

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-332-347>

УДК 741.021.2

ББК 85.125(2)6

Научная статья / Research Article

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

© 2022 г. Е. В. Морозова
г. Москва, Россия

© 2022 г. А. В. Щербакова
г. Москва, Россия

ЭВОЛЮЦИЯ МОТИВОВ НАРОДНОГО ИСКУССТВА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ПЕЧАТНОМ ТЕКСТИЛЕ 40–60-х ГГ. XX В.

Аннотация: В статье рассматриваются особенности проектирования рисунков с использованием мотивов народного искусства на отечественных предприятиях, выпускающих печатный (набивной) текстиль. Отечественный текстиль послевоенных лет можно условно разделить на три периода. Узоры первых послевоенных лет и начала 1950-х гг. имеют стилистическое единство с довоенным периодом. Большинство рисунков, связанных в нашем представлении с образом 1960-х были созданы в довольно короткий период 1956–1965 гг. и выразились в ярких экспрессивных орнаментах. В последнее четырехлетие происходит постепенная эволюция текстильных узоров в сторону органической пластики модерна и «умеления» форм, создающих равномерное заполнение плоскости ткани. Восстановление текстильной промышленности началось еще до окончания войны. С 1944 г. не пострадавшие предприятия снова приступили к выпуску печатного текстиля для населения. Рисунки с использованием народных мотивов в первые послевоенные годы чаще всего представляли собой имитацию вышивок и ткачества. Конец 1950-х – начало 1960-х гг. — время радикальных перемен в общественной и политической жизни СССР. На художественное проектирование текстиля оказывают влияние идеи «интернационального стиля», экспериментальные поиски неофициального искусства того времени, международные контакты. Мотивы народного искусства получают образно-эмоциональное осмысление.

Ключевые слова: советский печатный текстиль, проектирование печатных текстильных рисунков, сюжетно-тематические рисунки 60-х гг. XX в., мотивы народного искусства, влияние международной моды, трансформация, стилизация, художники-орнаменталисты, эволюция текстильного орнамента, ассортиментные группы, экспериментальные поиски.

Информация об авторах:

Екатерина Васильевна Морозова — кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искус-

ство). Россия, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0663-0498> E-mail: morosowa8888@mail.ru

Анжела Валерьевна Щербакова — кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство). Россия, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8476-2648> E-mail: shherbakova-av@rguk.ru

Дата поступления: 18.02.2021

Дата одобрения рецензентами: 10.07.2021

Дата публикации: 28.03.2022

Для цитирования: Морозова Е. В., Щербакова А. В. Эволюция мотивов народного искусства в отечественном печатном текстиле 40–60-х гг. XX в. // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 332–347. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-332-347>

Отечественный текстильный орнамент первых послевоенных лет — 60-х гг. XX в. — условно можно разделить на три периода, характеризующиеся различиями в изображении мотивов и их колористическом решении.

Узоры послевоенного времени и начала 1950-х гг. имеют стилистическое единство с довоенным периодом. Большинство рисунков, связанных в нашем представлении с образом 1960-х были созданы в довольно короткий период 1956–1965 гг. и выразились в ярких экспрессивных орнаментах. Последнее четырехлетие ознаменовалось эволюцией текстильных рисунков в сторону органической пластики модерна и «умеления» форм, создающих равномерное заполнение плоскости ткани.

Деление это условно, так как текстильный орнамент СССР обладал особенностями, отличающими его от других областей прикладного искусства, а именно большими тиражами выпускаемой продукции, трудоемким процессом нанесения рисунка на вал или шаблон и длительным использованием востребованных узоров.

В годы Великой Отечественной войны текстильные фабрики работали для нужд фронта и выпускали ткани для обмундирования и технического оснащения Советской армии. Некоторые предприятия текстильной промышленности были выведены из строя (например, фабрики в Ленинграде (ныне Санкт-Петербурге), Вышнем Волочке, Калинин (ныне Твери), Серпухове. Другие демонтировали оборудование и эвакуировали его. Например, Шелковый комбинат «Красная Роза» эвакуировал производство по двум адресам — Оренбург и Маргилан Узбекской ССР [13, с. 52]. Однако в целом художественная жизнь на текстильных предприятиях не угасла. На фабриках так называемого ивановского «куста» в начале войны продолжали работу художественные мастерские. В 1943 г. на Большой Ивановской мануфактуре была создана студия для повышения квалификации художников по текстилю, организатором и художественным руководителем которой стал живописец А. М. Кузнецов, а заведующей — художник-орнаменталист Л. Н. Проворова. Она внесла огромный вклад в сохранение и возрождение художественных мастерских Ивановской области. В студии занимались 45 человек (художники из Иванова, Тейкова, Шуи, Кохмы). На занятиях читались лекции по истории искусств, изучались образцы народного творчества, делались зарисовки природных мотивов [7].

Восстановление текстильной промышленности началось еще до окончания войны. С 1944 г. не пострадавшие предприятия снова приступили к выпуску печатного

текстиля для населения. В том же году в Москве был создан Центральный ассортиментный кабинет с отделом художественного оформления, который организовывал проведение лекций по искусству для художников и регулярно проводил выставки-смотрины с участием торгующих организаций. «Это позволило выявить качественный уровень продукции каждой из фабрик Советского Союза, выравнивать этот уровень, регулировать спрос и предложение» [7, с. 135–148].

После войны раньше других начали возрождать и развивать традиции ситцепечатного дела фабрики г. Иваново и Владимирской области (Большая Ивановская мануфактура, Новая Ивановская мануфактура, ткацко-отделочная фабрика имени рабочего Федора Зиновьева, мануфактуры Сосневская, «Красная Талка», комбинаты имени III Интернационала и имени V Октября Владимирской области). Во главе организованных там художественных мастерских встали опытные руководители: В. Гурковская, О. Богословская, Л. Проворова, И. Мальков, И. Хохлычев, П. Смирнов, М. Гольянов [12, с. 202].

