

Савина Наталья Владимировна

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МАСТЕРСКОЙ БОЛЬШОЙ ИВАНОВСКОЙ МАНУФАКТУРЫ 1950-Х - НАЧАЛА 1980-Х ГОДОВ

Статья представляет собой попытку выделить особенности оформления текстиля мастерской Большой Ивановской Мануфактуры 1950-х - начала 1980-х годов. Деятельность художников характеризуется поиском новых стиливых решений в орнаментации тканей, в которых наряду с использованием традиционных композиций в работы вносились элементы индивидуальности и самобытности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/44.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (52): в 2-х ч. Ч. I. С. 159-163. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 74.01/09

Искусствоведение

Статья представляет собой попытку выделить особенности оформления текстиля мастерской Большой Ивановской Мануфактуры 1950-х – начала 1980-х годов. Деятельность художников характеризуется поиском новых стилизованных решений в орнаментации тканей, в которых наряду с использованием традиционных композиций в работы вносились элементы индивидуальности и самобытности.

Ключевые слова и фразы: орнамент; ивановские ситцы; текстильный дизайн; художественная мастерская; Большая Ивановская Мануфактура.

Савина Наталья Владимировна

Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна
kletov@mail.ru

**ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
МАСТЕРСКОЙ БОЛЬШОЙ ИВАНОВСКОЙ МАНУФАКТУРЫ 1950-Х – НАЧАЛА 1980-Х ГОДОВ[©]**

Большая Ивановская Мануфактура (БИМ) является старейшим текстильным предприятием города Иваново. Фабрика была основана в 1751 году крепостным крестьянином М. И. Ямановским и представляла собой небольшое ткацкое производство, выпускавшее преимущественно ткани для военных нужд. К началу XIX века БИМ за счет укрупнения производства набрала силу и стала одной из главных фабрик Иваново-Вознесенской губернии. Ситцы, выпускаемые здесь, отличались не только высоким качеством, но и искусным способом оформления. Во многом этому способствовала организованная на территории фабрики художественная мастерская, где на протяжении десятилетий шли творческие поиски нового способа оформления тканей, воспитывались и совершенствовались свое мастерство многие талантливые художники. По мнению автора, традиции оформления текстиля, сформировавшиеся на Большой Ивановской Мануфактуре, с уверенностью можно отнести к отличительным особенностям ивановской школы текстильного дизайна.

В начале 1920-х годов на территории БИМ была организована первая творческая студия, которая существовала как Центральная художественная мастерская под руководством талантливого художника П. Г. Леонова. В состав объединения входили опытные рисовальщики, которые после революционных потрясений постепенно начинали внедряться в деятельность текстильных предприятий. В годы Великой Отечественной Войны деятельность мастерской была приостановлена, вместе с П. Г. Леоновым на фронтах погибли многие опытные рисовальщики, среди которых были А. С. Медведев и С. П. Бурыйлин. Для ивановской школы текстильного дизайна это была огромная потеря, поэтому главная задача первых послевоенных лет была воспитать новые достойные кадры.

Свою деятельность художественная мастерская возобновила в 1943 году в качестве студии для повышения квалификации мастеров текстильного рисунка. Организатором и ее художественным руководителем был талантливый живописец А. М. Кузнецов, а заведующей стала Л. Н. Проворова. В суровые военные годы творческое объединение помогло не только сохранить искусство оформления текстиля, но и повысить мастерство новому подрастающему поколению. Среди талантливых художников второй половины XX века, разрабатывающих эскизы для Большой Ивановской мануфактуры, были К. С. Логинов, А. И. Цибина, П. Н. Прыткова, Т. К. Ананьина, А. А. Заикина, В. А. Колесов, Г. П. Прытков, Г. С. Соломонова и др. [2; 5, с. 183-184].

В работе над статьей автором были проанализированы работы художников в области текстильного рисунка послевоенных лет, которые в своей совокупности представляют целостную картину развития ивановской школы текстильного дизайна 1950-х – начала 1980-х годов. Выбор хронологических рамок обусловлен тем, что именно в эти годы ивановский дизайн получает новые творческие направления в искусстве оформления тканей, художники в своих работах отчетливо стали обретать свой стиль.

