

Савина Наталья Владимировна

**ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИВАНОВСКОГО
ТЕКСТИЛЬНОГО РИСУНКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

В статье осуществлена попытка выделить основные особенности художественного проектирования ивановских набивных тканей второй половины XX века. Значимость этого периода определяют новые стилевые решения в оформлении текстиля, его творческие эксперименты и импровизации. Сформировавшиеся направления текстильного дизайна второй половины XX века находились в тесной взаимосвязи с техникой и орнаментикой предшествующих периодов и являлись переосмыслением традиционного ивановского стиля.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/2/40.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 2 (64). С. 165-168. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/2/

© 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

УДК 74.01/09

Искусствоведение

В статье осуществлена попытка выделить основные особенности художественного проектирования ивановских набивных тканей второй половины XX века. Значимость этого периода определяют новые стилевые решения в оформлении текстиля, его творческие эксперименты и импровизации. Сформировавшиеся направления текстильного дизайна второй половины XX века находились в тесной взаимосвязи с техникой и орнаментикой предшествующих периодов и являлись переосмыслением традиционного ивановского стиля.

Ключевые слова и фразы: орнамент; набивные ткани; изобразительные средства; восточный «огурец»; ивановская школа текстильного дизайна.

Савина Наталья Владимировна

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

ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИВАНОВСКОГО ТЕКСТИЛЬНОГО РИСУНКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Период второй половины XX века – значимый этап в истории развития ивановского промышленного дизайна. Послевоенное время открыло перед мастерами текстильного орнамента новые технические и художественные возможности, постоянное стремление к самовыражению и творческим импровизациям. Вместе с тем, работы художников второй половины XX века находятся в тесной взаимосвязи с традиционной орнаментикой и художественно-композиционным построением текстильного рисунка предшествующих периодов.

Орнаментальное решение набивных тканей в начале 1950-х годов связано с продолжением предвоенной практики. В основе текстильного рисунка лежали реалистичные изображения цветочных мотивов. Примером подобного решения текстильного узора служит юбилейная сарафанная ткань 1952 года к 200-летию Большой Ивановской мануфактуры, выполненная коллективом мастерской по авторскому эскизу Л. Н. Проворовой. Рисунок выполнен в традиционном исполнении – на черном фоне изображен детально проработанный мотив алой розы, окруженный мелкими ветками бутонов и желтыми пятилепестковыми цветами, которые в общем колорите создают богатый цветовой эффект (Рис. 1) [5].

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 [4; 5].

Во второй половине 1950-х годов ткани из вискозного штапельного волокна оформлялись несколько иным способом. Художниками 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, создающей строгую вертикаль узора. В этом эскизе фактура ткани подчеркнута мягкой растушевкой мотива [1; 5].

С середины 1950-х годов XX века художники в своем творчестве стали активно использовать новые способы интерпретации реалистичных цветочных изображений. Теперь мастерам стал интересен не сам мотив, а способы его графического воплощения. Преобладали стилизованные изображения, где декоративно-орнаментальное начало преобладало над изобразительным.

Отличительной особенностью конца 1950-х – начала 1960-х годов следует назвать 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. Изменение характера печатного рисунка наглядно можно видеть на примерах работ ведущих художников мастерской: Л. Н. Проворовой, А. И. Цибиной, Т. К. Ананьиной, П. Н. Прытковой, С. С. Чужиной, Ф. В. Антонова и др. [1; 4].



Рис. 1. Ситец. Л. Н. Проворова, 1952

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. Помимо изображения традиционных растительных форм, активно используются абстрактные рисунки. Создается впечатление, что перед зрителем не ткань, а холст, на котором художник пишет свою работу. Колористическое решение отличается преобладание оранжевых, синих, фиолетовых, зеленых оттенков [Там же].

Следует отметить, что в период конца 1950-х – начала 1960-х годов XX века интерес к орнаментам восточного происхождения несколько ослабевает. «Кашмировый» рисунок с узором в виде «огурца» практически отсутствует или значительно упрощен в своем исполнении – без детальной проработанности самого мотива и фона, чаще выполненный заливкой цвета, без контура [1].

