

УДК 745/749

DOI 10.47367/0021-3497_2021_3_166

**АГИТТЕКСТИЛЬ СТУДЕНТОВ:
ОПЫТ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ПРАКТИК 1920-1930-х годов**

**AGITTEXTILES OF STUDENTS:
EXPERIENCE OF PRODUCTION PRACTICES OF THE 1920-1930s**

Н.П. БЕСЧАСТНОВ, А.С. ДЕМБИЦКАЯ, И.В. РЫБАУЛИНА

N.P. BESCHASTNOV, A.S. DEMBITSKAYA, I.V. RYBAULINA

(Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство))

(Russian State University named after A.N. Kosygin (Technologies. Design. Art))

E-mail: npb.art@mail.ru

В статье рассматривается уникальный проектный опыт создания вошедших в мировое художественное наследие агитационных текстильных рисунков. Сделанные студентами ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНа и Московского текстильного института на учебно-производственных практиках на довоенных текстильных предприятиях СССР они обладают не только характерной узнаваемой стилистикой, но и имеют высокохудожественное исполнение. В статье анализируются как сами рисунки, так и временной контекст состояния страны в первое десятилетие советской власти. Определяются слагаемые успеха работы в художественном текстиле 1920-1930-х годов, которые важны и для современной творческой практики.

The article deals with the unique design experience of creating canvassing textile drawings that have entered the world artistic heritage. Made by students of VHUTEMAS/VHUTEIN and the Moscow textile Institute on training and production practices at the pre-war textile enterprises of the USSR, they have not only a characteristic recognizable stylistics, but also have a highly artistic performance. The text analyzes both the drawings themselves and the temporal context of the state of the country in the first decade of Soviet power. The terms of success of work in artistic textiles of the 1920s-1930s, which are important for modern creative practice, are determined.

Ключевые слова: текстиль, студенты, обучение, коллекции, выставки, успех, орнамент, динамика, мотив, коммунизм.

Keywords: textile, students, education, collections, exhibitions, success, ornament, dynamics, motive, communism.

В 2020 году исполняется 100 лет с момента организации подготовки в России художников и художников-технологов с высшим образованием. Связь искусства и высшего образования впервые в нашей стране была осуществлена в высшем художественно-техническом учебном заведении ВХУТЕМАСе/ВХУТЕИНе. Художников-технологов для текстильной промышленности стали обучать на текстильном факультете данного вуза. В 1930 г. текстильный факультет без прерывания учебного процесса был переведен в Московский текстильный институт. Институт искусств РГУ им. А.Н. Косыгина является преемником текстильного факультета легендарного ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНа. Все это время можно считать временем поступательного эволюционного развития текстильного художественного образования.

На этом протяженном историческом отрезке менялась методика обучения, педагогический состав, но образовательный уровень и результаты работы коллектива были стабильно высокими. Кроме того, в истории факультета (института) можно выделить периоды, когда коллективом студентов и педагогов были созданы художественные произведения высочайшего уровня, ставшие ярким вкладом в историю мирового дизайна. Один из таких периодов – вторая половина 1920-х начало 1930-х годов – время возникновения и развития такого художественного явления, как "Агиттекстиль" или "Агитткань" [1...5] и др. Лучшие образцы агитткани были созданы на учебно-производственных практиках студентов под руководством педагогов и аспирантов текстильного факультета ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНа и в дальнейшем художественного факультета МТИ. Что же позволило в эти чрезвычайно сложные для страны годы, создать образцовые композиции, сочетающие в себе сложный, очень характерный стилиевой образ, безупречное композиционное построение и высокотехнологичное исполнение? Анализ текстильных рисунков, внимательное изучение временного контекста в архивах и печатных изданиях, опросы выпускников того времени позволили выявить несколько важных

для сегодняшнего дня составляющих успеха.