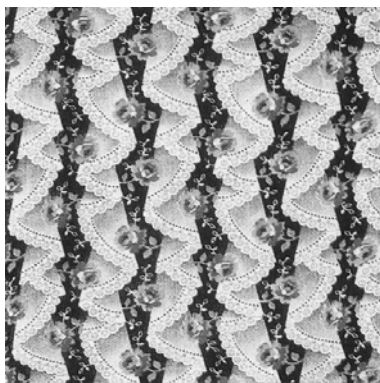
Особое место в изучении вопроса художественного оформления тканей исследуемого периода занимают материалы фонда отдела «Музей ивановского ситца» Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурыйлина. Прежде всего, это рабочие каталоги Большой Ивановской мануфактуры, содержащие выклейки существовавших в производстве тканей начиная с 1957 года. Вместе с тем, автором велась работа в архиве музея, где были просмотрены основные коллекции тканей периода 1970-х – 1980-х гг. В ходе изучения вопроса было осуществлено знакомство с творчеством конкретных художников. Исходя из полученных данных, можно выделить следующие особенности в оформлении текстиля художниками творческой мастерской, характерные для периода 1950-х – начала 1980-х годов.

Период 1950-х годов по праву можно назвать важным этапом в истории развития ивановской школы текстильного дизайна. В это время наблюдался значительный скачок в области декоративного оформления тканей, который дал новое, особенное направление творческой деятельности художников. Вероятно, это было связано с историческими факторами, а именно: отступила боль войны, принесшая народу огромные потрясения, постепенно начинали восстанавливаться текстильные фабрики города, появилась потребность в выпуске тканей широкого ассортимента.

Мастера-текстильщики активно влились в работу над созданием новых образцов текстильной продукции. К примеру, в 1956 году на художественном совете были представлены около трехсот новых эскизов тканей, большинство из которых были приняты к печати и получили отличную оценку [1, с. 16].

Среди ассортимента выпускаемой в начале 1950-х годов продукции следует выделить плательные и сорочечные ткани, текстиль для импорта в Среднюю Азию и другие районы страны, платочные изделия. Текстильные рисунки были структурированы в определенные группы – серии, зная которые художник облегчал себе задачу в выборе построения рисунка, расширения ассортимента и повышения уровня художественного оформления тканей. Таких групп в это время насчитывалось около сорока видов.

С появлением тканей из вискозного штапельного полотна начались активные поиски направлений в его оформлении. Нередко их оформляли под ситец с мелким цветочным орнаментом и геометрическими композициями средней величины. Однако свойства новых упругих и прочных волокон диктовали новый крой готового изделия и тем самым требовали иной способ оформления подобных полотен. В начале 1950-х годов большинство тканей из штапельного полотна оформляли в технике вытравной печати по цветным фонам с широкой гаммой цветов. Применяли также прямую печать, имитирующую вытравку [5, с. 187].



Илл. 1. Ткань с вискозным штапельным волокном. Л. Н. Проворова, 1956 г.

Во второй половине 1950-х годов ткани из вискозного штапельного волокна оформлялись несколькими способами. Художниками мастерской БИМ была разработана целая серия рисунков для нового вида ткани, среди которых одноцветные силуэтные и более сложные многоцветные композиции. Из этой серии интересно полотно Л. Н. Проворовой 1956 года с мотивом мелких роз и кружевной ленты, создающим строгую вертикаль узора. В этом эскизе фактура ткани подчеркнута мягкой растушевкой мотива [Там же, с. 188].

Наряду с цветами появились совершенно новые композиции без определенного изобразительного мотива, зачастую навеянные различными состояниями природы. Примерами подобного рисунка служат работы К. С. Логинова «Северное сияние», «Радуга». Тема ткани «Радуга» взята художником с натурной зарисовки радуги после дождя. В работе нет определенного изобразительного мотива. Эффект радужного сияния достигнут художником за счет тонкого теневого перехода нежных сочетаний вертикальных разноцветных полос от теплых розово-красных до холодных фиолетово-голубоватых оттенков [2].