Отправной точкой возрождения художественных мастерских явился творческий отчет художников-текстильщиков на Всесоюзной выставке живописных работ в 1946 г. [11, с. 18]. Выставка способствовала мобилизации художников, определила направление дальнейшей работы.

«По характеру оформления текстиль военных лет ничем не отличался от предвоенного, так как в большинстве случаев ткани набивались по старым валам» [11, с. 148]. То же следует сказать и о первых годах послевоенного времени. В первое послевоенное десятилетие особенности оформления текстиля определялись прежде всего материалом. «Появляются такие устойчивые в промышленном проектировании текстиля термины, как “хлопковый рисунок”, “шелковый рисунок” и т. п., связанные с конкретным материалом — и образно и технологически» [1, с. 215].

Хлопчатобумажные ткани, массовые и дешевые, оформлялись скромнее. Шелк относился к уникальному ассортименту.

В текстильных печатных рисунках доминирующим направлением являлось реалистичное (правдивое) изображение природных и сюжетных мотивов. Обращение к подобной трактовке ведет свое начало с 1930-х гг. Решающая роль здесь принадлежала постановлению ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», в котором творческая работа художников была ориентирована на «правильный» реалистический путь. «Реализм в изображении растительных мотивов и новом прочтении традиций народных узоров был попыткой возвращения к “природным истокам орнамента” и “чистому роднику народного искусства”, незамутненному “буржуазным наследием” и “левацкими отклонениями”. В творческую практику вводятся различного рода натурные зарисовки, живописные этюды с натуры» [1, с. 194].

После войны художники были нацелены на возрождение традиций в печатном производстве тканей. Эта тенденция была особенно характерна для ивановской школы.

К концу 1940-х гг. на большинстве крупных текстильных предприятий работали сильные коллективы художников, многие из которых имели ярко выраженное творческое лицо, в коллективах складывались своеобразные традиции. В Москве проектированием рисунка занимались такие известные художники, как Н. Кирсанова, С. Агаян, М. Луговская, В. Складорова, А. Забелина, С. Заславская, И. Кулакова, А. Андреева, Н. Жовтис — шелковый комбинат «Красная Роза»; И. Архангельская, З. Бобкова, Н. Елецкая, А. Подъяпольская — шелковый комбинат им. П. П. Щербакова; Л. Сапфи-

рова, Л. Сирота — Киржачский шелковый комбинат; И. Полешук, Л. Петрова — шелковый комбинат им. Я. М. Свердлова и др. [12, с. 202].

В первое послевоенное десятилетие сотрудничество модельеров и художников фабрик становится более тесным. Так, коллектив художников ХБК «Трехгорная мануфактура» работал совместно с модельерами непосредственно в художественной мастерской фабрики. В процессе создания рисунка они получали консультации по вопросам моделирования и создавали рисунки с учетом особенностей конструкции платья. «Изменения произошли и в расположении мотивов на поверхности материала. Раньше раппорт строился так, что формы рисунка имели нередко направленность в одну сторону. Это создавало большие трудности при раскрое ткани и соединении отдельных кусков в готовом платье. С начала 50-х гг. все чаще прибегают к свободному разнонаправленному расположению узоров» [10, с. 47].

Рисунки с использованием народных мотивов в первые послевоенные годы чаще всего представляют собой имитацию вышивок и ткачества. Это орнаменты мелкого и среднего масштаба, повторяющие строй и характер украинских, молдавских, русских, грузинских и других народных вышивок, и ткачества. Рисунки широко использовались как в хлопке, так и в шелке в платьевом ассортименте (рис. 1).



Рисунок 1 – Рисунки по мотивам народного искусства, 1950-е гг.
Figure 1 – Drawings based on folk art, 1950s

Особую группу составляют декоративные печатные ткани по народным мотивам, выпускаемые ХБК «Трехгорная мануфактура». С начала 1950-х гг. на этом комбинате начали выпускать рисунки по эскизам Е. Я. Шумяцкой, которая «одна из первых в конце 40-х гг. осознанно обратилась к фольклору...». «Она применяла плоскостной орнамент вместо привычных объемно решенных декоративно-растительных и фигуративных мотивов, моделированных светотенью» [8, с. 42]. Решение в 1–2 цвета делало рисунки декоративными и удобными в производстве, придавало тканям черты монументальности. Похожие работы выполняли и другие художники «Трехгорки», такие, как М. Хвостенко, Е. П. Шаповалова. Характерные особенности их рисунков — небольшой раппорт и обобщенность орнаментальных форм. При этом основным принципом изображения мотивов, заимствованных из народного искусства являлся этнографический характер изображений [12, с. 203].

Особенностью проектирования послевоенного печатного советского текстиля является ориентация на технологический процесс, ассортимент и сырьевой состав

ткани. Тип волокна определял характер рисунка. Влияние оборудования и технологии сказывалось, например, в намеренном создании протоков (небольших участков) белого фона вокруг мотивов при проектировании кроков (рисунков) для прямой печати.

Конец 1950-х – начало 1960-х гг. — время радикальных перемен в общественной и политической жизни СССР.

Новейшие формы искусства того времени были мало знакомы, требовали знаний и «воспитания глаза». Однако в конце 1950-х – начале 1960-х гг. появились публикации и проходили выставки зарубежных и отечественных художников, дистанцировавшихся от классической традиции: французские импрессионисты П. Сезанн, П. Пикассо, Ф. Леже, Л. Корбюзье, члены ОСТА. Параллельно складывалось альтернативное течение. В это время были образованы студия «Новая реальность» Э. М. Белютина, группа «Движение» в Москве, «Стерлигова¹ академия» в Ленинграде.

