

УДК 677.027.511

## СЮЖЕТНЫЙ ТЕКСТИЛЬ РОССИИ И ФРАНЦИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

*Н.П.БЕСЧАСТНОВ, Д.Г.ТКАЧ*

(Московский государственный текстильный университет им. А.Н.Косыгина)

E-mail: office@msta.ac.ru

*Объектом исследования являлись принципы построения, образный строй и иконография сюжетных текстильных рисунков ведущих мастеров и художественных школ России и Франции первой половины XX века.*

*The research object were construction principles, a figurative system and the iconography of the subject textile drawings of leading masters and art schools of Russia and France of the first half of XXth century.*

**Ключевые слова:** сюжетный текстильный рисунок, техника гравюры, иконография, "эффект массовости".

Сюжетный текстильный рисунок, как никакой другой жанр текстильного искусства, впитал в себя изменения, произошедшие в искусстве первой половины XX века. Поиски новых средств выражения, смена творческих устремлений и жизненных идеалов проявились как в интерьерном текстиле, так и в тканях для одежды. В двадцатом веке на художественный текстиль стали заметно влиять и идеи ведущих модельеров мира. Появляется система заказов крупными домами моды неболь-

ших партий авангардных рисунков, которая помогает созданию направляющих коллекций "высокого шитья", выстраиваются прямые связи изобразительного искусства, текстильного творчества и искусства одежды. Текстильная графика в этих взаимосвязях является очень важным соединительным звеном, остро отражающим актуальные образно-стилевые и художественные тенденции.

Наиболее крупным художником текстиля, создававшим во Франции в первой

половине XX века сюжетные текстильные рисунки, был Рауль Дюфи, известный в России в основном как живописец. В 1910 г. Дюфи согласился на предложение французского кутюрье Поля Пуаре использовать технику гравюры по дереву для создания текстильного рисунка. Вместе с Пуаре он открывает небольшое кустарное производство, где набиваются уникальные рисунки. В 1912 г. Дюфи подписывает контракт с фирмой Бианчини-Ферье, для которой он создает в 1914-1920 гг. ряд серий, получивших широкую известность сюжетных текстильных композиций. Вначале он переводит в раппорт свои графические работы 1907-1911 гг., а затем берет на вооружение принцип "декоративной арабески", позволяющий свободно соединить разнохарактерные и разномасштабные сюжетные мотивы в единое, гармоничное целое. Если в работах "Рыбная ловля", "Танец", "Охота", "Жатва" еще ощущается некоторая скованность, то "Конькобежцы", "Теннис", "Регата", исполненные в 1920 г., можно считать безусловным вкладом в художественный текстиль XX века. Дюфи принадлежит первый осознанный шаг во включении логотипа фирмы производителя (BF Paris) в саму текстильную композицию. В 1923-1924 гг. текстильные рисунки Дюфи становятся более свободными, они утрачивают жесткие контуры и строятся на основе высокой культуры цветового пятна, пришедшей к нему из его поисков в станковой живописи.

В текстильных орнаментах Дюфи впервые в истории художественной ткани произошло идущее от кубизма упрощение форм сюжетных композиций при сохранении развитой сюжетной идеи. Для него, как для мастеров эпохи Возрождения, не существовало деления искусства на высокое и прикладное. Он, совмещая занятия живописью и работу над орнаментом, считал, что одно не может существовать без другого. "Картины художников перешагнули свои рамы, чтобы продолжать жить на платьях и на стенах", – писал Дюфи [1].

Понимание того, что станковое и прикладное искусство имеют единые корни и

развиваются совместно, в Советской России приобрело политическую окраску. Концепция прямой связи прикладного и станкового искусства, принятая на вооружение идеологами Ассоциации художников революционной России в 1920-1930 гг., позволила активно использовать сюжетную тематику в агитации за "идеалы новой жизни". Создавшие текстильные рисунки художники искренне считали, что ткани с изображениями рабочих и крестьян в трудовом процессе, матросов и солдат в революционных схватках – своевременный ответ на запросы времени.

Н.В.Полуэктова, одна из "застрельщиц" агитационного движения в текстильном рисунке, писала в 1932 г. в журнале "За пролетарское искусство", что "...текстильный рисунок по форме и содержанию во все исторические периоды был самым тесным образом связан с изоискусством, является неразрывным целым в общем комплексе "стиля". Мы не противопоставляем текстильный рисунок станковому искусству; все творческие достижения пролетарского изоискусства должны быть использованы в текстильном рисунке" [2]. Масштабы такого использования превзошли все ожидания партийных лидеров. В сельскую глубинку стали привозить из текстильных центров России сотни тысяч метров тканей с сюжетным рисунком – агитатором "за генеральную линию партии". Рисунки были выполнены как в один-два цвета, так и почти живописно – в шесть-семь цветов.