Отличительной особенностью конца 1950-х – начала 1960-х годов следует отметить пластическую обобщенность в изображении мотивов. Многие работы были выполнены на основе натуральных зарисовок цветов и других растительных элементов, причем на ткани они не теряют своей эскизности, незаконченности. Рисунок решался в характере наброска, без прорисовки форм, часто сделанный только заливкой цвета без контура. Узор отличался динамичной композицией, которая достигалась за счет разнообразия повторов линий, штрихов узора. В подобной технике выполнены работы А. И. Цибиной, Т. К. Ананьиной и др. [Там же].

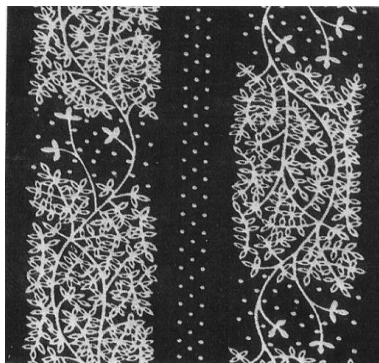
Характерная для этого периода техника акварели используется и для создания абстрактных динамичных композиций за счет чередования разноцветных мазков и брызг. В качестве художественного приема многими мастерами используются имитации таких техник как «батик», «сухая кисть», графика. Создается впечатление, что перед зрителем не ткань, а холст, на котором художник пишет свою работу.

Традиционными для оформления ивановских ситцев продолжали оставаться «кашемировый» восточный рисунок с узором в виде «огурцов», а также мелкий геометрический орнамент из простых форм – мелких «кругов-горохов», полос и квадратов, иногда в сочетании с небольшими растительными мотивами. Новой следует считать цветовую гамму: вместо привычного красного и черного художники используют оранжевый, фиолетовый, зеленый и другие цвета.

Середина и конец 1960-х годов характеризуются возросшим интересом художников к народному искусству. На ткани с помощью рисунка имитировались ручная вышивка или кружево. Также в эти годы можно выделить группу портьерных тканей, которые в результате своей функциональной направленности и крупноразпорточным решением композиции дают художнику большую свободу в выборе орнаментальных решений: от узоров растительного и геометрического характера до сюжетных сцен [5, с. 192-193].

Ассортимент текстильной продукции постоянно обновлялся за счет освоения фабриками новых технологий. Зачастую тканям давали интересные необычные названия. К примеру, в начале 1960-х появляется полотно «чио-чио-сан», а в 1970-е выпускаются такие ткани как «ива», «тайга», «чайка», креп «майский» и др. Рисунок

во многом зависел от структуры ткани. На более грубом полотне художники преимущественно изображали крупные, стилизованные цветы или геометрические композиции. Чаще всего в подобном исполнении выполнены плотные портьерные ткани. На тонких тканях – мелкие, детально проработанные растительные элементы.



Илл. 2. «Ситец народный». А. А. Заикина, 1978 г.

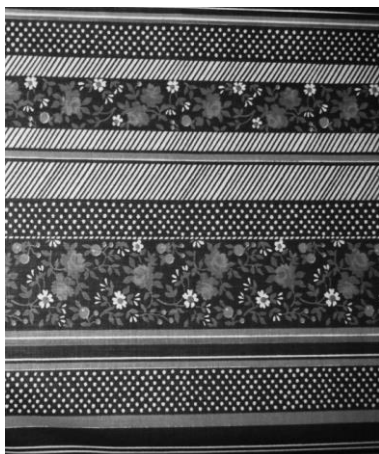
Своеобразным периодом в развитии ивановской школы текстильного дизайна следует назвать 1970-е годы, то время, когда художники-текстильщики в своих работах активно стали обращаться к традициям прошлого, причем не только осваивая технику и орнаментику предшественников, но и развивая, обогащая ее своими неповторимыми качествами. Современный взгляд художника и декоративные приемы прошлого в своей совокупности давали неожиданные и интересные творческие решения.

