

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.21>

Бусыгина Светлана Александровна, Широковских Маргарита Сергеевна

**ОПЫТ ДРЕВНЕРУССКОГО ЛИЦЕВОГО ШИТЬЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ
ПЕТЕРБУРГСКОЙ ШКОЛЫ**

В статье проведен анализ взаимосвязи гобелена с лицевым шитьем; сделан экскурс в историю данного направления русского искусства, отмечены его технологические особенности, приведены примеры выдающихся памятников искусства. Рассмотрены произведения петербургских художников, обратившихся к национальным традициям; представлен иллюстративный ряд по данной теме. Авторы отмечают, что результатом синтеза церковного и светского искусств становятся работы с выраженной гуманистической составляющей, построенные на взаимодействии национальных традиций и современной визуальной культуры.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2018/3/21.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(89) С. 110-115. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2018/3/

© 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

Список источников

1. Асвариш Б. И. Франц Крюгер в Петербурге. СПб.: Славия, 1997. 176 с.
2. Вилинбахов Г. В. «Их золотцу, шитью – дивятся будто солнцам!» // За веру и верность. Три века Российской императорской гвардии: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. СПб.: Славия, 2003. С. 143-186.
3. Выскочков Л. В. От «Николая Палкина» к «Человеку в мундире»: император Николай I в современной историографии // Эпоха Романовых и современные проблемы российского общества: материалы международной научной конференции (г. Санкт-Петербург, 24-25 октября 2013 г.). СПб.: Изд-во ГПА, 2013. С. 22-28.
4. Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России. М.: Искусство, 1986. 345 с.
5. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Азбука-Классика, 2015. 602 с.
6. Малышев С. А. Военный Петербург эпохи Николая I. М.: Центрполиграф, 2012. 397 с.
7. Николай Первый и его время: в 2-х т. / сост., вступ. ст. и коммент. Б. Тарасова. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. Т. 1. 448 с.
8. Николай Первый: pro et contra: антология / сост. Т. В. Андреева, Л. В. Выскочков. СПб.: НОКО, 2011. 966 с.
9. Петряков А. М. Царские трапезы и забавы. Быт, нравы, развлечения, торжества и кулинарные пристрастия русских царей. М.: Центрполиграф, 2014. 288 с.
10. Пресняков А. Е. Российские самодержцы. М.: Книга, 1990. 646 с.
11. Пунин А. Л. Архитектура Петербурга середины и второй половины XIX века. 1830-1860-е годы. Ранняя эклектика. СПб.: Круга, 2011. 590 с.
12. Раздольская В. И. Европейское искусство XIX века: классицизм, романтизм. СПб.: Азбука-классика, 2015. 365 с.
13. Ренне Е. П. Военная галерея Зимнего дворца / Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2012. 372 с.
14. Русская скульптура. Избранные произведения / сост. А. Л. Каганович. Л. – М.: Советский художник, 1966. 204 с.
15. Русский стиль. Стиль жизни и стиль искусства: альбом-каталог / авт.-сост. Л. А. Кирикова, М. Л. Макогонова. СПб.: ГМИ СПб, 2012. 220 с.
16. Уортман Р. С. Сценарии власти: мифы и церемонии русской монархии: монография: в 2-х т. // Материалы и исследования по истории русской культуры. М.: ОГИ, 2002. Вып. 8. Труды по истории. Т. I. От Петра Великого до Смерти Николая I. С. 68-544.

REPRESENTATION OF MONARCHY IN THE RUSSIAN ART OF THE SECOND QUARTER OF THE XIX CENTURY

Beiner Ilga Yanovna

Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences
May-lilies@mail.ru

The article is devoted to the problem of studying the Russian art of the second quarter of the XIX century as a field of monarchy representation. The paper considers the embodiment of the idea of national identity and the establishment of autocracy as the basic postulates through the introduction of the elements of military aesthetics into various forms of art. The author makes an attempt to substantiate the implementation of the ideological program within the framework of two artistic movements – classicism and romanticism, which were worldview platforms, – as well as historicism as the fundamental principle of artistic consciousness and thinking. The listed categories act as the defining genre and stylistic features of the art of the period under consideration.

