

Широковских Маргарита Сергеевна, Бусыгина Светлана Александровна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЛАТКОВ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ФАБРИКИ "НОВОСТЬ"

Актуальность данной статьи обусловлена недостаточным раскрытием ее темы в литературных источниках и справочных изданиях. В работе представлены результаты изучения платочного ассортимента продукции ленинградской фабрики "Новость". Авторы не ставят перед собой задачу определить роль этих платков в костюме, основное их внимание направлено на уточнение образного ряда и тематики рисунков. Освещается творчество художников, которые окончили ЛВХПУ им. В. И. Мухиной и работали на предприятии в 1960-1980-е гг.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/4-2/54.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (54): в 2-х ч. Ч. II. С. 211-215. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/4-2/

© 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

в зрелищное карнавальное шоу, и практически все немногочисленные рецензенты в своих оценках были едины в том, что «Весна священная», скорее, воспринималась мультипликационным сюжетом [Там же]. Когда из зловещей истории про ритуальное жертвоприношение под музыку, которую не зря ведь назвали атомной бомбой, делают «Муху – Цокотуху» – это сильно. Но еще более сильно то, что никто этого «нарушения границ» не замечает. Это не эпатирует, не возмущает, не удивляет. Можно и так, а почему бы и нет, в конце концов? Наверное, это правильно. Кто осмелится утверждать, что Игорь Стравинский был бы возмущен такой постановкой, такой интерпретацией, таким пониманием? [2, с. 45] – задавал вполне нериторический вопрос критик Н. Елисеев.

В любом случае вопрос о новаторской интерпретации классического балетного произведения был поставлен Михаилом Шемякиным достаточно определенно и остро. Художник продемонстрировал, что метафизический смысл, заложенный некогда создателями балета «Весна священная» в его художественный текст, может обрести свое инобытие в другой образной системе, в перформативном произведении иного жанра и иной эпохи, возникшем как порождение свободной фантазии художника.

Список литературы

1. Гаккель Л. Сайт пресс-службы Мариинского театра [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mariinsky.ru/print/ru/info/gakkel/20061117> (дата обращения: 21.12.2006).
2. Елисеев Н. Как убить злодея // Эксперт. 2006. № 44. С. 43-45.
3. Кисеева Е. Тело как область эксперимента в современном пластическом театре // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (28): в 2-х ч. Ч. 2. С. 83-86.
4. Макарова О. Мультипликация для взрослых // Петербургский театральный журнал. 2006. № 4 (46). С. 132-134.
5. Пандурски Д. Три одноактных балета // Метафизика. Кроткая. Весна священная: буклет Мариинского театра. СПб.: Аврора-Дизайн, 2006. 20 с.
6. Рыжков П. Шемякин представляет сценографию очередной сказки [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ntv.ru/povosti/97455> (дата обращения: 21.11.2006).
7. Федорченко О. Мухи творчества // Коммерсантъ. 2006. 16 ноября.
8. Циликин Д. Неповторимый вихрь танцев // Петербургский час пик. 2001. 7-13 февраля.
9. Шемякин М. Метафизика бытия // Российская газета. 2006. 14 ноября.

SPECIFICS OF INTERPRETING THE BALLET “THE CORONATION OF SPRING” STAGED BY THE ARTIST M. SHEMYAKIN

Shabanova Svetlana Valentinovna
Saint Petersburg State Theatre Arts Academy
svetashab2003@mail.ru

The article is devoted to the relevant problem of interpreting ballet classics in modern musical theatre. By the example of the performance “The Coronation of Spring” staged by the world-famous artist Mikhail Shemyakin on the stage of the Mariinsky Theatre in 2006 the researcher analyzes an attempt to reconsider radically the original author’s conception and concludes that the experiment results in the appearance of original performative production constructed in accordance with its own laws determined by the artist.

Key words and phrases: ballet; theatrical mask; grotesque costume; performative body; transformation of subject; animation; theatrical experiment.