Яркими примерами обращения художников к традиционным орнаментам могут служить работы Т. К. Ананьиной «Ивановский ситец» 1974 года, где основной акцент сосредоточен на объемных тщательно прорисованных розах, и А. А. Заикиной «Ситец народный» 1978 года, где растительный узор белого цвета по темному грунту создавал своеобразный кружевной эффект [4, с. 124; 5, с. 196].

Однако наряду с существующими орнаментами в творчестве художников появляются совершенно новые мотивы. Художники черпают материал для своих работ из окружающей советской действительности. К основным сюжетам этого периода следует отнести символику грядущих Олимпийских игр, знаки дорожного движения, машины и трамваи, различные надписи, юбилейные клейма и др. Особенно интересны творческие сочетания старых и новых композиций. Например, в традиционный рисунок «огурцов», выполненных на белом фоне, вписана символика олимпиады в Москве [2].

Перед ивановскими мастерами с особой остротой стали вставать вопросы моды, связи тканей с изделием, в том числе связи структуры и назначения ткани с характером рисунка. Все чаще художники пытаются не только подстраиваться под предпочтения потребителя, но и предопределять их. Текстильный рисунок имеет свойство влиять на психологию человека, поэтому для мастера важно правильно воздействовать на него, воспитывая в нем лучшие качества. Следовательно, художник текстильного орнамента в первую очередь должен был повышать свой культурный и духовный уровень, постоянно улучшать степень своего мастерства, а также иметь тесный контакт с потребителем, изучая его вкусы и предпочтения. Подобная взаимосвязь была возможна с помощью организации выставок, художественных советов, на которых работы мастеров-текстильщиков получали отзывы и оценки, а также постоянных творческих командировок и пленэров.

Особое место в ассортименте текстильной продукции начала 1980-х годов занимают костюмные и плательные ткани. Нередко в орнамент плательных тканей включались архитектурные мотивы и пейзажи. В рисунках тканей, рассчитанных на молодых потребителей, часто имитировалась фактура кожи, джинсовой ткани, использовались различные надписи, порой на иностранном языке [2; 3].



Илл. 3. Ситец. Н. А. Гузикова, нач. 1970-х гг.

Следует обратить внимание на особенность сочетания в орнаменте традиционных цветочных мотивов с элементами геометрического характера. Современны смотрятся ткани, в рисунках которых объединены различные сетки, ромбы, полосы с растительным узором. Примером подобного композиционного построения служит одна из работ Н. А. Гузиковой начала 1970-х гг., где рисунок строится на основе чередующихся полос разной ширины, каждая из которых заполнена либо цветом, либо диагональными линиями и мелким горохом, либо цветочным орнаментом. В похожем направлении также работали художники А. И. Цибина и Г. С. Соломонова [3].

Ассортимент тканей значительно обновился благодаря появлению новых видов отделки. Среди основных – способы расцветок активными красителями, дающими широкую гамму чистых цветов, и использование пигментных красок, где в качестве связующего вещества широко используются синтетические смолы, и т.д. Технические нововведения открывают перед художниками широкие возможности в выборе способа оформления тканей и улучшении их качества [5, с. 203].

Следует обратить внимание на особую область текстильного дизайна – оформление детского ассортимента тканей. Ивановские художники решают подобные рисунки достаточно оригинально. Источником вдохновения служат сказки и былины, деревня и окружающая природа. Среди основных сюжетов, используемых в оформлении текстиля, – герои детских произведений, солдатики, сельские и домашние животные, матрешки, фрукты и ягоды. Встречаются сюжетные сцены, к примеру, дети, катающиеся на лыжах, санках или играющие в хоккей. С подобным ассортиментом работали такие художники как Т. К. Ананьина, А. А. Заикина, В. А. Колесов, Г. С. Соломонова и др. [2].