В начале 1950-х гг. в СССР проникают идеи интернационального стиля, который проявился главным образом в проектировании декоративных тканей. Многие художники-текстильщики были вовлечены в процесс обновления и поиска нового языка текстиля.

Значительное влияние на проектирование текстильных печатных рисунков оказала студия «Новая реальность»², организованная в 1946 г. Э. М. Белютиным, смелым экспериментатором, автором целого ряда академических пособий по искусству и монографий по истории русской академической школы. Студия, по воспоминаниям художников, была центром уникальной системы воспитания творческого начала и неповторимой индивидуальности.

Важным фактором, повлиявшим на активизацию работы текстильных предприятий, явилось создание, реорганизация и активизация деятельности государственных структур, отвечающих за отечественное проектирование в текстильной и легкой промышленности. Это Всесоюзный институт ассортимента изделий легкой промышленности (ВИАЛЕГПРОМ)³, а также ряд специальных художественно-конструкторских и исследовательских бюро, таких, как «Специальное художественно-конструкторское бюро одежды Министерства легкой промышленности РСФСР» (СХКБ)⁴ и др. Создавались журналы дизайнерской и технологической направленности: «Декоративное искусство СССР» (1957), ставший рупором нового понимания художественных задач, «Техническая эстетика» при ВНИИТЭ (1964) и др.

Важную роль в развитии текстильного дизайна сыграл VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве 1957 г. Его можно назвать «первой ласточкой» в процессе активизации международных контактов. Фестиваль приоткрыл «железный занавес»

¹ Владимир Васильевич Стерлигов (1904–1973) изучал принципы кубизма и супрематизма в Государственном институте художественной культуры у К. С. Малевича. Живописец.

² Студия «Новая реальность» организована в 1946 г. В основе работы студии лежала «теория контактности», т. е. стремление человека, контактируя с искусством, восстановить нарушенное под воздействием окружающего мира чувство внутреннего равновесия. В начале 1960-х гг. студия объединяла до 600 человек. В 1962 г. прошли первые большие студийные выставки (Дом кино, Манеж), подвергшиеся острой критике. Несмотря на официальный запрет, с 1964 г. студия возобновила работу в загородном доме Белютина в Абрамцеве. Студийцы устраивали ежегодные отчетные выставки [2].

³ Центральный ассортиментный кабинет с отделом художественного оформления, созданный еще в 1944 г., был реорганизован в ВИАЛЕГПРОМ в начале 1960-х гг. и располагался на Котельнической набережной, в 1970-е переехал на улицу Вавилова.

⁴ СХКБ было реорганизовано в 1970-х гг. в ЦПКТБ (Центральное проектно-конструкторское технологическое бюро).

вес» и перевернул взгляды советских людей на моду, манеру поведения, образ жизни, ускорив процесс перемен. В подготовке к фестивалю были задействованы лучшие силы модельеров, художников по тканям, других мастеров прикладного искусства.

Коллективы московских текстильных предприятий провели огромную работу по созданию новых рисунков для штучных сувенирных изделий (платков) и плательных тканей. «Рисунки отражают современные спортивные темы, русский народный орнамент и темы фестиваля» [4]. «Во время подготовки к фестивалю и, в особенности, в первые годы после его окончания были созданы самые интересные и радикальные произведения “современного стиля”, как правило, выдержанные в духе функционализма» [3, с. 9].

Современное художественное проектирование текстильного рисунка в нашей стране начало формироваться именно с 1960-х гг. [1, с. 220].

Во второй половине 1950-х – начале 1960-х гг. в дизайне текстиля усиливается интерес к древнерусским и народным мотивам. В этот период народное искусство рассматривалось государством как один из способов обогащения духовной культуры и эстетических вкусов населения. Приведем две характерные цитаты: «Художественное творчество народа есть величайшее духовное сокровище. Это такой бесценный дар, которым надо всячески дорожить, не расплескивать, а беречь его» [5, с. 42]. «Декоративное искусство своими корнями уходит в толщу народной культуры, которая и питает его своими соками, поддерживая и развивая в нем здоровое начало» [5, с. 42].

Использование народного творчества было крайне важным элементом работы художников в 1960-е гг. В нем перестали использовать грубое копирование орнаментальных форм, обращая внимание на фактуру, материал, образ, «стремясь воплотить характерные национальные особенности в изделиях функционализма» [3, с. 11]. Активно поддерживались и развивались народные промыслы. Деятельность НИИХП⁵ в это время была направлена на их возрождение. Поощрялось и воспитывалось умение художников работать с предметами и мотивами народного творчества, перерабатывать и использовать их при создании произведений. Народные традиции получили образно-эмоциональное осмысление.

Основными приемами, заимствованными из народного искусства особенно в декоративных тканях, были простота композиции, декоративность трактовки, четкость и лаконичность средств выражения. Архаичность форм, огрубленность очертаний, лаконичность цвета — все это как нельзя лучше отвечало требованиям времени.

В начале освоения темы, обращаясь к народному орнаменту, художники практически его цитируют. Подобная практика никого не смущала. Эскизы принимались с большим энтузиазмом.

На иллюстрации (рис. 2(а)) можно видеть образец русской набойки XVI в. Композиция для шелковой ткани (Дарницкий ШК, 1961) представлена на рис. 2(б). Эскиз по композиционному строю очень близок к оригиналу. Орнамент объединяет несколько фрагментов различных набоек. Подкупает свобода, с которой автор обращается с цитируемыми мотивами.

Художники быстро осваивали тему народного творчества, что позволяло им создавать эскизы, основываясь на собственном представлении о народной традиции. Пример такого рисунка — ткань «Колокольцы» (рис. 3).

⁵ НИИХП — Московский научно-исследовательский институт художественной промышленности.