УДК 745/749

Искусствоведение

Актуальность данной статьи обусловлена недостаточным раскрытием ее темы в литературных источниках и справочных изданиях. В работе представлены результаты изучения платочного ассортимента продукции ленинградской фабрики «Новость». Авторы не ставят перед собой задачу определить роль этих платков в костюме, основное их внимание направлено на уточнение образного ряда и тематики рисунков. Освещается творчество художников, которые окончили ЛВХПУ им. В. И. Мухиной и работали на предприятии в 1960-1980-е гг.

Ключевые слова и фразы: платок; шарф; текстильный орнамент; фотофильм-печать; фабрика «Новость»; ЛВХПУ им. В. И. Мухиной.

Широковских Маргарита Сергеевна, к. искусствоведения

Бусыгина Светлана Александровна, профессор

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

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЛАТКОВ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ФАБРИКИ «НОВОСТЬ»

В настоящее время мы можем наблюдать довольно противоречивую ситуацию в производстве текстильных изделий. При достаточно широком выборе способов нанесения рисунка на ткань, доступности цифровой

печати, развитии химических технологий количество производственных предприятий не только в Санкт-Петербурге, но и в России не увеличивается. Население нашей страны продолжает использовать импортную продукцию, которая не всегда соответствует европейским стандартам качества. На этом фоне текстильная промышленность Советского Союза представляется мощным органичным блоком, одинаково успешным как в технической стороне вопроса, так и в области дизайна. С уверенностью можно заключить, что советский текстильный дизайн сформировал оригинальные и эффективные приемы проектирования, которые повлияли на развитие методики преподавания в высшей школе.

Традиции художественного проектирования набивного текстиля в Санкт-Петербурге складывались не одно десятилетие и имеют методическое закрепление. Существенную роль в этом сыграли авторские поиски выпускников художественно-промышленного училища им В. И. Мухиной, которые работали на текстильных фабриках Ленинграда.

Практика художественного проектирования на предприятиях текстильной промышленности включала различные методы работы. По мнению Н. П. Бесчастнова [2, с. 2], орнаментированный текстиль представляет собой необычайно мобильную, быстро реагирующую на изменения жизни структуру, в связи с этим активизация его исследований с позиций современной методики дизайна необходима не только теоретикам, но и создателям тканей.

Изучение особенностей ленинградских текстильно-галантерейных изделий не представляется легкой задачей, в первую очередь из-за отсутствия иллюстративного материала и примеров искусствоведческого анализа. Литература, посвященная технической стороне данного вопроса, представлена в достаточной степени [1; 5; 7; 8; 9]. В данной статье осуществлена попытка изучения ассортимента платочных изделий, выполненных на ленинградской фабрике «Новость», и определения круга художников, принимавших участие в разработке рисунков. Авторы осветили работу ленинградских дизайнеров по текстилю, стремясь вывести результаты их деятельности из узких рамок профессиональных знаний в область научного исследования.

Платок был частью традиционного русского костюма, и кроме декоративной функции он имел большое практическое значение: защищал от холода зимой и от солнечных лучей во время летних работ в поле. В Советском Союзе большое распространение имел массовый одноцветный набивной платок, предназначенный для работы [6, с. 107-108]. Как правило, это был платок с мелким геометрическим или цветочным орнаментом, распределенным по узкой или широкой кайме. Достаточно вспомнить, какую часть от общего числа рабочего персонала советских промышленных предприятий составляли женщины, и станет ясно, почему именно платок функциональный был необходим, а платок декоративный (нарядный) уступал ему по тиражу и вниманию со стороны художников. Безусловно, для авторов разработки оригинальных и художественных рисунков была работой более интересной, но производство диктовало иные задачи. Большинство изделий было рассчитано на использование в повседневной жизни, и лишь небольшая часть экспонировалась на республиканских и зональных выставках в творческих союзах.