Геометрический орнамент по-прежнему включал в себя рисунки с классическими формами: полосы, клетки, горох, – однако масштаб и колористическое решение отличались от тканей, выполненных в ранние периоды. Теперь орнамент был выполнен в яркой цветовой гамме, с регулярной и свободной «рассадкой» мотива. Зачастую «клеточному» ритму были подчинены растительные или иные формы. Примером подобного решения служит работа П. Н. Прытковой 1960 года, где на красном фоне орнамент из листьев вписан в «клеточное» построение рисунка [Там же].

Стилеобразующий прием первого десятилетия второй половины XX века – безконтурное пятно, в сочетании с динамичным штрихом и различными фактурами.

Середина и конец 1960-х годов характеризуется возросшим интересом художников к народному искусству. На ткани с помощью рисунка имитировались ручная вышивка или кружево, резьба по дереву. Традиционным для оформления ивановских ситцев вновь становится «кашмировый» восточный рисунок с узором в виде «огурцов». Новой следует считать цветовую гамму: вместо привычного красного и черного, художники используют оранжевый, фиолетовый, зеленый и другие цвета [1; 5].

Встречается в творчестве художников так называемый беспредметный орнамент – ассоциативные рисунки, имитирующие природные поверхности и явления, живописные, графические техники. Особенно часто подобный рисунок использовался в оформлении тканей из вискозного штапельного полотна. Примером служит работа К. С. Логинова «Радуга» середины 1960-х годов, где тема ткани взята художником с натурной зарисовки радуги после дождя. В работе нет определенного изобразительного мотива, а эффект радужного сияния достигнут художником за счет тонкого теневого перехода нежных сочетаний вертикальных разноцветных полос от теплых розово-красных до холодных фиолетово-голубоватых оттенков [Там же].

В период второй половины 1960-х годов продолжается активное использование графических приемов: сухой кисти, акварельных разводов, имитации различных поверхностей и фактур. Геометрический орнамент также продолжает традиции предшествующего десятилетия. Однако следует отметить яркий и контрастный колорит образцов текстиля. Например, сочетание насыщенного оранжевого или фиолетового с черным.

Стилеобразующий прием периода 1960-х годов не меняет своей направленности. Активно используется пятно в сочетании с динамичным штрихом и акварельными мазками.

Своеобразным периодом в развитии ивановской школы текстильного дизайна следует назвать 1970-е годы – 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 [4; 5].

Мотивы народного искусства ясно прослеживаются в работах А. А. Заикиной 1978 года, где растительный узор белого цвета по темному грунту создает своеобразный кружевной эффект, и Т. К. Ананьиной, в основе работ которой лежит цветочный орнамент, подчиненный ритму полос разной ширины [1; 4; 5].

Работа с узорами восточного орнамента велась в двух направлениях: цитирование с небольшими трансформациями и преобразование в духе времени (пластическая обобщенность, несвойственная разработка мотива, цветовое и композиционное решение).

Традиционное решение подобного орнамента встречается в рисунке ткани А. И. Цыбиной 1975 года, в которой тщательно проработанный мотив восточного «огурца» изображен на красном фоне (Рис. 2).

Основными изобразительными средствами периода 1970-х годов являются линия, создающая тонкий равномерный контур мотива, четко отделяющая орнамент от фона, и точка, которая применялась как для заполнения фона, так и для разработки мотива. По-прежнему активно используются такие графические приемы как сухая кисть, имитация различных поверхностей и фактур [1; 2].

Цветочный орнамент 1970-х годов имеет ярко выраженную дифференциацию в зависимости от изобразительных приемов решения мотива и может быть разделен на три основных типа:

- упрощенные и геометризованные цветочные рисунки, которые характеризуются отсутствием светотеневой моделировки форм, что делает их плоскими и декоративными. Подобные композиции выполнены в яркой, контрастной цветовой гамме;

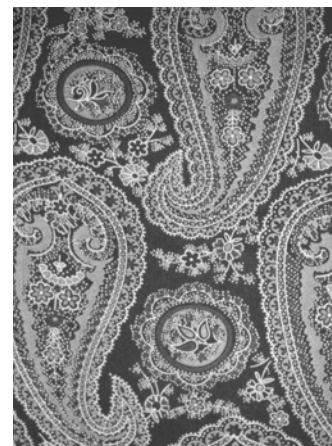


Рис. 2. Ситец. А. И. Цыбина, 1975

- образно-реалистическая трактовка мотивов с включением разнообразных художественных приемов, таких как акварельный рисунок, гравировка, графический набросок и др. Фон также часто был решен фактурой, росчерками, штрихами или мазками;

- традиционное исполнение цветочного орнамента с ясной моделировкой объема.