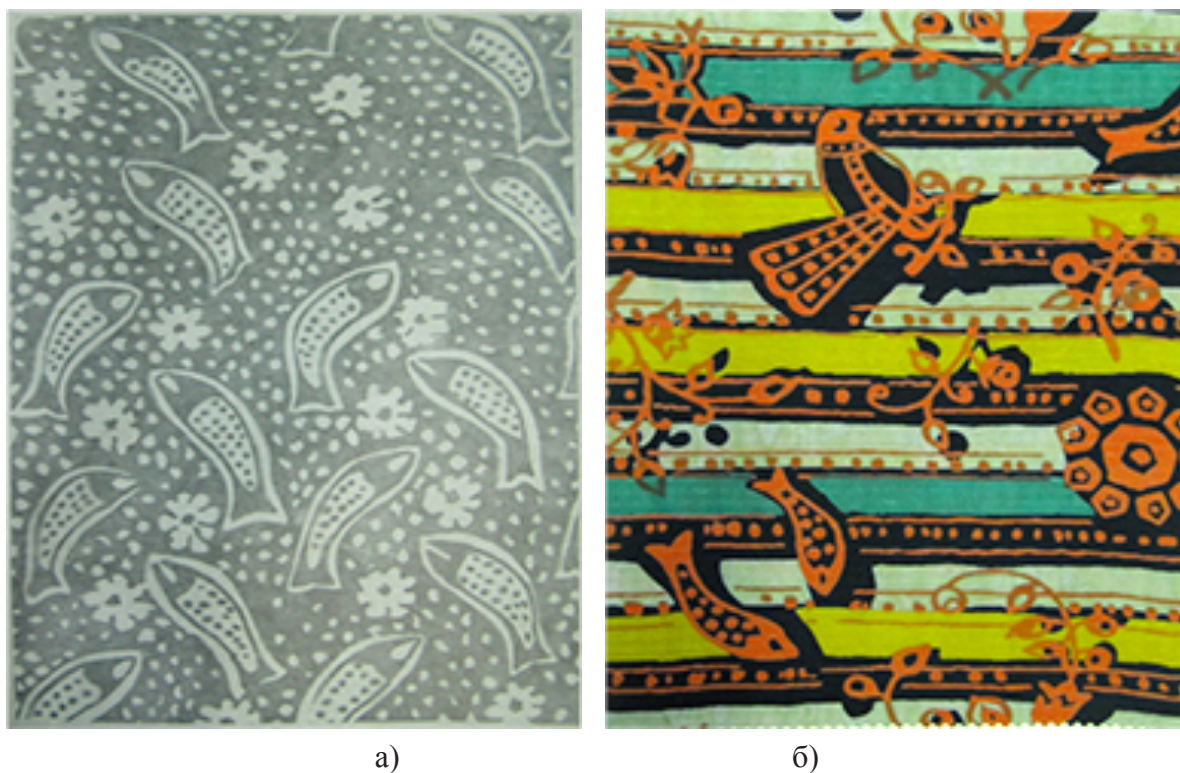


Рисунок 2 – (а) — Русская набойка XVI в.;
(б) — Ткань с рисунком по мотивам русской набойки. Дарницкий ШК, 1961 г.
Figure 2 – (a) — Russian printout of the 16th century;
(b) — Fabric with a pattern based on the Russian printout. Darnitsky SHK, 1961



Рисунок 3 – Н. В. Кирсанова, ткань «Колокольцы», 1958 г.
Figure 3 – N. V. Kirsanova, fabric “Bells”, 1958

К середине 60-х гг. XX в. обращение с народным орнаментом становится более свободным. Пример представлен на рис. 4. Здесь можно видеть подготовительные зарисовки и итоговую работу, созданную в 1965 г. художницей ШК «Красная роза» И. Ю. Студеновой на тему архангельских прялок конца XIX в. Автор делает подробные зарисовки с фиксацией цвета. Затем ищет композиционное построение. Следует отметить, что сама форма прялок мало пластична, и автор располагает их самым простым и естественным способом, чередуя на плоскости. Чтобы превратить рисунок в текстильный орнамент, художница решает сделать акцент на внутренней их орнаментации, тем более что геометрический рисунок сам по себе декоративен и созвучен своей пластикой общему стилистическому направлению того времени. Она лишает мотивы резьбы объема, делает их ажурными, яркими, включает цветные плоскости и графику. В результате печатный рисунок приобретает выразительность. Свобода, с которой И. Ю. Студенова обращается с мотивом, очень близка к западным рисункам середины 1960-х гг.

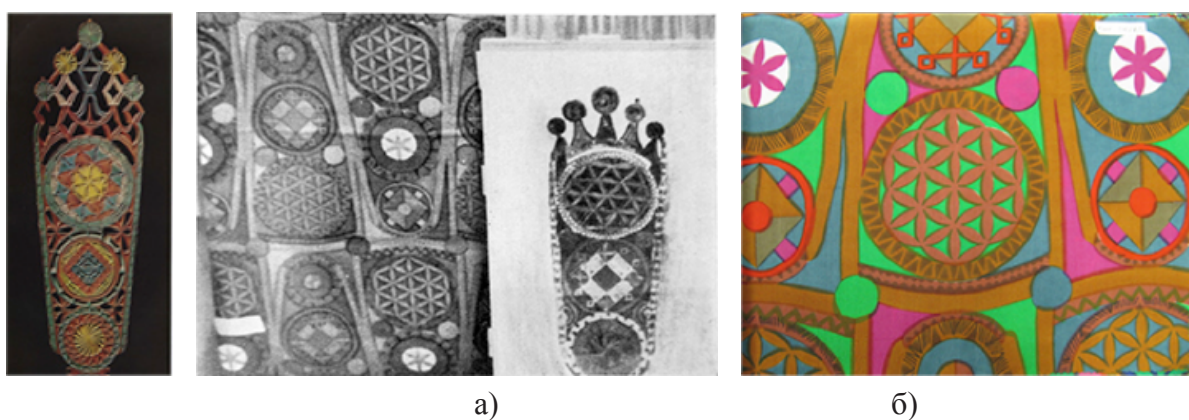


Рисунок 4 – (а, б) — И. Студенова. Подготовительная зарисовка и готовый рисунок на ткани «Прялки». Колорист Багданова. Крепдешин, ШК «Красная Роза», 1965 г.
 Figure 4 – (a, b) — I. Studenova. Preparatory sketch and finished drawing on the fabric of the “Spinning wheel”. Bogdanov's colorist. China silk, SHK “Red Rose”, 1965