Создание текстиля сопряжено с целым рядом сложных последовательных технологических процессов, в которых принимает участие не только коллектив художников, но и инженеры, и рабочие предприятия. В процессе художественного оформления платка из того или иного материала художнику необходимо было знать и учитывать физические свойства этого материала для того, чтобы наиболее эффективно использовать их в набивке [Там же, с. 20-21].

Исследователям и художникам хорошо известны платки московских и ленинградских фабрик, текстильных комбинатов Риги, Таллина, Киева. Предприятия имели разные технологии изготовления изделий. В Москве и Московской области на Кунцевской художественно-галантерейной фабрике, фабрике строчвышевальных изделий № 3 и фабрике «Художественная роспись» платки из капрона печатались на одиночных печатных столах. Подобный способ производства применялся и на таллинской фабрике «Текстиль». Печать по изделиям из капрона на одиночных печатных столах была обусловлена особенностью оформления штучных изделий, а также отсутствием больших производственных площадей [4, с. 3-4].

Производственное художественно-галантерейное объединение «Новость» было образовано в 1964 г. на базе фабрики «Художественных росписей тканей» (в некоторых источниках объединение значится как ленинградская текстильно-галантерейная фабрика платков «Новость»). Ассортимент изделий, выпускаемых фабрикой, включал платки головные и шейные, косынки и кашне из тканей, выработанных из натурального шелка, капронового и триацетатного волокна и их смесей, шерстяной и полушерстяной пряжи, вискозного штапельного полотна. Способы нанесения рисунка на ткань ограничивались фотофильмпечатью и росписью; применялся и комбинированный прием, когда линейный рисунок печатался (подобно резерву в холодном батике), а работа цветом осуществлялась вручную разрисовщиком. Нанесение контура рисунка на ткань с последующей росписью производилось через сетчатые шаблоны специальным резервирующим составом, который был приготовлен из резинового клея, технического парафина и предварительно обезжиренной тонкотертой масляной краски. Данный способ был включен в технологическую цепочку изготовления шелковых платков и не применялся в производстве капроновых.

Роспись выполнялась на рамах, установленных на вращающейся подставке или столе. Фотофильмпечатя производилась на одиночных или длинных столах (а также на печатных машинах с сетчатыми шаблонами). Формированию пространства для работы в 1960-70-е гг. уделялось существенное внимание; при разработке проектов организации рабочих мест рассматривались такие характеристики как планировка и освещение рабочего места, квалификационная характеристика, обслуживание рабочего места и пр. [3].

После росписи и фотофильмпечати изделия подвергались запариванию или зрелению для фиксации красителей. Объединение , Новостьѣ располагало в 1970-е гг. запарными зрельниками. Аналогичное оборудование, позволяющее сократить время запаривания, повысить производительность в 1,5 раза и улучшить качество продукции, было установлено только на рижском комбинате , Дайлей. Промывка платков, которые загружались и выгружались вручную, осуществлялась на фабрике в жгутовых механических барках типа , Б-2ѣ. Для сушки и разглаживания применялись каландры и паровые гладильные машины. Перед маркировкой и после обработки края изделия гладили вручную утюгом или с помощью гладильного пресса [4, с. 4-5].

Известно, что в производстве советских платков, оформленных средствами художественной росписи, применялись красители почти всех классов (в зависимости от вида тканей: активные, кислотные, хромовые, дисперсные, кубовые). Допустимо предположить, что и в объединении , Новостьѣ использовались данные виды красителей.