Key words and phrases: Russian art of the second quarter of the XIX century; representation of monarchy; classicism; romanticism; historicism; Russian style; military portrait; battle painting.

УДК 745/749

Дата поступления рукописи: 01.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.21>

В статье проведен анализ взаимосвязи гобелена с лицевым шитьем; сделан экскурс в историю данного направления русского искусства, отмечены его технологические особенности, приведены примеры выдающихся памятников искусства. Рассмотрены произведения петербургских художников, обратившихся к национальным традициям; представлен иллюстративный ряд по данной теме. Авторы отмечают, что результатом синтеза церковного и светского искусств становятся работы с выраженной гуманистической составляющей, построенные на взаимодействии национальных традиций и современной визуальной культуры.

Ключевые слова и фразы: гобелен; ручное ткачество; Борис Мигаль; Галина Бушуева; традиция.

Бусыгина Светлана Александровна, профессор

Широковских Маргарита Сергеевна, к. искусствоведения

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
ivarita@bk.ru

ОПЫТ ДРЕВНЕРУССКОГО ЛИЦЕВОГО ШИТЬЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ШКОЛЫ

Во второй половине XX в. гобелен был включен в новую систему пластического мышления, которая опиралась на новое восприятие пространства и времени. Сравнивая особенности ручного ткачества в различных регионах страны, исследователи отмечают, что художники обращались к фреске, шитью и миниатюре

Древней Руси [5, с. 351-352]. Творчество мастеров гобелена Северной столицы освещалось критикой как в последней четверти XX в., так и в начале XXI в. [2, с. 160-163], тем не менее, влияние русского лицевого шитья на авторский гобелен рассмотрено не было. В связи с этим данная тема представляется нам весьма актуальной.

История искусства древнерусского лицевого шитья восходит к традициям восточнохристианского антепендиума. Антепендиум («впереди висящий») – предалтарный образ или предалтарная икона, закрывающая внешнюю сторону алтарного престола. Антепендиумы изготавливались из различных материалов – металла, камня, дерева; существовали антепендиумы в виде живописных икон. Вышитые алтарные пелены (завесы) можно обозначить как самую распространенную форму данного вида храмовой декорации. Фигуративные изображения находились на трех пеленах, закрывающих лицевую и боковую стороны престола [3, с. 161-163].

Предалтарные иконы были расшиты серебром и золотом, разноцветными шелками, украшены камнями и жемчугом. Самое раннее упоминание о драгоценных алтарных покрывах относится к 360 г. н.э. [Там же, с. 165].

После принятия Русью христианства как официальной государственной религии вместе со строительством храмов и монастырей, украшенных росписями, скульптурой, «многоценными» иконами, литургическими сосудами, алтарные покровы (как и в Византии) стали важнейшими элементом убранства соборного храма. Отличие русской многосложной шитой иконы состоит в осмыслении византийской традиции и при этом акцентированном литургическом содержании, переданном в национально-историческом контексте. Это великое произведение, подготовленное многовековой традицией предалтарных икон и одновременно ставшее основой для иконографических моделей будущего не только на Руси, но и в других пределах восточнохристианского мира. Яркий пример – непревзойденные по силе духовного величия и мастерства исполнения тканые иконы из музея монастыря в Путне (современная Румыния).

К самым ранним русским шитым иконам может быть отнесена предалтарная пелена «Распятие с предстоящими» (Государственный исторический музей), происходящая из Новгородского Юрьева монастыря, датируемая XII в.