Особенно часто в творчестве художников в качестве раппортной схемы встречаются «клетка» или «полоса». Примерами такого композиционного решения рисунка служат работы А. А. Заикиной 1961 года, где композиция из матрешек, книг и мячей вписана в схему «клетки», и Н. А. Гузиковой 1989 года, где на синем фоне в композицию «полос» вписаны кораблики различных цветов. Подобное построение текстильного рисунка встречается на протяжении всего исследуемого периода [Там же].

Некоторые рисунки имеют познавательное значение, причем трактовка сюжета передана в доступной детскому восприятию форме. Так, например, на одном из эскизов изображены медвежата в форме ГАИ, «объясняющие» маленькому зрителю правила дорожного движения [Там же].

Необходимо отметить, что работа художника неотделима от работы других мастеров отделки – граверов, колористов, техников и т.д. Во многом красота и изящество орнамента зависят именно от сотрудничества смежных областей отделочной промышленности. Художник в работе должен четко представлять технические и технологические возможности воспроизведения создаваемого им рисунка, разбираться в структуре и переплетениях тканей, а колористы и граверы, в свою очередь, должны максимально точно передать задумку автора и грамотно разложить рисунок на различные цветовые решения.

На протяжении первых десятилетий второй половины XX века шел непрерывный поиск новых цветовых решений. Если в конце 1950-х в работах мастеров присутствуют мрачные оттенки, а в начале 1960-х ткани отличались броским дисгармоничным цветом, то к началу 1970-х художники добились благородных пастельных сочетаний и ярких, жизнерадостных цветовых композиций. Среди талантливых колористов БИМ такие фамилии как Воробьева, Троицкая и др.

Художники мастерской Большой Ивановской Мануфактуры неоднократно были участниками всесоюзных и зарубежных выставок, являлись обладателями наград и дипломов, что доказывает их высокое мастерство в области текстильного дизайна. В 1970-е годы А. И. Цибина была награждена Государственной премией РСФСР им. И. Е. Репина за высокохудожественное оформление и создание новых рисунков для хлопчатобумажных тканей и тканей из вискозного штапельного волокна [5, с. 214].

Таким образом, период 1950-х – начала 1980-х годов можно считать одним из ярких этапов в истории развития ивановского промышленного дизайна. В свою очередь, этому во многом способствовала плодотворная работа творческой мастерской Большой Ивановской Мануфактуры. Деятельность художников характеризуется поиском новых стилевых решений в оформлении текстиля, творческими экспериментами, в которых наряду с использованием традиционных приемов в работы вносились элементы авторского стиля.

Хронологические рамки исследуемого периода близки к настоящему времени, поэтому большинство эскизов и образцов тканей сохранились до наших дней в отличном состоянии и имеют свободный доступ к изучению. Материалы, собранные в фонде отдела «Музей ивановского ситца» Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурьлина, текстильные выставки и публикации могут стать прекрасной творческой базой молодых дизайнеров при создании рисунков современной текстильной продукции.

Список литературы

1. **Илларионов С. И.** Текстильный рисунок. Иваново: Ивановское книжное издательство, 1956. 79 с.
2. **Каталог тканей Большой Ивановской Мануфактуры 1957-2008 гг.** // Фонд отдела «Музей ивановского ситца» Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурьлина (дата обращения: 05.02.2014).
3. **Коллекция тканей Большой Ивановской Мануфактуры 1970-1980 гг.** // Фонд отдела «Музей ивановского ситца» Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурьлина (дата обращения: 16.03.2014).
4. **Мокров К. И.** Художники текстильного края. Л.: Художник РСФСР, 1986. 168 с.
5. **Соловьев В. Л., Болдырева М. Д.** Ивановские ситцы. М.: Легпромбытиздат, 1987. 224 с.

**ORNAMENTAL TRADITIONS AND INNOVATION OF ARTISTIC WORKSHOP
OF BIG IVANOVO MANUFACTORY OF THE 1950S – THE BEGINNING OF THE 1980S****Savina Natal'ya Vladimirovna***Saint Petersburg State University of Technology and Design
kletov@mail.ru*

The article aims to identify the peculiarities of designing textiles of the workshop of Big Ivanovo Manufactory of the 1950s – the beginning of the 1980s. The activity of the painters is characterized by the search for new style decisions in the ornamentation of fabrics, in which along with traditional compositions the elements of individuality and originality were introduced.