Необходимо выделить такой тип орнамента как смешанный, который представляет собой рисунки, соединяющие мотивы из разных орнаментальных групп. Наиболее часто встречаются различные сочетания в одном орнаменте растительных 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 1979 года, 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, С. С. Чужина и Г. С. Соломонова [1-3; 5].

Одним из ярких направлений в творчестве художников второй половины XX века является тематический рисунок, получивший в период 1970-х годов активное развитие. Круг сюжетных мотивов взят из окружающей советской действительности: городские и сельские пейзажи, моменты современной жизни, знаки дорожного движения, транспорт, предметы быта, различные надписи и юбилейные клейма. Особый интерес представляют ткани, разработанные под влиянием различных общественных событий – Всемирных фестивалей и Олимпийских игр 1980 года в Москве. Трактовка мотива имеет различные стилевые особенности. Зачастую художники в разработке рисунка пользуются смешанным типом орнамента. Например, символика Олимпиады в Москве встречается в композиции с народными орнаментами или является частью разработки мотива восточного «огурца» (Рис. 3) [1; 3].

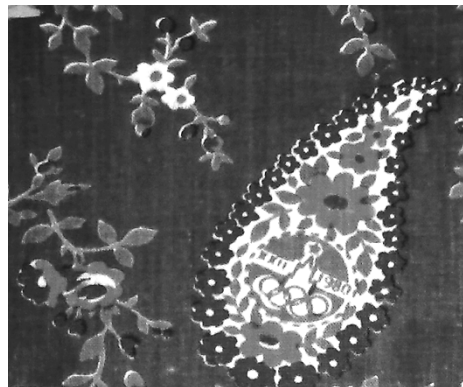


Рис. 3. Ситец. Фрагмент. С. Н. Казарцева, 1978

В сюжетных композициях художники использовали разнообразные декоративные графические приемы: точки, штрихи и линии. Рисунки отличали лаконичность цвета и декоративность изображения. Сохраняя характерные особенности периода, работы отражали индивидуальный стиль художников.

Основными стилеобразующими средствами периода 1970-х годов были линия и точка в сочетании с цветными пятнами и различными фактурами.

Период 1980-1990-х годов характеризуется активным поиском оригинального способа оформления тканей. Художники в своих работах используют растительный, геометрический, сюжетный (тематический), комбинированный, народный и этнический типы орнаментов.

Работа с цветочным орнаментом велась мастерами в четырех направлениях: упрощенные и геометризированные цветочные рисунки, выполненные в яркой, контрастной цветовой гамме; образно-реалистическая трактовка мотивов с включением разнообразных художественных приемов; традиционное исполнение цветочного орнамента с ясной моделировкой объема; классические мильфлеры.

По-прежнему используются элементы восточного орнамента с традиционной трактовкой мотива «огурца» и геометрические рисунки.

Сюжетный тип орнамента представлен в качестве юбилейных тематических рисунков, изображений машин, фруктов и животных. В ассортименте продукции преобладают костюмные и плательные ткани.

В рисунках тканей, рассчитанных на молодых потребителей, часто имитировалась фактура кожи, джинсовой ткани с изображением нашитых карманов, пуговиц, бахромы, использовались различные надписи [1].

В этот период активно развиваются туризм и отдых, которые способствовали появлению в сюжетном орнаменте ивановских тканей изображения сувенирной тематики, памятников архитектуры, иероглифов и фрагментов наскальной живописи [Там же].

Набивной рисунок конца 1980-х – 1990-х годов не исключает влияния западных направлений в искусстве оформления тканей. В мотивах и способах трактовки сюжетного орнамента отчетливо прослеживается взаимосвязь с искусством поп-арта. Среди ранее не изображаемых объектов – помады, девушки, флаконы духов, иностранные надписи и прочее. В геометрическом орнаменте встречаются элементы стиля оп-арт [1; 2].