Наиболее существенной тенденцией в использовании народных мотивов является постановка и решение исключительно художественных задач. Рисунки этой темы делятся на два вида:

- рисунки с использованием мотивов народного орнамента;
- рисунки с изображением сюжетных композиций народного искусства.

В текстильных композициях **первой группы** используются мотивы разных видов народного искусства без включения фигуратива. Это узоры вятской игрушки, чеканки, народной резьбы и росписи по дереву, ювелирной скани, керамики и др. Примером может служить работа Н. М. Жовтис «Скань» (рис. 5 (б)) или более поздний рисунок ШК «Красная роза» на тему архангельской росписи (рис. 6). Подобные рисунки своей пластикой и выбором мотивов предвосхищают появление рисунков психоделического характера конца 1960-х гг.



а)

б)

Рисунок 5 – (а) — З. Зенкова шкатулка со сканым узором, 1959 г.;
(б) — Н. М. Жовтис. Рисунок по мотивам сканых узоров «Скань»,
ШК «Красная Роза». Крепдешин. 1967 г.

Figure 5 – (a) — Z. Zenkova casket with a gold pattern, 1959;
(b) — N. M. Zhovtis. Drawing based on the gimp patterns “Scan”,
the SHK “Red Rose”. China silk. 1967



а)

б)

Рисунок 6 – (а) — Н. Н. Гуллер, рисунок с мотивами русского орнамента. колорист Богданова.
ШК «Красная Роза». Крепдешин, 1965–1967 гг.;

(б) — Е. Борзакова, Рисунок по мотивам резьбы по дереву,
колорист М. А. Державина. ШК «Красная Роза». Крепдешин, 1967 г.

Figure 6 – (a) — N. N. Guller, drawing with motifs of Russian ornament. Bogdanov's colorist. SHK
“Red Rose”. China silk, 1965-1967;

(b) — E. Borzakova, Drawing based on wood carving, colorist M. A. Derzhavin.
SHK “Red Rose”. China silk, 1967

В интерпретации и переработке сюжетных композиций **второй группы** многое зависело от технологических особенностей печатного производства. Рисунки для шелковых тканей решены более условно, чем для хлопка, построены на цветных пятнах и штрихах. Композиция их динамична и экспрессивна. Широко используется техника «сухой кисти», акварельные мазки, наложение цветов. С помощью этих живописных техник рисунки приобретают современный характер. Художники часто использовали контур, отделяющий декоративно решенный мотив от фона.

Яркий пример этого направления — творчество таких художников шелкового комбината «Красная роза», как Н. В. Кирсанова, Н. М. Жовтис, С. А. Заславская, И. Ю. Студенова, Т. Г. Гантели, А. А. Андреева. Например, знаменитая «Вятская игрушка» Н. В. Кирсановой (рис. 7 (а)) сразу вызывает визуальные ассоциации с народным источником (рис. 7 (б)), но мотивы преобразованы в текстильный орнамент. Плоские, без объема, стилизованные фигурки нарядны и декоративны. Их формы, напоминающие яркие лоскуты, лишены объема и контрастируют с черным фоном в виде неровных мазков. В узоре преобладают округлые плавные контуры, сочные мазки сохраняют эскизность и передают творческую манеру мастера. Работы Н. В. Кирсановой вообще отличаются особой декоративностью. В них чувствуется индивидуальный почерк художника



а)



б)

Рисунок 7 – (а) — Н. В. Кирсанова. рисунок для шелковой ткани «Вятская игрушка», 1958 г.

(б) — Дымковская игрушка. 1930-е гг.

Figure 7 – (a) — N. V. Kirsanova. Drawing for silk fabric “Vyatka toy”, 1958.

(b) – a Dymkovo toy. The 1930s

Иногда в рисунке соединялось несколько видов народного орнамента. Яркий пример — работа Илюшкиной (рис. 8), совместившая мотивы резьбы по дереву и сканого узора.

В целом, группу этих рисунков объединяет праздничность, национальный колорит, сложная разработка предметных изображений и сюжетная наполненность.

Тема фигуратива была широко представлена и на хлопчатобумажных предприятиях. Здесь оставались сильными исторические традиции ситцепечатания. Рисунки сохраняли образную связь с набойкой. Они лаконичны, плоскостны, графичны (часто используется один цвет). Эта связь видна в работах художницы ХБК «Трехгорная мануфактура» Е. Я. Шумяцкой.