Для печатания по вязкозным штапельным тканям кроме активных и хромовых красителей использовали кубовые красители в виде паст, в связи с их возможностью давать окраски, отличающиеся высокой устойчивостью к обработке водой и низкой светочувствительностью. Пасты, состав которых включал краситель, диспергатор, антифриз и катализаторы, хорошо сохранялись и обладали морозоустойчивостью. Подобные пасты (часто имевшие в маркировке букву , Пѣ) применялись для печатания ронгалитно-поташным методом, который частично был внедрен на фабрике , Новостьѣ. Как было отмечено выше, текстильные материалы, на которых производились печать и роспись, имели различные характеристики. Разнообразным был не только состав, но и размер изделий. Кроме платков фабрика выпускала косынки, кашне и календари. В подобных условиях художники выполняли поставленные перед ними производственные задачи, используя собственные навыки в области художественного проектирования. Известно, что на фабрике для художников был установлен количественный минимум: пять платков в квартал. До запуска в производство эскиз каждого изделия проходил три выставкома. Авторы работали, как правило, темным материалом по белому фону; цветовое решение утверждалось колористом предприятия после выполнения пробных образцов. Нередко композиция дублировалась в нескольких цветовых гаммах.

Тематический строй готовой продукции можно условно разделить на несколько направлений: сувенирный платок, детский и авторский (тематический).



Рис. 1. А. Кардашев. Платок «Летний сад», 1980 г., фотофильмпечать, шелк; 80x80 см

Текстильный сувенир, будь то шарф, сумка, платок, скатерть, несет в себе атмосферу создавшего его города. Тот факт, что Петербург обладает наибольшим числом узнаваемых символов, не вызывает сомнения. Изучение архитектуры, ландшафта, природы , северной столицы» и развитие этих мотивов в текстильных композициях на протяжении многих лет были частью образовательного процесса в академии им А. Л. Штиглица (Рис. 1, 2). Методика обучения на кафедре художественного текстиля постоянно совершенствуется, но существуют разделы, которые можно назвать базовыми, и городские зарисовки относятся к одному из них. Эскизы для сувенирных платков художественно-галантерейного объединения , Новостьѣ были разработаны художниками не только с символикой Ленинграда, но и по заказам, поступившим из других регионов.

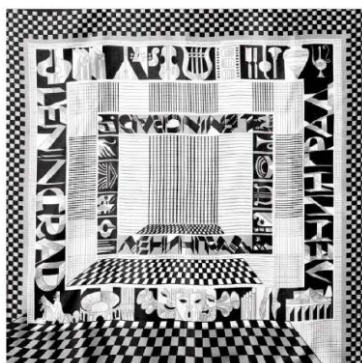


Рис. 2. А. Кардашев. Платок «Театральный», 1980 г., фотофильмпечать, шелк; 80x80 см

Так называемый , детскийĀ платок был одним из основных направлений работы фабрики. Изделия далеко не всегда доходили до младшей возрастной группы в связи с тем, что размер платка был стандартным (70x70 см) и не соответствовал детским параметрам. Такие платки печатались на штапельном вискозном полотне, довольно приятно при тактильном контакте. Дизайн этих изделий был эффектным, цвета использовались довольно яркие, орнаменты включали геометрию, буквы, знаки дорожного движения, вариации на тему цирка.

Еще более содержательным и богатым в образно-декоративном отношении представляются платки с авторской тематикой. Их мотивы особенно разнообразны: от орнаментов народов мира до сложных образных ассоциаций, передающих эмоции художников (Рис. 3). Смелость решений, характерная для ассортимента галантерейных изделий объединения , НовостĀ, объяснялась в первую очередь высокой квалификацией творческого коллектива предприятия. Над орнаментально-декоративным решением платков в различное время работали Арсен Кардашев, Владимир Самошкин, Феликс Лейбович, Борис Мигаль, Анатолий Сахенберг, Виктория Сироткина, Лидия Косых, Елизавета Никитина, Михаил Звягин, Галина Година, Михаил Курис. Колористами на предприятии работали Людмила Мадорская и Людмила Овчинникова. Каждый из них был самостоятельной творческой личностью и внес свой вклад в развитие ленинградского текстильного дизайна.

