и рисовальные мастерства не были еще дифференцированы [1, с. 77].

При этом в Западной Европе уже к концу XVII в. художники изобразительного искусства сделали работу в оформлении текстиля основой своего творчества. Это затронуло и набойку. Рисунки для набивных тканей стали делиться на традиционные или исторические, и «стильные» рисунки с детальной проработкой формы. Создатели текстильных орнаментов разделились на рисовальщиков и художников. Художники выполняли рисунки на заказ, а рисовальщики десятилетиями работали с традиционными рисунками, имевшими успех. Рисовальщики переделывали, упрощали, адаптировали сложные композиции орнаменталистов-графиков к возможностям конкретного производства [2, с. 18–19].

Подобная ситуация постепенно складывалась и в России, куда так называемые «модные» рисунки поступали в основном из-за границы. Рисовальщик должен был уметь приспособить к имеющейся технологии рисунок культурного образца, который выступал относительно ремесленного продукта как своего рода проект, роль проектировщика выполнял исторический опыт и культура.

Но вплоть до начала XIX столетия в России огромную роль в создании рисунков по-прежнему играл канон. Канонический метод проектирования — это самый древний путь создания художественного произведения. Здесь проектом является канонизированный объект, который неизменно воспроизводится на протяжении тысячелетий. Таким объектом могла быть как сама вещь, так и ее орнаментация. Канонический метод — неперемный прием эпохи кустарно-ремесленного производства.

Тем не менее иностранцы, приглашенные Петром I для подготовки отечественных специалистов, к принципу *наглядного обучения*, использовавшемуся в системе

ремесленного ученичества Древней Руси, добавили *теоретическое объяснение*. Так соединение теории и практики в учебном процессе постепенно привело к развитию проектного творчества [1, с. 53].

В середине XVIII в. от Академии наук отделяется Академия художеств. В ней преподают лучшие заграничные мастера, профессионально владеющие орнаментальной композицией европейских стилей: барокко и классицизма. Новые тенденции органично уживаются с декоративностью древнерусского творчества. Порядок, гармония и пропорциональность, свойственные классицизму, были обязательным условием для всех учеников Академии художеств, а также для художников Императорской Шпалерной мануфактуры, где изготавливались шпалеры, ковры, декоративные ткани для дворцовых интерьеров. Работы художников этих заведений являлись образцами для набивных производств. Главным достоинством Императорской Шпалерной мастерской было производство изделий, полностью спроектированных и сделанных в России. Эскизы для шпалер и ковров делались в Академии художеств. Специалисты получали полноценную общехудожественную и специальную подготовку. Они умели выполнять основную часть художественной проектной работы, самостоятельно рисовать и компоновать мотивы, делать зарисовки, эскизы и картон [1, с. 57].

Стремясь повысить конкурентоспособность в условиях бурного роста числа мануфактур, их владельцы в начале XIX в. начинают перенимать методы работы петербургских предприятий. Рисовальщики Трехгорной мануфактуры тоже переходят к созданию рисунков с моделированием объема и изящным, тонко проработанным орнаментом. К началу XIX в. интересы рисовальщика сосредотачиваются только на создании текстильного орнамента, и наряду с традиционными каноничными узорами и копированием заграничных образцов появляются композиции собственного сочинения. Опыт Прохоровской мануфактуры говорит о конкурентоспособности отечественных производств на иностранных рынках и высоком качестве сочиненных рисунков [1, с. 77].

Успеху Трехгорной мануфактуры способствовало несколько факторов. Прежде всего, это огромная энергия, талант и коммерческое чутье владельцев фабрики. Помимо снабжения мануфактуры самыми современными орудиями производства и новейшими изобретениями в красящих веществах, при ней была открыта ремесленная школа, в которой учили талантливых детей рабочих. Школа возникла в 1816 г. стараниями Тимофея Прохорова, сына основателя мануфактуры [3, с. 38].

В программу школы, кроме прочих наук, входили такие дисциплины, как линейное рисование (т. е. черчение) и узорное рисо-



Рисунок 1 – Английский рисунок для ситца, повторенный учеником училища при Трехгорной мануфактуре. XIX в. [3]

Figure 1 – English pattern for chintz, repeated by a pupil of the Tryokhgornaya Manufactory school. 19th century [3]

вание. Для вырезания «манер» (печатных досок) нужны были высокая квалификация и навыки черчения. Рисовальщики, печатники и красильщики на уроках рисования изучали орнаменты разных исторических стилей и занимались их копированием (рисунок 1). Однако копировальный метод уже не являлся единственным в художественной подготовке учеников. Передавая необходимые навыки, мастер-наставник не только показывал ход выполнения работы, но и объяснял все технологические и художественные особенности организации текстильного рисунка [3, с. 40].

В школе практиковались зарисовки с натуры: «Нам показывали очень хорошие рисунки цветов с натуры и узоры для ситцев, сделанные учениками», — вспоминает один из посетителей Трехгорной школы. Большое внимание уделялось рисованию «архитектурных обломов», что давало возможность изучить отдельные элементы различных ордерных систем [4, с. 28].