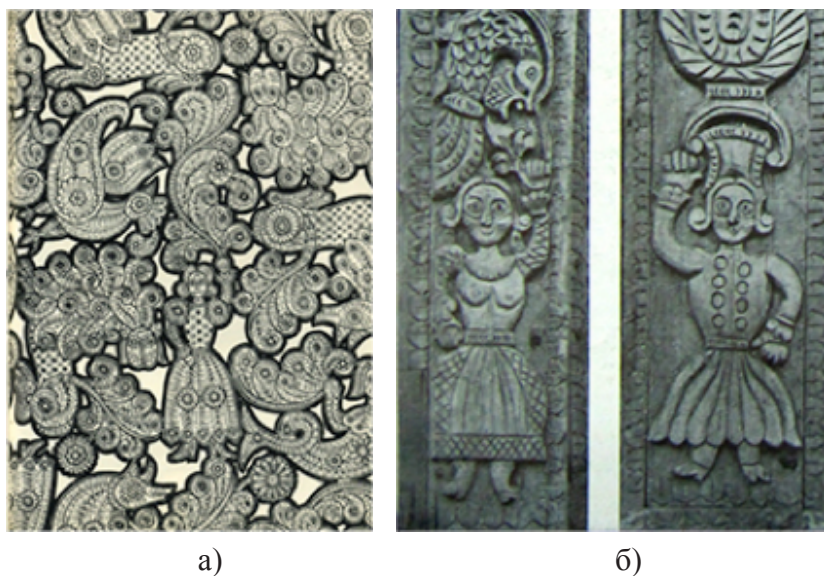


Рисунок 8 – (а) — Детали дома Мохова. Резьба по дереву. 1889 г.
Село Николо-Погост. Балахнинский р-н. Горьковская обл.

(б) — В. А. Илюшкина. Рисунок на хлопчатобумажной ткани «Русский мотив». Сатин
Figure 8 – (a) — Details of the Mokhov's house. Wood carving, 1889.
The village of Nikolo-Pogost. Balakhninsky district of the Gorky region.
(b) — V. A. Plyushkina. Drawing on cotton fabric "Russian motif". Satin

Е. Я. Шумяцкая положила начало направлению рисунков для декоративных тканей в духе русской набойки, создав для советского текстиля новый ассортимент занавесочной бязи (рис. 9 (б-в)). Многие ее работы созданы по мотивам пряничных и набойных досок. Графичность изображения достигается за счет ясного, легко читаемого композиционного строя, лаконичного колорита и многодельной разработки мотивов. Портьерные рисунки Е. Я. Шумяцкой органично входили в быт, стилистически объединялись с убранством лаконичных функциональных интерьеров.

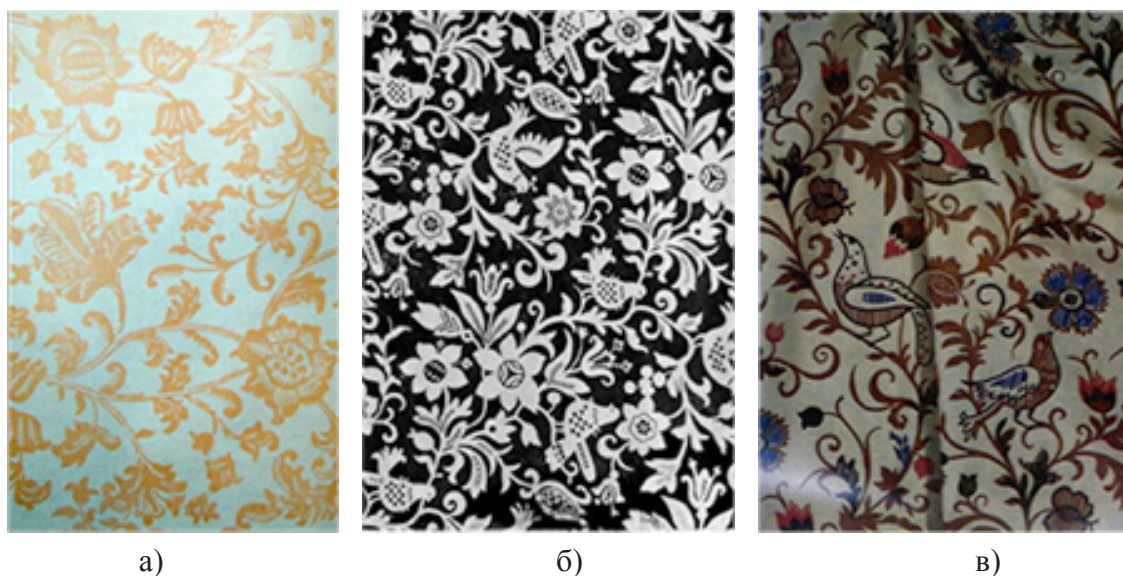


Рисунок 9 – (а) — Русская набойка, XVII в.
(б), (в) — Е. Я. Шумяцкая. Портьерные ткани с рисунком по мотивам русской набойки, 1960-е гг.
Figure 9 – (a) — Russian print, 17 century.

(b), (c) — Е. Я. Shumyatskaya. Curtain fabrics with a pattern based on the Russian print, 1960s

В творчестве других художников «Трехгорки» — Е. П. Шаповаловой, Л. Ф. Савченко, В. В. Адамовой, Н. Н. Зыслиной — также доминировали эскизы графического характера.



а)



б)

Рисунок 10 – Рисунки художников Московской Первой Ситценабивной фабрики.

(а) — Д. Я. Финкельштейн. ткань с рисунком по мотивам искусства Хохломы. «Жар-птица», 1960-е гг.

(б) — Иванова, Сальникова. Хохломская роспись. Набор для варенья.

Figure 10 – Drawings by artists of the Moscow First Cotton Factory.

(а) — D. J. Finkelstein. fabric with a pattern based on the art of Khokhloma. “Firebird”, 1960's.

(б) — Ivanova, Salnikova. Khokhloma painting. A set for jam

Тему народного орнамента и фигуратива широко используют художники Первой Московской ситценабивной фабрики: А. В. Иванова, М. В. Кобозева, Д. Я. Финкельштейн, Г. И. Васильева, С. А. Малахова, В. И. Илюшкина и др. Здесь каждый художник имел свой индивидуальный почерк и излюбленные темы.