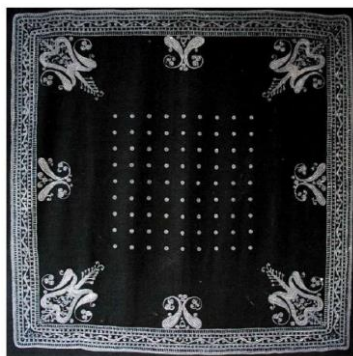


Рис. 3. А. Кардашев. Платок «Армянский», 1982 г., фотофильмпечатъ, шерсть; 85x85 см

Исследование данной темы стало возможным благодаря знакомству с личной коллекцией платков, собранной художником Арсеном Кардашевым (род. 1938, Буйнакск; член союза художников России, заслуженный деятель искусств Дагестана, Народный художник Дагестана). В 1975 году он окончил ЛВХПУ им В. И. Мухиной и по распределению был направлен в производственное художественно-галантерейное объединение , НовостĀ, где за годы работы им было создано множество платочных композиций.

Петербургские художники и искусствоведы знают А. Кардашева, в первую очередь, как автора крупномасштабных гобеленов и панно, выполненных в технике росписи по шелку. Однако именно работа в объединении , НовостĀ сыграла важную роль в процессе совершенствования его мастерства в области дизайна. Платочные композиции, разработанные художником, с одной стороны, демонстрируют серьезную школу, пройденную автором в ЛВХПУ им В. И. Мухиной; с другой – заставляют обратить внимание на оригинальность внутреннего мира художника, его интерес к древней культуре. В проектах платочно-галантерейных изделий, выполненных А. Кардашевым на тему города, отчетливо прослеживается отпечаток времени и ленинградской школы художественного проектирования. Мотивы, выбранные автором для работы, знакомы даже тем, кто в Ленинграде никогда не был: белые ночи, парусники, пришвартованные у гранитных набережных, силуэты спиелей и флюгеров, архитектурные памятники, сады и парки. Все элементы преобразованы художником в текстильно-знаковую форму, дополненную текстильным рисунком изящных штрихов и точек. Все платки данной группы у А. Кардашева разные: есть среди них сложные композиции с включением большого числа элементов, есть более лаконичные, в которых архитектурные образы почти теряются в строгой геометрии. Среди многообразия композиционных схем отчетливо выделяется косынка с изображением петербургского Чернышова моста. Силуэтное решение основного мотива удачно komponуется в треугольный формат изделия. В коллекции А. Кардашева данный образец с белым кантом представлен в зелено-коричневой гамме.

В период работы на фабрике А. Кардашев преобразовал все свои художественные впечатления, переживания и знания, почерпнутые из национальной культуры, в декоративное решение платочных композиций. В них удивительным образом соединились его профессиональные навыки и интерес к восточному орнаменту. Художник обратился к традициям обработки металла, тканей, керамики, чтобы соединить собственные творческие цели и требования производства. , ВосточныеĀ платки А. Кардашева были напечатаны на шерсти, шелке и в силу своих художественных качеств были востребованы в восточных республиках Советского Союза, в связи с чем имели большой тираж.

Оригинальным является платок с персидскими мотивами, выполненный по эскизу художника на вискозном полотне. Идея разработки данной композиции возникла у автора после поездки в Среднюю Азию. Традиционная платочная схема (фиксированные углы и свободный от рисунка центр) по сюжетному наполнению близка к панно. Необычным этот платок делают холодная сине-фиолетовая гамма и мелкомасштабный горошек (, пшеноĀ), характерный для традиционной русской набойки, который равномерно заполняет плоскость

центрального квадрата. Все составляющие сюжетной композиции – мужская фигура в халате и тюбетейке, фрукты, кумганы, очертания восточных арок, стилизованный исламский орнамент – напоминают о чайхане.

Из так называемых «детских» платков, разработанных А. Кардашевым, особого внимания заслуживает композиция с изображением дорожных знаков и шрифтовыми лентами. Помните дети знаки эти! Тиражирование сложных и трудных для исполнения образцов и сравнительная мобильность производства не сковывали творческие возможности художника, он активно стремился к поиску новых декоративных решений. Количество же найденных им платочных вариаций, воплощенных средствами художественной росписи и фотофильм-печати в рамках производственного объединения. Новость, невозможно описать в рамках одной статьи.