Самый выдающийся памятник в истории древнерусского искусства – пелена «Спас Нерукотворный с предстоящими» из собрания Государственного исторического музея, именуемая «Воздух Марии Тверской» (год создания 1389). Есть предположение, что она была выполнена для украшения алтаря Спасо-Андрониковского монастыря. Пелена являет собой не отдельную икону «Спаса Нерукотворного», но образ всей Церкви, сконцентрированный в одной композиции – идеальный образ всей храмовой декорации. Уникальность пелены еще и в том, что наряду с каноническими фигурами Богоматери, Иоанна крестителя и архангелов в ней представлены изображения русских митрополитов, первых русских святых, мучеников, князей. «Воздух Марии Тверской» воплощает идею истинно русской святости, объединяющей национальные, княжеские и церковные традиции.

Художественному шитью, известному с XII в., свойственны монументальность и лаконизм. Лицевое (т.е. с изображением человеческих лиц и фигур) шитье и по назначению, и по исполнению было тесно связано с иконописью. Шитье и иконы имели строго определенное применение, что отразилось на их художественном строе, характере изображения, размере, форме [1, с. 4].

Технические особенности изготовления шитых икон переходили из века в век и были постоянными, каноническими. Шитье выполнялось тонкими шелковыми нитями по бархату, шелку или камке. Главная особенность лицевого шитья – шов «в прикреп», когда рисующая нить (золото, серебро, шелк) не продергивается через ткань, а прикрепляется на нее сверху мелкими стежками льна и шелка. Рисунок «прикрепа» образовывал различные узоры: «ягодка», «денежка», «городок», «перышки».

Контуры шились «по веревочке», по шнуру, подложенному под металлическую нить, образуя выразительную рельефную линию по рисунку. В более поздний период (XVII в.) встречается шитье по «карте» – по подкладке из бересты или картона.

Ткань, выбранная для основы, также имела художественную ценность. Это были восточные и западные привозные ткани (атлас, камка, тафта); с большим вниманием мастера относились к выбору цвета фона. Узоры на ткани иногда диктовали ритм, композицию. Уникальность шитой иконы подчеркивалась применением драгоценных камней – сапфиров, изумрудов, рубинов, бирюзы, жемчуга, который привозили с севера (вологодский речной жемчуг), из Феодосии, Персии.

В XV столетии искусство Московской Руси достигло своего наивысшего расцвета – это эпоха Феофана Грека и Андрея Рублева. Лицевое шитье XV в. развивалось в этот период во взаимосвязи с архитектурой и живописью. Персонажи, исполненные на шитых иконах, отличаются удлинённостью пропорций фигур, тонкими чертами ликов, богатством колорита. Шитье XV в. характеризует яркая многоцветность, изысканность рисунка, точность композиции. Наиболее известны произведения, созданные в «светлицах» – мастерских Софии Палеолог. Иконы, шитые в этой мастерской, отличаются преобладанием «живописного» шитья шелком «в раскол», применением цветных высветлений и теней.

Произведения художественного шитья XVI века отмечены повествовательностью, усложнением композиции, множеством технических приемов с использованием драгоценных материалов (Рис. 1). Широко применяются золотые нити. Усиливается четкость и графичность рисунка. Прославились искусством вышивания «светлицы» Соломонии Сабуровой, Марии Васильевны Пенковой, Анастасии Романовны (первой жены Ивана Грозного), Ефросинии Старицкой, Ирины Федоровны Годуновой (в 1592 г. в ее мастерской был выполнен знаменитый походный иконостас, который служил походной церковью царей Алексея Михайловича и Петра I).



Рисунок 1. Пелена «Богоматерь Одигитрия», первая половина XVII в.
Пермская государственная художественная галерея

В контексте данного исследования необходимо отметить и строгановскую школу лицевого шитья, произведения которой находятся в 23 музеях России, при этом 46 памятников сохранились в Сольвычегодском музее [4, с. 43]. XVII столетие по праву считается «золотым веком» строгановской школы лицевого шитья. В Архангельской области в сольвычегодских светлицах Анны Ивановны Строгановой были созданы более ста вышитых произведений высочайшего уровня. Строгановское шитье имеет свои узнаваемые черты: композиция повествовательная и многофигурная, исполнение тонкое и тщательное; обилие золотых и серебряных нитей (так называемая «панцирная» фактура, из-за которой это шитье сравнивают с иконами в окладах). Фон шьется пряженным серебром и золотом «в прикреп», а шелковые «прикрепсы» образуют сложные вариации геометрических орнаментов. Плотная гладь, которой вышиты лики и кисти рук, напоминает иконные «плави» – именно такую гладь называют «живописью иглой». Контуры и складки одежд персонажей выделялись швом «по веревочке» в виде серебряного шнура.