Мотивами для рисунков А. В. Ивановой служили народная вышивка и набойка. Д. Я. Финкельштейн обращалась к мотивам хохломы. Ее рисунок с фантастической жар-птицей в золотисто-малиновом колорите запоминается яркостью и декоративностью (рис. 10 (а)). Художница повторяет пластику, но не колорит хохломской росписи, вносит легкость текстильного орнамента в изображение. Рисунки С. А. Малаховой отличает сочетание тонкой графики с мягким цветовым решением. В. И. Илюшкина использует декоративность народных вышивок и росписи по дереву.

Текстильные орнаменты конца 1950-х – первой половины 1960-х гг., созданные по народным мотивам, в зависимости от назначения и характера производства отличаются по построению. В шелковых тканях плательного назначения оно более свободное, в хлопчатобумажных — регулярное, сохраняющее связь с набойкой. Для тканей этого направления характерна подчеркнута плоскостная трактовка, которая выражается в графической манере исполнения, применении контура, штрихов, цветных плоскостей. Орнаменты отличаются лаконичностью цвета и декоративностью. Сохраняя общие черты присущие стилистике времени, рисунки отражали творческий почерк своих творцов.

Этот период положил начало дальнейшему развитию темы народного искусства в текстиле в последующие десятилетия.

В конце 1960-х гг. в текстильном орнаменте на тему народного искусства происходят изменения. На смену угловатым эскизным формам приходят тесно сплетенные округлые линии и завитки. На рис. 6 (а, б) можно видеть активное влияние международной моды, в частности психоделического орнамента. Мотив взят из архангельской белоземельной росписи, но построение, членение орнамента на цветные плоскости, динамика завитков принципиально отличаются от трактовок конца 1950-х – середины 1960-х гг. Другой пример представлен на рис. 6 (а). Здесь изображения птиц, включенных в круги, накладываются на дугообразные, орнаментированные формы. Приобретая экспрессию и динамику, рисунок теряет ясность построения.

Последнее четырехлетие знаменуется изменениями в печатном рисунке.

С 1966–1967 гг. текстильный орнамент начинает эволюционировать. Проследить эти изменения можно в нескольких направлениях.

На смену огрубленным формам приходят тесно сплетенные, без протоков фона и контуров, тягучие линии и завитки, цветные заливки неправильных по форме плоскостей. Иногда в них прочитываются мотивы русских орнаментов, но чаще рисунки теряют изобразительность под влиянием международной моды на психоделические рисунки, в частности, эскизы, берущие начало в творчестве Эмилио Пучи. Для них характерен напряженный, приподнятый колорит.

Направленность проектирования на международную моду приводит к появлению ажурных рисунков с «восточными огурцами», пластика которых берет начало в молодежной культуре хиппи. Следует сказать, что этот мотив, характерный для русских ализариновых ситцев, стал любим многими художниками.

На рубеже 1970-х гг. появляются рисунки, составленные по принципу лоскутности, также берущие начало в субкультуре хиппи.

Выводы

На протяжении рассматриваемого периода рисунки, созданные по мотивам народного искусства, претерпевают изменения. Сначала это цитирование с небольшими изменениями, затем преобразования в духе интернационального стиля и, наконец, следование международной моде.

Период 1960-х гг. в СССР ознаменовался большим интересом к народному искусству, который поддерживался на уровне правительства.

На художественное проектирование текстиля 1960-х гг. оказывали влияние идеи «интернационального стиля», экспериментальные поиски неофициального искусства того времени, международные контакты.

Рисунки конца 1960-х гг. теряют свою эскизность, эмоциональную напряженность, ясность построения, использование живописных техник. На первый план выходят плавная орнаментальность и равномерность заполнения. Линия становится тонкой, разделяющей границы мотивов и фона.

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. 294 с.
- 2 Каталог выставки студии Элия Белютина. От Манежа до Манежа. М.: Сов. художник, 1990. 97 с.
- 3 *Красильникова Т. В.* «Современный стиль» в советском декоративно-прикладном искусстве периода оттепели: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 20 с.

- 4 *Левацкий И. Л.* Навстречу VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов // Текстильная промышленность. 1957. № 7. С. 47–50.
- 5 *Михайлова Н. А.* «Красоту в жизнь» Декоративное искусство. М.: Сов. художник, 1960. № 1. С. 1–3.
- 6 *Рудин Н. Г.* За высокое мастерство художественного оформления текстильных изделий // Текстильная промышленность. 1955. № 8. С. 9.
- 7 *Соловьев В. Л., Болдырева М. Д.* Ивановские ситцы. М.: Легпромбытиздат, 1987. 224 с.: ил.
- 8 *Соловьева Л.* Творчество Е. Шумяцкой // Декоративное искусство СССР. М.: Сов. художник, 1979. № 8. С. 42–44.
- 9 *Соловьева Е.* Наша мода // Декоративное искусство СССР. М.: Сов. художник, 1963. № 6. С. 42–47.
- 10 *Стриженова Т. К.* Текстиль // Советское декоративное искусство, 1945–1975: Очерки истории. М.: Искусство, 1989. С. 45–54.
- 11 *Стриженова Т. К., Алпатов И. А.* Текстиль // Советское декоративное искусство 1917–1945: Очерки истории. М.: Искусство, 1984. С. 135–147.
- 12 *Щербакова А. В., Морозова Е. В.* Художественная жизнь отечественных текстильных предприятий во время войны и первые послевоенные годы. Сб. ст. VI Междунар. научн.-технич. конф. «Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности» (ИННОВАЦИИ-2020). М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2020. Ч. 3. С. 200–203.
- 13 Юбилей рабочей семьи: к 100-летию Московского комбината им. Розы Люксембург «Красная Роза». М.: Прогресс, 1975. 103 с. ил.