Период 1980-1990-х годов характеризуется использованием различных стилеобразующих средств, среди которых безконтурное пятно и тонкая линия в сочетании с различными фактурами, динамичный штрих и точка. Период отличает свободный выбор художественно-выразительных средств при создании композиции.

Таким образом, период второй половины XX века можно считать прекрасным продолжением богатой истории ивановской школы текстильного дизайна. Деятельность художников характеризуется поиском новых стилевых решений в оформлении текстиля, творческими экспериментами, в которых наряду с использованием традиционных приемов в работы вносились элементы индивидуальности. Являясь продолжением истории ивановской школы текстильного дизайна, исследуемый период представляет практический и научный интерес для творческой деятельности современных мастеров, а также для развития теории текстильного дизайна.

Список литературы

1. **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).
2. **Каталог тканей Ивановского хлопчатобумажного комбината им. Ф. Н. Самойлова 1985-1999 гг.** // Фонд отдела «Музей ивановского ситца» Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурьлина (дата обращения: 12.05.2014).
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. **Савина Н. В.** Орнаментальные традиции и новаторство художественной мастерской Большой Ивановской мануфактуры 1950-х – начала 1980-х годов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (52). Ч. 1. С. 159-162.
5. **Соловьев В. Л., Болдырева М. Д.** Ивановские ситцы. М.: Легпромбытиздат, 1987. 224 с.

**PRINCIPLES AND METHODS OF ARTISTIC DESIGN
OF IVANOVO TEXTILE PATTERN OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY**

Savina Natal'ya Vladimirovna

*Saint Petersburg State University of Technology and Design
kletov@mail.ru*

The article aims to identify the basic features of the artistic design of Ivanovo print fabrics of the second half of the XX century. The importance of this period is determined by new stylistic decisions in the textile design, its creative experiments and improvisations. The adopted trends of the textile design of the second half of the XX century were closely associated with the technique and ornamentation of previous periods and were a reinterpretation of traditional Ivanovo style.

Key words and phrases: ornament; print fabrics; decorative means; eastern “cucumber”; Ivanovo school of textile design.

УДК 124.5

Философские науки

В статье рассматривается генезис рациональности в рамках античной традиции. Развитие метафизической идеи рациональности ставится в зависимость от определенных социокультурных условий. Интеллектуальная революция перехода к рациональному понятийному мышлению была осуществлена благодаря особенностям полисной жизни античного общества. Делается вывод, что античная мысль дала современной западноевропейской цивилизации идею разумности человека и мира, что послужило основанием для дальнейшего рационального понимания вселенной.

Ключевые слова и фразы: античность; генезис рациональности; социокультурные условия; Древняя Греция; Сократ; Аристотель; античная концепция логосности; полис.

Салимгареев Дмитрий Владимирович

*Казанский государственный университет культуры и искусств
demyrgiys@mail.ru*

**ГЕНЕЗИС РАЦИОНАЛЬНОСТИ КАК ФЕНОМЕН
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ АНТИЧНОСТИ**

Рассмотрение генезиса феномена рациональности невозможно без анализа античной философской традиции, ведь именно она задавала известный вектор развития всей европейской мысли. В то же время целесообразным представляется изучение античного рационализма в контексте конкретной социокультурной динамики античного общества.

Как известно, разумно-рациональное начало для древнегреческой мысли четко ассоциировалось с конкретной онтологической субстанцией, лежащей в основе космоса, именуемой Логосом [7, с. 155]. Он находил отражение в разумной части души человека, благодаря чему конкретные индивиды были способны к познанию окружающей действительности. Эту составляющую античной рациональности можно условно назвать содержательной. Она происходит из убежденности в онтологичности разумного начала [10, с. 9].

Античное восприятие рациональности с этой позиции заключается в том, что рациональность есть метафизическое упорядочивающее начало, которому есть точное соответствие в душевно-психической сущности человека. «Рациональность выступает как соизмерение человека в бытии сущего» [9, с. 72].

Однако есть и вторая, формальная, сторона рациональности. В этом случае имеется в виду довольно специфическая процедура самопроверки мысли, перешедшая от софистов к Сократу, затем в диалоги Платона,