Большой виртуозностью исполнения поражает плащаница «Положение во гроб» из уральской церкви под Соликамском. Интересна по своим художественным качествам пелена «Убиение святого царевича Димитрия», выполненная в середине XVII века. В 1660-е гг. была выполнена серия пелен с групповыми изображениями святых, в которой золотые нити образуют разнообразные по структуре и орнаментике поверхности (Рис. 2).

В конце XVII – начале XVIII в. поздние памятники строгановской школы при грандиозности размеров произведений были перегружены измельченными деталями. Орнаментальные мотивы усложнялись новыми так называемыми растительными формами: из восточных привозных тканей мастерицы заимствовали мотивы тюльпана, гвоздики, граната... Вышивка XVII века постепенно отдалялась от церкви и все более тяготела к светским произведениям прикладного искусства.



Рисунок 2. Пелена «Святые муромские князья» (фрагмент и общий вид). 1660-е гг. Мастерская А. И. Строгановой.
Собрание Сольвычегодского историко-художественного музея. Источник изображения [4]

Развитие современного гобелена определяется процессом активного взаимопроникновения и взаимообогащения не только жанров, но и видов искусства. Произведение создается автором собственноручно, принят условный термин «художественный предмет». В настоящее время структурные и фактурные приемы активно заимствуются из различных национальных школ; изучаются взаимосвязи разных видов и техник художественного текстиля – ручного ткачества, шитья, кружева. Введение новых материалов (особенно новейшей синтетики) наряду с «вечными» ткацкими материалами (шерсть, шелк, конопля, лен), использование древних приемов ткачества и шитья, а также увлечение техническими экспериментами потребовали от художников освоения богатейшего наследия искусства шпалеры, ковроткачества, шитья прошлых эпох.

Значительную роль в отечественном искусстве ткачества (гобелене) играет обращение к наследию древнерусского лицевого шитья. В произведениях древнерусских мастеров восхищает исключительная декоративность, монументальность, искусное использование драгоценных материалов, виртуозность исполнения и повышенное внимание к символическому содержанию композиции. Современный мастер, обращаясь к теме Природы, Человека, Созидания, воплощает в своих произведениях положительные идеалы, непреходящие человеческие ценности.



Рисунок 3. Б. Г. Мигаль. Гобелен «Уход». 1990 г. Источник изображения [6]

Самый яркий художник, работавший в искусстве гобелена в последней четверти XX века в России, – Борис Георгиевич Мигаль (1946-1999). Специфика его творчества – в декоративности, которая составляет образную структуру гобеленов. Произведения Б. Мигалья очень цельны, их отличает строгая логика построения композиции, согласованность в ритме и пропорциях. В каждой работе мастера – от небольших по размерам минигобеленов до монументальных сюжетно-тематических полотен – сказывается его безупречный вкус и абсолютный музыкальный слух. При подчинении произведения законам декоративного построения (плоскостности) все его работы воспринимаются в движении в глубину; происходит так называемый «прорыв пространства» [2, с. 160]. Многоплановость базируется на способности художника с помощью высветления поверхности, используя эффект свечения сверкающих фактур, добиваться эмоциональной насыщенности произведения (Рис. 3).

Сизаль, лен, металлическая нить, бумажная бечевка, синтетический шнур в сочетаниях друг с другом создают неповторимую фактурную пластику тканых полотен Б. Мигалья. Эксперименты со структурой носят характер подчиненности. Это лишь средство изобразительного языка для создания образа, выразительного звучания.