Key words and phrases: ornament; Ivanovo calicos; textile design; artistic workshop; Big Ivanovo Manufactory.

УДК 94(470.57)

Исторические науки и археология

Статья посвящена раскрытию деятельности выдающегося башкирского поэта Шайхзады Бабича в 1917-1919 годах и исследованию его творчества в первом десятилетии после трагической гибели. В течение прошлого столетия многие ученые неоднократно обращались к изучению его жизни и творчества. В данной работе с привлечением новых опубликованных и неопубликованных исторических документов делается попытка проанализировать исследования и меры по увековечению имени Ш. Бабича, осуществленные в 20-х годах XX века.

Ключевые слова и фразы: Шайхзада Бабич; башкирская литература; национальное движение; история литературы; Гражданская война; советская власть; литературное наследие; репрессии.

Салихов Ахат Губаевич, к.и.н.*Институт истории, языка и литературы Уфимского научного центра Российской академии наук
ahatsalikhov@mail.ru***ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ШАЙХЗАДЫ БАБИЧА В 1919-1929 ГОДАХ[©]**

Шайхзада Бабич (1895-1919), проживший чуть более двадцати четырех лет, оставил яркий след в истории башкирской литературы. Современники обратились к исследованию его творчества сразу же после гибели поэта. Башкирские ученые в течение XX века неоднократно обращались к изучению литературного наследия Ш. Бабича. К сожалению, многие сведения, известные в начале прошлого столетия, были преданы забвению. Вслед за исследованиями шестидесятых годов снова последовал период запрета. Лишь в восьмидесятых годах появилась возможность для изучения его поэзии.

«Если бы Бабич не погиб, то возможно, он пошел бы по пути тюркизма и вместе с Заки Валидовым, к которому был идейно привязан, ушел бы к Энвер-паше и басмачам», – писал в 1930 году писатель Сайфи Кудаш, анализируя с социалистических позиций его творчество [6, с. 73].

Другой исследователь творчества Ш. Бабича – доктор филологических наук Равиль Бикбаев – пишет, что с осени 1917 года до конца марта 1919 года Бабич был в центре башкирского национального движения [4, с. 256].

Башкирское Центральное Шуро в ноябре 1917 года создало комиссию для сбора материалов и документов, исследования и написания истории башкирского народа. Членами указанной комиссии были избраны С. Мирасов, Х. Габитов и Ш. Бабич [12, с. 34]. Так он включился в научно-культурную деятельность Башкирского правительства, придававшую большое значение развитию культуры [11, с. 88-89].

18 февраля 1918 года Шайхзада Бабич принял активное участие в создании литературной организации «Тулкын» («Волна»), основными целями которой были распространение в Башкортостане новых идей, добрых нравов и сознания, объединение молодежи, воспитание любви к национальному языку, национальной культуре, возрождение духовного богатства, сбор фольклорных материалов, развитие письменной литературы, песенного и музыкального наследия, организация творческих вечеров [9, т. 1, с. 244]. Временным председателем организации был избран Ш. Бабич.

Являясь членом Башкирского Центрального Шуро, Ш. Бабич по решению курултая вместе с Г. Гирфановым выехал в Бирский уезд для организации кантонального управления. За время его отсутствия, длившегося чуть более одного месяца, руководство организацией перешло к сторонникам Революционного Совета Башкортостана, в числе которых оказался один из членов исполкома «Тулкын» Г. Давлет. Таким образом, Ш. Бабичу, Ф. Сулейманову и другим их единомышленникам пришлось вести длительную борьбу за восстановление центральной организации, которое состоялось 1 сентября 1918 года на конференции башкирской молодежи. Председателем организации «Тулкын» был избран Г. Карамышев, его заместителем –