© 2022. **Ekaterina.V. Morozova**
Russia, Moscow

© 2022. **Angela.V. Shcherbakova**
Russia, Moscow

EVOLUTION OF FOLK ART MOTIFS IN DOMESTIC PRINTED TEXTILES OF THE 40–60S OF THE 20TH CENTURY

Abstract: The paper deals with design features of drawings using motifs of folk art at domestic enterprises producing printed textiles. Domestic textiles of the post-war years may be roughly divided into three periods. The patterns of the first post-war years and the beginning of the 1950s keep a stylistic unity with the pre-war period. Most of the drawings associated from our perspective with the image of the 60s were created in a rather short period of 1956–1965 and expressed themselves in bright rich ornaments. In the last four years, there has been a gradual evolution of textile patterns towards the organic plastics of Art Nouveau and “refinement” of forms, which create uniform filling of the fabric’s plane. The restoration of the textile industry began even before the end of the war. Since 1944, the unaffected enterprises resumed producing printed textiles for the population. In the first post-war years, drawings with the use of folk

motifs most often represented an imitation of embroidery and weaving. The end of the 1950s and the beginning of the 1960s came to be a time of radical changes in a social and political life of the USSR. The artistic design of textiles comes under the influence of ideas of “international style”, the experimental search for unofficial art of the time, and international contacts. The motifs of folk art receive a figurative and emotional interpretation.

Keywords: Soviet printed textiles, design of printed textile designs, plot-thematic drawings of the 60s of the twentieth century, folk art motifs, the influence of international fashion, transformation, stylization, ornamental artists, the evolution of textile ornament, assortment groups, experimental searches.

Information about the authors:

Ekaterina V. Morozova — PhD in Arts, Associate Professor of the department “Decorative and applied arts and art textiles”, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, bldg.1, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0663-0498> E-mail: morosowa8888@rambler.ru

Anzhela V. Shcherbakova — PhD in Arts, associate professor of the “Decorative and applied arts and art textiles”, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, bldg.1, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8476-2648> E-mail: shherbakova-av@rguk.ru

Received: February 18, 2021

Approved after reviewing: July 07, 2021

Date of publication: March 28, 2022

For citation: Morozova E. V., Shcherbakova A. V. Evolution of folk art motifs in domestic printed textiles of the 40–60s of the 20th century. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 63, pp. 332–347. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-332-347>

REFERENCES

- 1 Beschastnov N. P., Zhuravleva T. A. *Khudozhestvennoe proektirovanie tekstil'nogo pechatnogo risunka. Uchebnoe posobie* [Artistic design of textile printed design. Tutorial]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2003. 294 p. (In Russian)
- 2 *Katalog vystavki studii Eliia Beliutina. Ot Manezha do Manezha* [Catalog of the exhibition of the studio of Elia Belyutina. From Manege to Manezh]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1990. 97 p. (In Russian)
- 3 Krasil'nikova T. V. “Sovremennyi stil'” v sovetskom dekorativno-prikladnom iskusstve perioda ottepli [“Contemporary style” in Soviet decorative and applied art of the thaw period: PhD thesis, summary]. Moscow, 2004. 20 p. (In Russian)
- 4 Levatskii I. L. Navstrechu VI Vsemirnomu festivaliu molodezhi i studentov [Towards the VI World Festival of Youth and Students]. *Tekstil'naia promyshlennost'*, 1957, no 7, pp. 47–50. (In Russian)
- 5 Mikhailova N. A. “Krasotu v zhizn'” Dekorativnoe iskusstvo [“Beauty in life” Decorative art]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1960, no 1, pp. 1–3. (In Russian)
- 6 Rudin N. G. Za vysokoe masterstvo khudozhestvennogo oformleniia tekstil'nykh izdelii [For excellence in art decorating of textile products]. *Tekstil'naia promyshlennost'*, 1955, no 8, p. 9. (In Russian)

- 7 Solov'ev V. L., Boldyreva M. D. *Ivanovskie sitty* [Ivanovo's calico]. Moscow, Legprombytizdat Publ., 1987. 224 p.: il. (In Russian)
- 8 Solov'eva L. Tvorchestvo E. Shumiatskoi [Creativity E. Shumyatskaya]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative art of the USSR]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1979, no 8, pp. 42–44. (In Russian)
- 9 Solov'eva E. Nasha moda [Our fashion]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative art of the USSR]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1963, no 6, pp. 42–47. (In Russian)
- 10 Strizhenova T. K. Tekstil' [Textile]. In: *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo, 1945–1975: Ocherki istorii* [Soviet decorative art, 1945–1975: Essays on history]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989, pp. 45–54. (In Russian)
- 11 Strizhenova T. K., Alpatova I. A. Tekstil' [Textile]. In: *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo 1917–1945: Ocherki istorii* [Soviet decorative art, 1945–1975: Essays on history]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984, pp. 135–147. (In Russian)
- 12 Shcherbakova A. V., Morozova E. V. *Khudozhestvennaia zhizn' otechestvennykh tekstil'nykh predpriatii vo vremia voiny i pervye poslevoennye gody Sbornik statei VI Mezhdunarodnaia nauchno-tekhnicheskaiia konferentsiia "Dizain, tekhnologii i innovatsii v tekstil'noi i legkoi promyshlennosti" (INNOVATsII-2020)* [Artistic life of domestic textile enterprises during the war and the first post-war years Collection of papers VI International Scientific and Technical conference "Design, technologies and innovations in textile and light industry" (INNOVATIONS-2020)]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2020, part 3, pp. 200–203. (In Russian)
- 13 *Iubilei rabochei sem'i: k 100-letiiu Moskovskogo kombinata im. Rozy Liuksemburg "Krasnaia Roza"* [Jubilee of a working family: to the 100th anniversary of Rosa Luxemburg Moscow plant "Red Rose"]. Moscow, Progress Publ., 1975. 103 p. il. (In Russian)