

УДК 677.027.511:7.048

DOI 10.47367/0021-3497\_2023\_5\_192

**МОТИВ РОЗЫ В РУССКИХ ПЕЧАТНЫХ ТКАНЯХ.  
КРАТКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР**

**THE ROSE MOTIF IN RUSSIAN PRINTED FABRICS.  
BRIEF HISTORICAL OVERVIEW**

*E.B. МОРОЗОВА*

*E.V. MOROZOVA*

(Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство))  
(Kosygin University, Moscow, Russia)

E-mail: morosowa8888@mail.ru

*Растительных мотивов, которые имели бы долгую жизнь в орнаменте, не много. Их отбор происходил в течение тысячелетий. Одним из таких мотивов является роза. Растение имеет глубокую символику. На Русь роза попадает в XVII веке. Сложная форма цветка потребовала определенных приемов изображения, которые постепенно формировались в русских печатных тканях. Со временем появились наиболее устойчивые схемы изображения, показывающие цветок с наиболее выгодного ракурса. Набор схем позволил не только передавать характерные черты растения, но и сделать изображение розы удобным для рисования и печати на тканях.*

*There are not many plant motifs that would have a long life in the ornament. Their selection took place over thousands of years. One of these motifs is a rose. The plant has a deep symbolism. The rose comes to Russia in the XVII century. The complex shape of the flower required certain image techniques, which were gradually formed in Russian printed fabrics. Over time, the most stable image schemes appeared, showing the flower from the most favorable angle. A set of schemes allowed not only to transfer the characteristic features of the plant, but also to make the image of a rose convenient for drawing and printing on fabrics.*

**Ключевые слова:** мотив розы, русские печатные ткани, трансформация, символика розы, приемы изображения, устоявшиеся схемы изображения розы.

**Keywords:** Rose motif, Russian printed fabrics, transformation, rose symbolism, image techniques, established rose image schemes.

Орнамент издавна находится в центре внимания исследователей самых разных областей знаний: от археологов и этнографов до историков и математиков. Каждый вид прикладного искусства имеет свои особенности в трактовке и расположении форм. Однако основное внимание исследователей сосредотачивалось на стилевых особенностях изображения мотивов в зависимости от эпохи. Так, известный этнограф С.В. Иванов, подтверждая эту мысль, подчеркивал, что при изучении орнамента исследователей прежде всего интересуют такие аспекты, как сюжет, идейное содержание, знаковая природа (указание на принадлежность роду, племени и т.д.), а сам характер орнамента, особенности формы представляются второстепенными, «мало или почти ничего» не дающими [1, с. 23]. Поскольку объектом исследования является практика художественного проектирования текстильного печатного рисунка XVII-XX вв., для исследования использовался метод сравнительного анализа и классификации.

Растительных мотивов, которые имели бы долгую жизнь в орнаменте, не много. Их отбор происходил в течение тысячелетий. Одним из таких мотивов является роза [2, с. 286-287].

Родиной цветка считают Иран и Закавказье, оттуда он распространяется по странам Древнего Востока, а затем попадает в Грецию и Рим [3, с.132-137]. В Западную и Северную Европу роза была завезена в эпоху крестовых походов XI-XII вв., а на Русь это растение попадает только во времена царствования Михаила Федоровича, в первой половине XVII в. [4, с. 162].

Почему именно этот цветок оказался столь любимым у многих народов, существует несколько версий. В работе Д. Стренг «Символика розы» приводятся высказывания Фрейда и др. о том, что преимущество этого цветка перед другими объясняется его круглой формой и особой конфигурацией лепестков, что в свою очередь рождает ассоциации с женским началом. Создает ощущение целостности и совершенства, воплощающегося в прекрасных формах цветка, и даже вызывает

ассоциацию с солнцем [5, с. 17]. По мнению самой исследовательницы, привлекательность цветка состоит в упорядоченности и ясности его строения вопреки нарастающей сложности и хаосу [5, 4, с. 5].

Овалоидная или шарообразная форма цветов розы, множество лепестков, довольно сложной конфигурации листьев, шипы – все это потребовало определенных приемов изображения. Уже на первых, дошедших до нас от античности изображениях этого цветка, относящихся к I в. до н.э. – I в. н.э. (фрески Помпеи), можно видеть стремление, если не к схематизации и доведению абриса формы до знака, то к определенной стилизации, к выявлению наиболее выгодного ракурса и меры обобщения, к передаче объема. Следует отметить, что в орнаментальных гирляндах розы передавались более обобщенно, чем, например, в сюжетных сценах.