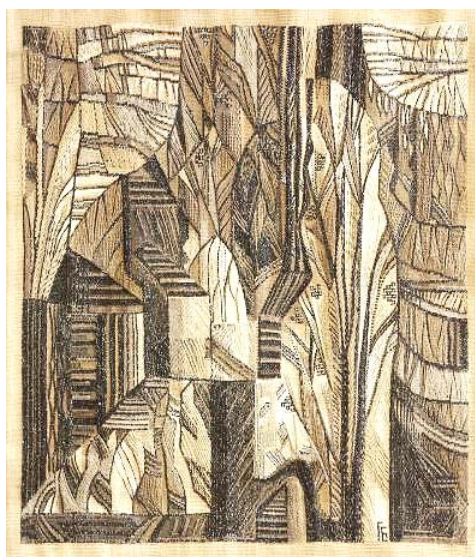


Рисунок 4. Г. Б. Бушуева «Одинокий хутор» (гобелен). 1991 г.
Шерсть, синтетика, 131х113 см. Фото Г. Б. Бушуевой

Гобелены Б. Мигаля лишены «стилизации» как приема. Язык древнерусской шитой иконы звучит в его работах не напрямую. Связь творчества художника с традицией более глубинна и органична. Она – в принципах и методе творческого мышления, в смелом свободном владении мастерством художника-ткача, в проникновенной возвышенности образов.

«Рисование» утком по поверхности гобелена роднит его с тончайшей работой иглой по камке, выполненной мастерицей XV века. В ткачестве художника основа и уток общаются: то строго по счету нитей основы, то уток свободно летит над основой, прикрепляясь по воле мастера. Гобелены Бориса Мигаля также мощны, графичны, полифоничны и монументальны, как великолепные пелены строгановской школы лицевого шитья. Самобытные произведения художника представляют собой духовную ценность современного поколения.

Влияние традиции древнерусского шитья можно почувствовать и в изысканно тонких работах петербургской художницы Галины Бушуевой. Ей больше всего нравится рисовать нитью. В работах художницы нет прямого адреса, у неё все по-своему... Мир ее работ настроен на одухотворенный поэтический лад, истоки которого уходят в русскую глубинную почву (Рис. 4).

В процессе развития «большой» монументальной формы в искусстве современного гобелена возникла ее противоположность – текстильная миниатюра. Мастерское исполнение, ювелирная точность – качества минитекстиля. Минигобелен – это и минизэксперимент, минилаборатория. Миниатюра в ткачестве стала не самоцелью, но уроком для автора Светланы Александровны Бусыгиной. Художница рискнула переложить опыт древнерусского лицевого шитья на ткачество.



Рисунок 5. С. А. Бусыгина. «Образ» (мини-гобелен, общий вид и фрагмент). 2008 г.
Лен, вискоза, золотая нить, 28х22 см. Фото автора статьи

Основной материал в работах С. Бусыгиной – лен. Этот строгий и суровый материал в сочетании с золотом, серебром и шелком приобретает мягкую цветовую гамму. Благодаря фактуре льна, применению техники шитья «в прицеп» достигается эффект жемчужного шитья (Рис. 5, 6).



Рисунок 6. С. А. Бусыгина. «Богоматерь Казанская» (минигобелен). 1995 г.
Лен, вискоза, золотая нить, 22х20 см. Фото автора статьи

Художница выделяет контуры фигур, ликов и одежд персонажей швом «по веревочке» в виде золотого или серебряного шнура, точно используя традиции. Следование канону, но не стилизация под «древность» открывает художнику большие творческие возможности прикосновения к вечной теме Служения.

