

УДК 677.027.511

ОДНОПРОХОДНЫЙ ПЕЧАТНЫЙ ТЕКСТИЛЬ РОССИИ XIX ВЕКА
MONOCHROME PRINTING TEXTILES IN RUSSIA IN THE XIX-TH CENTURY

С.К. КОБРАКОВА, Н.П. БЕСЧАСТНОВ
S.K. KOBRAKOVA, N.P. BESCHASTNOV

(Московский государственный текстильный университет им. А.Н. Косыгина)
(Moscow State Textile University "A.N. Kosygin")
E-mail: office@msta.ac.ru

Объектом исследования являлись принципы построения, образный строй и иконография русских печатных рисунков XIX века.

The object of research was construction principles, a figurative system and an iconography of Russian printing drawings of the XIX-th century.

Ключевые слова: орнаментальный мотив, растительный орнамент, дискретные изображения, "русский стиль", "ситцевая" Россия.

Keywords: ornamental motive, a vegetable decorative pattern, discrete images, "Russian" style, "print" Russia.

Напечатанные синим или черным цветом по белому полю или белым цветом по синему полю веточки растений или головки цветов стали символом русского печатного текстиля XIX века. Русские ситцы и сатины с виртуозно отрисованными полевыми цветами составили тот гигантский пласт орнаментов хлопчатобумажных изделий, который был необходим в быту городской и крестьянской России.

Стремясь к предельному удешевлению своей продукции, русские фабриканты пошли по пути увеличения сегмента однопроходных (одновальных) тканей, перенеся художественность в начертания нарисованного одной краской растительного мотива. Многие тысячи мотивов, созданные

русскими художниками и рисовальщиками и виртуозно организованные в раппортных схемах на метровых тканях или платках, составили выдающуюся коллекцию образцов, которой еще долго будут пользоваться дизайнеры художественного текстиля. Анализ пяти тысяч образцов русского печатного текстиля XIX века из коллекции Музея художественных тканей Московского государственного текстильного университета им. А.Н. Косыгина позволил выделить около 300 характерных мотивов и определить их происхождение, правила изображения и принципы графической "увязки" на плоскости ткани.

Для упорядочения работы с образцами потребовалось создание трех систем клас-

сификации орнаментов: классификация по основным мотивам (лиственный, цветочный, травный, колосковый и т.д.), классификация по средствам графического выражения (линейный, точечный, пятновой, штриховой и т.д.), текстильно-производственная классификация ("милфлер", "пико", "штриховая сетка" и др.).

Ориентация на внесение в мотивы орнамента основного смыслового содержания создавала определенные сложности в их взаимосвязях с тканью. Каждый проработанный художником мотив был достаточно обособлен от среды и, чтобы "вплести" его в текстильный узор, требовались особые навыки. Поэтому текстильные рисунки эклектичного плана были в своем большинстве дискретными. Везде – от тканей с изображениями мелких гвоздик и скромных букетиков васильков до сюжетов с цветущими яблонями и волнами ромашек на поле – требуются чистые плоскости неокрашенной или гладкоокрашенной ткани. Ритм равномерно размещенных на ткани мотивов усложняется увеличением количества форм в раппорте и разнообразием углов их поворота, но равнозначность и равноакцентность составляет композиционную основу орнамента. Во второй половине XIX века количество форм в раппорте могло достигать до десяти, а поворотов форм – до двадцати семи.

Пристальное внимание рисовальщиков орнаментов к линейной графической подаче мотивов было развито под влиянием теории построения идеальных орнаментальных композиций. В "Правилах расположения форм и красок как в архитектуре, так и в декоративных искусствах", изложенных в изданной в 1889 году книге "Краткие очерки орнаментальных стилей" говорится: "Гармония формы состоит в согласии и контрасте линий вертикальных, косых и кривых... Красота формы производится линиями, которые возникают друг из друга путем постепенных переходов: не должно быть никаких наростов..." [1]. Растительные мотивы как нельзя лучше отвечают требованиям теоретиков орнамента.