В первую очередь, это убеждение коллектива в правильности идейной направленности работы, которое в 1920-30-е годы основывалось на страстном желании перевода жизни страны на "рельсы строителей коммунизма". Идея перестройки мира была, как мы теперь знаем, в своей основе утопической, но, искренне воспринятая студенческой молодежью, грела их сердца, вселяла надежду на светлое будущее. Студенты рисовали изображения с пионерами, электростанциями, заводами, пароходами, спортивными соревнованиями, демонстрациями, пожарными, футболистами, детскими садами, сценами труда, "лампочками Ильича", лозунгами и памятными сообщениями о годовщинах советских организаций осознанно, без давления на них старших товарищей. Движение к изображению агитационных композиций было полностью студенческой инициативой [6...8]. Именно по инициативе студентов, входивших в состав Совета факультета, агитационная тематика была зафиксирована как задание практик в рабочих программах конца 1920-х годов. Тяга к новым сюжетам проявлялась и на других факультетах, например, на скульптурном факультете лепили рабочих и колхозниц, но массовость творческих поисков "агитсюжетов" была характерна только для текстильщиков.

Поддержанная Ассоциацией художников революционной России (АХРР) агитационная тематика приобрела общесоюзный масштаб. В коллекциях отечественных музеев, в том числе Москвы и Иванова, имеются сотни образцов с характерными рисунками. М.С. Назаревская, Л.Я. Райцер, Н.В. Полуэктова, М.В. Хвостенко и ряд других художников, начавших свой творческий путь как студенты-"застрельщики агитационной тематики", составили славу отечественного текстиля.

Но новая тематика так бы и осталась только веянием времени, если бы не была исполнена на высокопрофессиональном уровне. Ничего бы хорошего не получилось, если бы для претворения в жизнь педагогами ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНа не была

подобрана методика осуществления замыслов студентов. В первую очередь, она касалась процесса создания нового мотива, не применявшегося ранее в текстильных орнаментах – движущихся деталей станков или других механизмов, или самих механизмов. Опытнейший художник, который возглавлял рисовальную мастерскую на Трехгорной мануфактуре и одновременно преподавал на текстильном факультете ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНа, Оскар Петрович Грюн работал со своими студентами и как строгий педагог, и как руководитель производственных практик. Именно он ввел в учебный процесс зарисовки деталей машин, что позволило начинающим художникам понять их особую эстетику. Может показаться, что все просто, если не знать, что в дореволюционной Строгановке главенствовала эстетика тканей модерна, и в первые годы существования ВХУТЕМАСа копирование тканей модерна и их проектирование было обычным заданием. Переход от извивающейся линии, определяющей орнамент модерна, к осознанию особой красоты механического ритма станка был кардинальным. В умах студентов он совершился именно на практиках при наблюдении за работающей техникой, которую они стали внимательно зарисовывать. Движение механизмов у студентов ассоциировалось с движением к новой жизни. В одном из выпусков газеты "Голос текстилей" была опубликована заметка о том, что студенты текстильного факультета ВХУТЕМАСа задались целью зарисовать текстильные машины и их части во время работы [9, с. 84].

У О.П. Грюна учились Л. Райцер и М. Назаревская, которые стали инициаторами создания текстильной секции Объединения молодежи при Ассоциации художников России (ОМАХР) и увлеченно внедряли новые идеи в текстильный рисунок для массового производства. Не случайно после окончания учебы Оскар Петрович пригласил работать на Трехгорную мануфактуру целую плеяду своих учеников.

Одной из ключевых целей обучения художников текстиля было научить их отрицать мотив орнамента и чувствовать "культуру плоскости" ткани. Крайне важно

было определить конкретный размер мотива и возможные формы их взаимодействия на ткани конкретного переплетения. Без обширных учебных и производственных практик это очень проблематично. "Мы часто смотрели, как из печатной машины быстро бежит полотно и пытались увидеть, где образовались "ритмические дыры" или ненужная "полосатость" – вспоминала Е.Я. Щумяцкая [10].