В заключение необходимо отметить неизбежность взаимодействия церковного и светского искусств; результатом подобного синтеза становятся, как правило, произведения с ярко выраженной гуманистической наполненностью. Представленный материал наглядно демонстрирует, как одна из древнейших ветвей русского искусства – лицевое шитье – может быть использована современными авторами при создании гобеленов. При этом проблема технологических заимствований обозначает подходы к применению традиционных материалов в искусстве и дизайне, выводя гобелен за рамки прикладного ремесла. Перечисленные работы показывают направления взаимодействия национальных традиций и современной визуальной культуры на примере представителей одной художественно-промышленной школы. Результаты данного исследования могут быть использованы в образовательном процессе при разработке программ учебных дисциплин практического характера. Кроме того, изучение лицевого шитья раскрывает перед профессиональными художниками неисчерпаемые пластические возможности, что ведет к расширению их творческого диапазона.

Список источников

1. **Власова О. М.** Рукотворная нить. Золотое шитье из собрания Пермской государственной художественной галереи: каталог выставки. М.: Советский художник, 1990. 71 с.
2. **Куракова Н. В.** О елагиноостровской выставке гобеленов Бориса Мигаля // Общество. Среда. Развитие. 2013. № 3. С. 159-163.
3. **Лидов А. М.** Византийский антепендиум. О символическом прототипе высокого иконостаса // Иконостас: происхождение, развитие, символика: сборник статей. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 161-206.
4. **Мехреньгина З. Н.** Лицевое шитье строгановских мастерских // Сольвычегодский историко-художественный музей: альбом-путеводитель. М.: Три квадрата, 2015. С. 42-51.
5. **Семизорова Л. Б.** Особенности ручного ткачества советского периода второй половины XX в. // Вестник Башкирского университета. 2008. Т. 13. № 2. С. 350-352.
6. <http://borismigal.ru> (дата обращения: 01.03.2018).

**OLD RUSSIAN PICTORIAL EMBROIDERY TRADITION IN CREATIVE WORK
OF REPRESENTATIVES OF PETERSBURG SCHOOL OF PAINTING**

Busygina Svetlana Aleksandrovna, Professor
Shirokovskikh Margarita Sergeevna, Ph. D. in Art Criticism
Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Arts and Design
ivarita@bk.ru

The article analyzes the interrelation between tapestry and pictorial embroidery; the authors make a retrospective journey into the history of this Russian art trend, identify its technological peculiarities, and give the examples of outstanding art monuments. The works of St. Petersburg artists, who turned to national traditions, are considered; an illustrative series on this topic is presented. The authors note that the result of the synthesis of church and secular arts is works with a pronounced humanistic component built on the interaction of national traditions and modern visual culture.

Key words and phrases: tapestry; hand weaving; Boris Migal; Galina Bushueva; tradition.

УДК 7.01

Дата поступления рукописи: 09.03.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.22>

В статье рассматривается тема воплощения суфийских ритуалов в аспекте тенденции к неоритуальности, присущей современному композиторскому творчеству. После предварительной характеристики суфийских обрядов выполнен анализ сочинений, в которых реализован взгляд современных композиторов на суфийские ритуалы – зикр и самоъ. В результате были выявлены стабильные признаки: программное название, адресующее к обобщённым представлениям о ритуале; тембры, обладающие ритуальной символикой; логика музыкальной драматургии, обеспечивающая достижение особых трансовых состояний и выход из них. Это позволило сделать вывод, что отражение суфийских ритуалов в рассмотренных сочинениях лежит в русле основных проявлений тенденции неоритуальности.

Ключевые слова и фразы: композиторское творчество; суфизм; зикр; самоъ; неоритуальность; Т. Шахиди; А. Латиф-заде.

Давлатова Ситора Давлатовна

Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки
sitora.tj1989@mail.ru

**ОТРАЖЕНИЕ СУФИЙСКОГО РИТУАЛА В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ
(К ПРОБЛЕМЕ НЕОРИТУАЛЬНОСТИ)**

В музыке второй половины XX века отчётливо проявилась тенденция к отражению самых различных сторон ритуально-обрядовой практики. Среди них «Тотем» и «Заклинания» В. Артёмов, «Ярило» и «Да,