Задания по сюжетному текстильному рисунку вошли как в основной учебный процесс первого советского художественно-технического вуза ВХУТЕМАС/ВХУТЕИН и Московского текстильного института, так и в многочисленные производственные практики того времени. Такие сюжеты, как "На стройке", "На повалке леса", "На демонстрации", "Марш пионеров", "Жатва", "Пашня" и т.п. были вполне обычными. Те же самые "актуальные" сюжеты изображались в живописи, станковой графике, плакате, журнальной иллюстрации и при сравнении их с текстильными рисунками можно найти пря-

мые аналоги. Особенно популярны в советском изобразительном искусстве и художественном текстиле были изображения трактора на пашне и человека с тачкой на стройке. В текстильной графике их можно увидеть во множестве вариантов.

Ударный труд по мысли идеологов коммунистического строительства должен сочетаться с массовыми занятиями спортом. Это послужило основой для развития спортивной тематики в текстильном рисунке и созданию достаточно странных на первый взгляд композиций с названиями "Ударник и физкультурники". Спортивная тематика получила воплощение в композициях "Водный спорт", "Велосипедисты", "Футбол", "Марш физкультурников", "Лыжники", "Конькобежцы". Многократное повторение двух-трех фигур спортсменов в бесконечном движении на раппортной ткани создавало "эффект массовости" действия. При квадратном раппорте в 3...6 сантиметров на одном погонном метре ткани появлялись сотни фигур молодых бегущих или катающихся юношей и девушек. Специфика текстильных изображений действительно позволяла простыми средствами достигать поставленных идеологических задач.

Но "эффект массовости" достигался не только за счет повторения нескольких фигур в небольшом раппорте. В 1920-30 гг. в России были созданы и большераппортные композиции эпического характера со множеством действующих лиц. В декоративном многоцветном ситце В.Маслова "Сельское потребительское общество" мы видим пять многофигурных сюжетов на фоне пейзажа и в интерьере сельской лавки. Сюжетные картинки достаточно профессионально вставлены в абрисы, образованные из изображений колосьев высокой пшеницы и сельских дорог.

Возможности достижения "эффекта массовости" на текстильном изделии были полноценно использованы в те годы и в платочной продукции. Квадратное поле платка, эффектно заполнявшееся изображениями солдат наполеоновской или русской армии в изделиях XIX века, в 1920-1930 гг. стало полем "борьбы за пролета-

риат" или битвой за "освобождение от рабских цепей угнетенных народов". На платках стали рисоваться массы людей с транспарантами, обрамленные бордюрами из революционных призывов и портретов вождей социальных движений. Было исполнено и несколько композиций, в которых в качестве бордюрного обрамления портрета В.И.Ленина фигурировали сюжеты с рабочими и крестьянами.

Анализируя тиражированную платочную продукцию и эскизы художников и студентов ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНа и Московского текстильного института, следует признать, что в сюжетном платке творческий потенциал того времени не был полноценно реализован. Первые платки с советской сюжетной тематикой были невысокого художественного уровня, а то, что сделано творческой молодежью в конце 1920 – начале 1930 гг., не было доведено до производства из-за особого внимания к цензурированию платочных юбилейных изделий. Множество плодотворных графических идей студентов-художников так и остались нереализованными. Особенно это относится к эскизам с условно-стилизованной трактовкой изображений человека. Формальные приемы упрощения объемов человеческого тела, воспринимавшиеся в художественной среде Западной Европы как естественная часть стилевых изменений в искусстве, в политизированной жизни России стали рассматриваться как отход от "искусства для народа". До выполнения в материале в начале 1930 гг. стали доходить платочные композиции только с натуралистическими изображениями. Эта сугубо реалистическая линия в понимании сюжета просуществовала до 1950 гг.

## В Ы В О Д Ы

1. Проведено исследование принципов построения и иконографии сюжетных текстильных рисунков ведущих мастеров России и Франции первой половины XX века.

2. Установлена тесная связь сюжетного текстильного рисунка с формотворчески-

## ЛИТЕРАТУРА

ми поисками искусства первой половины XX века.

3. В отличие от Франции, сюжетный текстильный рисунок первых десятилетий советской власти, хотя и развивался в русле передовых общеевропейских стилистических тенденций, испытывал сильное идеологическое давление.

1. *Hardy A.-R. Tissus ART DECO en France.* – P.: 2001. С. 7.

2. *Полуэктова Н.В.* За правильные позиции в текстильном рисунке // *За пролетарское искусство*, 1932, №7-8. С. 24...25.

Рекомендована кафедрой рисунка и живописи.  
Поступила 14.01.10.

---