Орнамент, из каких бы мотивов он не состоял, должен "держаться плоскости". У О.П. Грюна "чувство плоскости" было безупречным, и это чувство он пытался развить у студентов. Выпускник училища Штиглица, то есть сторонник европейской системы обучения орнаменту, он был очень жестким учителем и не допускал никаких отступлений от правил.

Высокохудожественное и технологически безупречное исполнение достигалось усилиями опытных химиков-колористов и наличием штата талантливых рисовальщиков и граверов. В вопросах колористического порядка были трудности, но они решались при наличии очень сильной московской школы химиков-технологов. Так, например, в академической конференции текстильного факультета ВХУТЕМАСа в 1926 г. деятельно участвовал выдающийся ученый в области химической технологии и химии красителей Н.Н. Вознесенский, а сменивший в 1928 г. первого декана факультета С.В. Молчанова П.П. Викторов был видным химиком-технологом и читал на факультете курс "Общая химическая технология волокнистых материалов". Почти на всех фабриках сохранились команды рисовальщиков и граверов. Они были местными жителями и возвращались на фабрики при перезапуске производств. Рисовальщики, работавшие на фабриках с дореволюционных времен, помогали молодым художникам "дошлифовывать" рисунки в соответствии с техническими особенностями фабрик. Кроме того, рисовальщики, приученные к работе с западно-европейских "абонементов" или "книг мотивов", сами могли прирабатывать простые орнаментальные композиции на очень хорошем уровне. Так что агитационные идеи и

наброски композиций "новой тематики" попадали в опытные руки и отлаженное десятилетиями фабричное хозяйство. Именно на практиках, проводившихся каждый семестр (на первом курсе – 2 дня в неделю, на втором курсе – 1 неделя в месяц, на 3-4 курсах – каждый третий месяц, преддипломная практика – половина года) студенты приобрели уверенность и мастерство.

Обращаясь к современной ситуации в российском печатном текстиле, следует сказать, что за послевоенные годы, и особенно годы "перестройки" и постперестроечный период, многое изменилось. Появление новых технологий, включая использование компьютерной техники, увеличило роль художника-текстильщика. Теперь он должен не только создавать эскиз рисунка и его "чистой" вариант, но и отрисовывать линейку возможных его изменений. Профессия рисовальщика исчезла, и место рисовальщиков занял один "компьютерщик", помогающий художнику в доведении эскиза. Неприятным моментом является и то, что мы опять перешли на работу "по абонементам", приходящим из-за границы. Работая в русле международной моды, мы в основном плывем за флагманами модных веяний. "Капиталистическая революция" в России XX-XXI века не родила всплеска новой тематики, хоть как-то схожей со стремлением к переменам в 1920-е годы.

В сложившейся ситуации, в некоторой степени имеющей черты деградации, ждать быстрых перемен было бы наивно. Однако пик развала текстильных предприятий, гораздо более худший, чем в 1919 г., мы прошли. Но тогда предприятия можно было реанимировать на основе старых технологий, а сейчас уже нет. Чтобы сегодня получить заказ на подготовку художников (дизайнеров) ткани, равный заказу 1920-1930 гг., необходимо наличие в стране нескольких десятков крупных отделочных производств. Наличие нескольких фабрик типа изготовления печатных платков в Павловском Посаде позволяет удерживать необходимую художественную планку, но не открывает пути к быстрому совершенствованию. В какой-то степени изменения наблю-

даются в небольших дизайн-бюро с мелкосерийным изготовлением продукции, открывающихся, часто, самими художниками. Но чтобы они были успешными, необходимо готовить универсального художника (дизайнера), совмещающего в себе несколько достаточно разнообразных компетенций. Вот тут нам могут помочь учебные планы первых лет существования ВХУТЕМАСа, где универсальность обучения была образовательным принципом.