Деятельность школы послужила катализатором появления и развития первых выдающихся русских мастеров текстильного дизайна.

Так, уже в первой половине XIX в. стали широко известны платки и шали с рисунками удивительного творца и выпускника Прохоровской ремесленной школы Тараса Егоровича Марыгина (рисунок 2), «придавшего своеобразный и интересный облик товарам Прохоровской мануфактуры на целое столетие» [4, с. 37]. В истории Прохоровской Трехгорной мануфактуры говорится, что «рисовальщик Т. Е. Марыгин был в полном расцвете своего таланта. Его шалевые рисунки были неподражаемы; ими, и вообще рисунками персидского характера, Прохоровская фабрика резко выделялась среди конкурентов» [4, с. 41].

Под руководством Т. Е. Марыгина резная мастерская с замечательной тонкостью выполняла художественные рисунки для шалей, платков, шлафроков и покрывал, а химическая лаборатория и красильня со своей стороны, пользуясь новейшими открытиями в красильном деле, готовили яркие, чистые и прочные краски, и, наконец, из искусных рук набойщиков выходили саксонские и персидские товары, которым дивились за границей [4, с. 41]. Эти рисунки на мебельном полубархате, покрывалах и шальях на всех выставках неизменно привлекали к себе внимание публики и экспертов, став лицом мануфактуры на десятилетия вперед. Даже на Всемирной Парижской выставке 1900 г. зрители останавливались перед витриной Прохоровской Трехгорной Мануфактуры, убранную саксонским ручным товаром, и любовались нестареющей стариной [4, с. 42].

В первой половине XIX в. на Прохоровской мануфактуре работали и создавали свои рисунки только рисовальщики из своей фабрично-ремесленной школы. В рисовальной мастерской фабрики имелись редкие издания альбомов с историческими орнаментами, а в образцовых книгах мануфактуры хранились десятки тысяч образцов тка-



Рисунок 2 – Орнамент середины XIX в., приписываемый Т. Е. Марыгину [4]
Figure 2 — A mid-19th century ornament attributed to Taras E. Marygin [4]

ней с рисунками в европейских стилях и с излюбленными орнаментами разных стран Востока [4, с. 31]. За рисунками и рисуночной книгой строго следили. Все рисунки в ней были пронумерованы, а рисунок, который находился в работе, всегда помечался числом и подписью заведующего «рисовальней». Пустые места в папке, откуда брался образец, обозначались словом «пустые», чтобы показать, что рисунок не похищен.

К услугам рисовальщиков в коллекции Прохоровых были и альбомы «заготовок рисунков». В них были собраны основные схемы и мотивы разных исторических текстильных орнаментов. Такие подборки очень помогали художникам мастерской составлять и сочинять необходимые производству рисунки. Все это позволяло продукции русского художественного текстиля иметь высочайший уровень мастерства и завоевывать обширные рынки сбыта [4, с. 37].

Ситценабивная фабрика Прохоровых в 30-х гг. XIX в. была крупнейшей в Москве и лучшей по качеству текстильной продукции. «Об наших изделиях и без того каждый может сказать, что есть неподражаемое ничему иноземному и туземному и, что Вы видите, то это все собственное свое: ткани шлафрочные, кашемировые, цвета, диссейны (рисунки), набивка полубархата — это все есть собственное наше изобретение; мы всегда за амбицию себе поставляли и поставляем, чем бы заняться от других и, хотя то было бы лучше и полезнее своим, и благодаря Бога, находим в этом себе выгоды, а для любезного нашего отечества честь и пользу» [4, с. 54]. Так с гордостью говорил Яков Васильевич Прохоров, один из хозяев мануфактуры.

Фабрика имела много последователей и даже подражателей, которые не стеснялись полностью копировать рисунки выпускаемой продукции. К сожалению, это было настолько распространено, что не осталось без внимания прессы. Так, журнал «Северная Пчела» писал: «Как должно быть неприятно деятельному фабриканту, когда его



Рисунок 3 – Мануфактурно-техническое училище при Прохоровской Трехгорной мануфактуре. 1890 г. [5]
Figure 3 – Prokhorov Tryokhgornaya Manufactory technical school building. 1890 [5]

новый изящный рисунок копируют по ткани низкого сорта и линючей краской» [4, с. 56]. Это заставляет высказаться хозяина Трехгорной мануфактуры Я. В. Прохорова: «И есть богатые фабриканты, которые не стыдятся говорить покупщику: вот это рисунок Царевской фабрики, это Прохоровской, это Цинделя, Лютша, Битепажа, от этого русские и поотстают от иностранцев, а казалось в нашем великом царстве у каждого фабриканта достало бы идеи на свое неподражаемое другим, и тогда

бы фабрикация русская шла бы правильнее, разнообразнее и двигалась к улучшению быстрее» [4, с. 57].