В заключение хотелось бы отметить, что изучение ассортимента платков ленинградской фабрики «Новость» проводилось на основе коллекции А. Кардашева и фотоматериалов, предоставленных работниками фабрики. В связи с этим, провести подробный анализ колористики изделий не представляется возможным из-за отсутствия большого числа работ разных художников и качественных цветных изображений. Тем не менее, в данных условиях возможен анализ композиционных схем и тематики рисунков, который был проведен.

Художественно-галантерейное объединение «Новость», как и многие текстильные предприятия России, прекратило свою работу в конце 1980-х годов. Двумя десятилетиями ранее результаты его художественной и производственной деятельности были представлены на сезонных выставках Ленинградского отделения Союза художников. Однако их фотофиксация производилась крайне редко, отдельные каталоги платков не были напечатаны, не дошли до нас эскизы и кроки, выполненные на фабрике (до настоящего времени авторы статьи не обнаружили подобных материалов). В то же время, продукция фабрики «Новость» является ценным материалом для студентов и педагогов высшей школы, в особенности для направлений подготовки «Дизайн текстиля» и «Искусство костюма и текстиля». Авторские поиски художников фабрики, наряду с анализом павловопосадских шалей и современных штучных изделий, стали основой для наглядных и учебно-методических пособий кафедры художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штиглица. В настоящее время учебные заведения не имеют прочных связей с промышленным производством по различным причинам (отсутствие распределения выпускников, уменьшение объема производства текстильной продукции на территории РФ). Вот почему опыт советских предприятий текстильной промышленности должен быть внимательно изучен не только дизайнерами, но и педагогами.

Список литературы

1. **Бельцов В. М.** Технологическое оборудование отделочных фабрик текстильной промышленности: учебник. Л.: Машиностроение, 1974. 295 с.
2. **Бесчастнов Н. П.** Становление методов художественного проектирования печатного текстильного рисунка в России: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 1993. 17 с.
3. **Гавриленко С. А.** Типовой проект организации рабочих мест набойщиков рисунков вручную в производстве изделий художественной росписи. М., 1975. 44 с.
4. **Дмитриевская И. В.** Опыт предприятий по художественной росписи текстильно-галантерейных изделий. М.: ЦНИИТЭИлегпром, 1971. 19 с.
5. **Регламентированные технологические режимы производства изделий с печатным рисунком и художественной росписью** / под ред. В. П. Горбуновой. М.: ЦНИИТЭИлегпром, 1987. 72 с.
6. **Рудин Н. Г.** Художественное оформление тканей. М.: Экономика, 1964. 172 с.
7. **Танкус О. В., Гороховская Л. И., Морозов П. В., Трифонова Н. В.** Технология росписи тканей. М.: Легкая индустрия, 1969. 182 с.
8. **Типовые регламентированные технологические режимы выработки текстильно-галантерейных изделий в ленточном, плетельном, гардинно-тюлевым производстве и изделиях художественной росписи.** М.: ЦНИИТЭИлегпром, 1974. 100 с.
9. **Толотов В. Н.** Новый способ наводки контура рисунка на ткань резервирующим составом. М., 1975. 8 с.

ARTISTIC PECULIARITIES OF KERCHIEFS BY LENINGRAD FACTORY “NOVOST”

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

The topicality of this article is conditioned by the insufficient disclosure of the topic in literature and reference sources. The results of the study of the kerchiefs range of Leningrad factory “Novost” are presented. The authors do not set a task to identify the role of these kerchiefs in a suit, they focus on the specification of the graphic images and subjects of drawings. The creativity of artists, who had graduated from Vera Mukhina Higher School of Art and Design and worked at the factory in the period of the 1960-1980s is covered.

Key words and phrases: kerchief; scarf; textile ornament; screen print; factory “Novost”; Vera Mukhina Higher School of Art and Design.