При использовании цифровой печати на художника ложатся обязанности художника, рисовальщика, колориста и, в какой-то степени, технолога. И таких фирм становится все больше и больше. Компьютерные технологии быстро меняют облик проекта рисования на основе требований XXI века. Что же касается роли студенческих практик, то они не менее важны, чем раньше. Более того, наличие цифровой печати в лабораториях кафедр, занимающихся подготовкой кадров по дизайну изделий текстильной и легкой промышленности, позволяет делать практики такими же непрерывными, как и в 1920-е годы. Качественная курсовая работа может быть в любое время выполнена в материале.

В Ы В О Д Ы

Наша страна не может не быть в составе государств-лидеров в дизайне текстиля и текстильных изделий. Все условия для этого есть: богатейший проектный опыт, творческие вузы с выдающимся педагогическим составом, креативные дизайн-бюро. Поворот к подготовке универсального дизайнера, компьютеризация производственных мощностей, связанная с миниатюризацией оборудования, уже сейчас позволяют готовить специалиста не только на уровне, но и выше международного уровня. Но успех приходит только тогда, когда творческая молодежь умеет доводить свои креативные идеи до готового изделия, как в вузовских компьютеризированных мастерских-лабораториях, так и в условиях производства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акиншевич Г. Агиткань // ДИ СССР. – 1979, № 11, 1979. С. 47...48.
2. Бесчастнов Н.П. Агиттекстиль // ДИ СССР. – 1986, № 2. С.48...49.
3. Бесчастнов Н.П. Агиттекстиль // Наше наследие. – 2007, № 83...84.
4. Таньшина З.А. Зарождение отечественного дизайна текстиля // Декоративно-прикладное искусство и предметно-пространственная среда // Вестник МГХПУ. – 2008, № 1, часть II. С.137...143.
5. Ясинская И.М. Ткани 1920-х-30-х годов. – Л.: Художник РСФСР, 1977.
6. Рогинская Ф. Текстильный молодежь // Искусство в массы. – 1929, № 3-4. С.26.
7. Полуэктова Н.В. За правильные позиции в текстильном рисунке // За пролетарское искусство. – 1932, №7-8. С.24...25.
8. Червяков А.Н. Тематика в текстиле // Известия хлопчатобумажной промышленности. – 1932, № 6. С.47...48.
9. Ткани Москвы / Авт. сост. К.Л. Гусева, А.Н. Селиванова; Музей Москвы. – М.: Кучково поле Музеон, 2019.
10. Шумяцкая Е.Я. Воспоминания. Личный архив Н.П. Бесчастнова.

REFERENCES

1. Akinshevich G. Agittkan' // DI SSSR. – 1979, №11, 1979. S. 47...48.
2. Beschastnov N.P. Agittekstil' // DI SSSR. – 1986, № 2. S.48...49.
3. Beschastnov N.P. Agittekstil' // Nashe nasledie. – 2007, № 83...84.
4. Tan'shina Z.A. Zarozhdenie otechestvennogo dizayna tekstilya // Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda // Vestnik MGKhPU. – 2008, № 1, chast' II. S.137...143.
5. Yasinskaya I.M. Tkani 1920-kh-30-kh godov. – L.: Khudozhnik RSFSR, 1977.
6. Roginskaya F. Tekstil'nyy molodnyak // Iskusstvo v massy. – 1929, № 3-4. S.26.
7. Poluektova N.V. Za pravil'nye pozitsii v tekstil'nom risunke // Za proletarskoe iskusstvo. – 1932, №7-8. S.24...25.
8. Chervyakov A.N. Tematika v tekstile // Izvestiya khlopchatobumazhnoy promyshlennosti. – 1932, № 6. S.47...48.
9. Tkani Moskvyy / Avt. sost. K.L. Guseva, A.N. Selivanova; Muzey Moskvyy. – M.: Kuchkovo pole Muzeon, 2019.
10. Shumyatskaya E.Ya. Vospominaniya. Lichnyy arkhiv N.P. Beschastnova.

Рекомендована кафедрой декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля. Поступила 02.06.21.