Теория орнамента XIX века позволяла переносить в текстильный орнамент мотивы, перерисованные с книжных иллюстраций, произведений прикладного искусства из металла или керамики, но для использования в бесконечных раппортных построениях "чужие" мотивы требовали серьезной переработки. Поэтому крупные текстильные фирмы имели свои "Альбомы образцовых мотивов", которые представляли громадную ценность как графическая фиксация многолетних творческих поисков. Такие альбомы имелись в художественных мастерских Прохоровской Трехгорной мануфактуры и мануфактуры "Эмиль Циндель" в Москве, на ряде мануфактур г. Иванова. Мотивы в данных альбомах были отрисованы так, что их линейная графика, усложненная точкой или штрихом, органично соединялась с контрастным к мотиву фоном. Множество букетиков колокольчиков и васильков, смешиваясь с изображениями колосков пшеницы, ржи или овса, становились символом бесконечного русского поля. Это позволяет нам говорить о своемвременном "русском стиле", который развивался на отечественных текстильных мануфактурах и выразившись в точном графическом воспроизведении на тканях растений русских равнин. Смыкаясь с общеевропейской тенденцией эклектики, направленной на знакомство народа с красотой природы разных стран, художники "русского стиля" с особой трепетностью отнеслись к природе своей Родины.

Изучение "Альбомов образцовых мотивов", в которых размеры рисунков колеблются от одного до двадцати пяти сантиметров, позволяет говорить о виртуозном мастерстве их исполнителей. И хотя они не известны, их творения свободно выдерживают сравнение с книжной и журнальной графиками ведущих художников того времени. Это говорит о хорошем художественном образовании специалистов текстильного орнамента, включающем обширную натурную рисовальную практику. Особенно много сложнейших крупных рисунков линейной в печатных орнаментах мануфактуры "Эмиль Циндель".

Стебельки ржи с созревшими зернами часто поданы в натуральную величину, во всей своей красе пространственных поворотов, но с учетом их "жизни" при бесконечном повторении в раппорте. Высочайшее качество хлопкового полотна, имеющего почти шелковое свечение, позволяет нам вспомнить о "...колосьях нив в сияньи голубом...", и о "...струеньи солнца в воздухе душистом...". И это достигалось простой одноцветной печатью.

Особая роль в графике мотивов печатных орнаментов XIX века отводилась работе таким специфическим элементом графики как точка – "пико". Получавшаяся в крестьянских набойках вследствие вбивания медных гвоздиков в печатную форму – "цветку" в фабричном текстиле с глубокой печатью она приобрела второе дыхание. Это было связано с тем, что в текстильный рисунок "перешли" почти все достижения гравюры на металле, в том числе и техники работы пунктиром. Приемы пунктира в соединении с традициями использования текстильного "пико" привели к созданию очень необычного сочетания рисования точечным контуром, то есть четкой линией, полученной из мелких точек, с разнообразной точечной фактурой. Фактура, полученная из точек, могла быть как регулярной структуры, создающей общее ритмическое поле, так и нерегулярной, создающей тональные переходы. Для создания регулярной структуры, схожей с обозначением раппортной сетки, использовались пуансоны с круглым концом, для нерегулярной – с треугольным или ромбовидным. Контурные, полученные линией, повторенные линией, полученной из точек, придавали мотивам изысканность даже в самых простых комбинациях.

Культура использования в текстильном рисунке такого элемента графики, как "штрих", достигшая своего расцвета во Франции в сюжетном текстиле мануфактуры Оберкампа в местечке Жуи под Версалем, в России была успешно освоена художниками печатных текстильных фабрик Москвы и Петербурга. Среди художников-текстильщиков было много французов, и перенесение художественных тра-

диций происходило безболезненно. Кроме того, на русский текстильный рисунок, особенно сюжетный, влияли и русские лубочные картинки в технике резцовой гравюры. Сложные штриховые фактурные изображения, напечатанные одной краской, можно увидеть в основном в платочной продукции. В метровом текстиле штрих, как правило, не нес фактурной нагрузки, а работал как отдельный художественный элемент или прием.

Исследование использования элементов графики в текстиле XIX века позволяет говорить о постепенной их эстетизации и применении их как полноценных специфических элементов-мотивов. Линия, точка, штрих приобретают разный характер нанесения и трактуются как самоценное явление орнаментального искусства.

Заканчивая обзор однопроходных текстильных рисунков XIX века, следует отметить, что творческий потенциал того времени был полностью реализован как в условном, так и в сюжетном орнаменте. В реализации данного потенциала был задействован как западно-европейский, так и отечественный художественный опыт. Огромный объем наработанного позволяет нам обращаться к творческому багажу мастеров текстильного орнамента XIX века как к бесценной кладовой – базе, способной к возвращению в искусство постмодерна, но на ином творческом уровне.

ВЫВОДЫ

1. Проведено исследование принципов построения и иконографии однопроходного текстильного рисунка России XIX века.
2. Установлена тесная связь однопроходного текстильного рисунка с достижениями станковой, книжной и журнальной графики XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Краткие очерки орнаментальных стилей. – М., 1889. С.175.

Рекомендована кафедрой рисунка и живописи. Поступила 03.06.11.