Благодаря деятельности фабрично-ремесленной школы (позднее — училища) (рисунок 3), любимого детища Прохоровых, богатейший опыт в прядении, ткачестве, крашении и текстильном дизайне, передавался на Трехгорке из поколения в поколение

и на сегодняшний день служит высокохудожественной базой для дессинаторов, сохраняющих проектные принципы предприятия, продукция которого представляет собой оптимальный компромисс между декоративно-художественной традицией и меняющимися модными тенденциями.

Таким образом,

- 1 На примере работы Прохоровской мануфактуры можно проследить формирование методов проектирования в печатном рисунке и их постепенную эволюцию от канонического рисования к изучению и сочинению орнаментов в соответствии с правилами европейских стилей, провести анализ процессов становления и развития текстильного печатного рисунка.
- 2 Работа Прохоровской мануфактуры показывает высокий уровень развития производства и проектной культуры в России XIX в.
- 3 Организованная мануфактурой система профессиональной подготовки и художественного образования специалистов по текстилю обеспечила предприятию завоевание ведущих позиций в производстве текстиля и обширные рынки сбыта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бесчастнов Н. П., Журавлева Т. А.* Художественное проектирование текстильного печатного рисунка: учеб. пособие. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2003. 292 с.
- 2 *Емельянович И. И., Бесчастнов Н. П.* Печатный рисунок на ткани (проблемы графической организации). М.: Легпромбытиздат, 1990. 224 с.
- 3 *Бесчастнов Н. П.* Российская школа подготовки художников для текстильной и легкой промышленности. Становление и развитие. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2005. 126 с.
- 4 Материалы к истории Прохоровской Трехгорной мануфактуры и торгово-промышленной деятельности семьи Прохоровых. Годы 1799–1915. Историко-статистический очерк. М.: Тов-во тип. А. И. Мамонтова, 1915. 463 с.
- 5 *Ульянова Г. Н.* Династия // Русский мир.ru. 2016. № 2. С. 30–35.

© 2019. Maria V. Gromova
Moscow, Russia

© 2019. Ekaterina V. Morozova
Moscow, Russia

DEVELOPMENT OF PRINTED PATTERN DESIGN CULTURE IN RUSSIA OF THE 18th–19th CENTURIES BY THE EXAMPLE OF “TRYOKHGORNAYA MANUFACTORY”

Abstract: Basing on the example of one of the oldest Moscow factories “Trekhgornaya manufactory” the paper studies the features of formation and development of professional designing of artistic printed textiles in Russia in the transition from handicraft to manufactory and factory stages of production. The production of printed textiles was a

well-tuned industry in Western Europe as early as by the end of the 17th century, so that creating designs for textiles was already a professional engagement. At the turn of 18th–19th centuries in Russia the process of transition from the archaic artisanal principles to the new foundations of enterprise organization is just beginning. In an effort to increase the competitiveness of production, owners of factories in the early nineteenth century are beginning to adopt the working methods of Western companies. Seeing the need for competitive staff, the owner of the “Trekhgornaya manufactory” V. Prokhorov opens a school for gifted children. Along with traditional canonical patterns the enterprise introduces compositions of its own. The experience of the Prokhorovka manufactory attests to the competitiveness of domestic production at the foreign markets and high quality of its designs.

Keywords: printed cloth, drawing matter, canonical design pattern, visual training, development of project creativity, competitiveness.

Information about authors:

Maria V. Gromova — Senior Lecturer, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St. 33, build. 1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: gromova33255@gmail.com.

Ekaterina V. Morozova — PhD in Arts, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St. 33, build. 1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: morosowa8888@rambler.ru.

Received: October 25, 2018

Date of publication: March 28, 2019

For citation: Gromova M. V., Morozova E. V. Development of printed pattern design culture in Russia of the 18th–19th centuries by the example of “Tryokhgornaya manufactory”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 51, pp. 224–230. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Beschastnov N. P., Zhuravleva T. A. *Khudozhestvennoe proektirovanie tekstil'nogo pechatnogo risunka: ucheb. posobie* [Art printed textile design: manual]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2003. 292 p. (In Russian)
- 2 Yemel'ianovich I. I., Beschastnov N. P. *Pечатnyi risunok na tkani (problemy graficheskoi organizatsii* [Textile printing (issues of graphic structure)]. Moscow, Legprombytizdat Publ., 1990. 224 p. (In Russian)
- 3 Beschastnov N. P. *Rossiyskaia shkola podgotovki khudozhnikov dlia tekstil'noi i liogkoi promyshlennosti. Stanovlenie i razvitie* [Russian school of artists' training for textile and light industry. Formation and development]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2005. 126 p. (In Russian)
- 4 *Materialy k istorii Prokhorovskoi Trekhgornoii manufaktury i torgovo-promyshlennoi deiatel'nosti sem'i Prokhorovykh. Gody 1799–1915. Istoriko-statisticheskii ocherk* [Materials to the history of the Prokhorov Trekhgornaya manufacture, trading and industrial activities of the Prokhorovs family. 1799–1915. Historical and statistical essay]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova Publ., 1916. 463 p. (In Russian)
- 5 Ul'ianova G. N. Dinastiia [Dynasty]. *Russkii mir.ru*, 2016, no 2, pp. 30–35. (In Russian)