В искусстве древнего Востока изображение розы трактуется в виде плоской узорчатой розетки (Передняя Азия). Позже, в XI-XVI вв., мотив розы можно видеть на иранских и турецких парчовых тканях в виде изящных бутонов с вытянутыми узкими чашелистиками (этот мотив особенно популярен в Турции) и в виде узорчатой розетки «анфас».

В европейском средневековом искусстве роза также встречается только в виде узорчатых розеток (готическая роза) (существует также мнение, что «готическая роза» есть не что иное, как плоское изображение лотоса (вид сверху)).

Интерес к этому цветку именно как орнаментальному мотиву возникает лишь в эпоху барокко, когда в основу его изображения были положены реалистические традиции античного искусства. Вновь после долгого забвения «насыщенные жизненными соками гирлянды» [6, с. 20] и букеты покрывают пышным орнаментом мебель, посуду, гобелены. Изображения цветов, как правило, больше натуральной величины, среди них преобладают махровые. В их передаче чувствуется экспрессия. Именно в это время мотив розы получает одну из трактовок, которая затем так часто будет встречаться в декоративно-

прикладном искусстве. Это круглой или несколько овальной формы пышный цветок, переданный в самом выгодном ракурсе – сверху и немного сбоку, так что центр розы смещен к верхнему краю, а несколько нижних лепестков чаще всего бывают отогнутыми.

В искусстве рококо в розе подчеркивается ее изящество. В это время ведущие позиции в производстве шелковых тканей занимает Франция. К работе над эскизами для них привлекаются известные художники. Рисунки этого времени отличаются тщательной проработкой, тонкой передачей света и тени, а изображение цветов становится максимально приближенным к природным прототипам, а подчас и излишне натуралистичным. Изображение розы в шелковых тканях оказало несомненное влияние и на набойку – аналогичный мотив стал популярен и там.

Искусство классицизма, по существу, варьирует уже найденные мотивы. Наиболее популярны в конце XVIII в. шелковые декоративные ткани по эскизам Филиппа де Лассалья в стиле Людовика XVI с изображением различных сцен в обрамлении крупных цветов – роз, шиповника.

Изображение многолепестковых цветов в русской набойке появляется во второй половине XVII в., когда в трактовке плоских узорчатых розеток возникает некоторая пространственность. Другую группу представляют рисунки, интерпретирующие китайские мотивы. Здесь цветы, напоминающие пионы или лотосы, имеют характерный ракурс – одновременно сбоку и несколько сверху. Линии, передающие строение, изгибаются таким образом, что создается впечатление объема. В конце XVII – начале XVIII в. более тесное общение со странами Запада приводит к проникновению в русское искусство уже готовых художественных образов и форм, сложившихся в системе западноевропейского искусства в течение длительного времени. Реформы Петра I в области одежды, заставившие носить платье старого образца, потребовали более легких, драпирующихся тканей. На смену тяжелым восточным и итальянским бархатам и аксамитам прихо-

дят французские шелковые ткани, появление и использование которых в России относится к началу XVIII в.

Под влиянием образцов западного текстиля в орнаменте русских тканей появляются такие мотивы, как реалистически трактованные букеты и гирлянды пышных цветов, в том числе и роз, изображения ваз, кружев, элементов архитектуры и т. д. Появляется светотеневая разработка этих мотивов.

С открытием первых русских мануфактур начинается интенсивный процесс заимствования и переосмысления новых мотивов и композиционных решений. Я.П. Гарелин отмечает, что, например, Соков, один из основателей первых мануфактур в Иванове, привез образцы рисунков «с шлиссельбургских, петербургских и московских иностранных фабрик» [7, с. 146]. Однако это свидетельствует не об отсутствии творческой мысли у самих предпринимателей, а о стремлении как можно скорее выйти на конкурентоспособный уровень.

Образцы русских тканей конца XVIII – начала XIX в. отличаются большим стилевым разнообразием. Здесь и композиции с крупными цветами и плодами в стиле барокко, и динамично изогнутые ленты в стиле рококо, орнаментальные полосы в стиле классицизма, травяные орнаменты, сохраняющие традиции русской набойки XVII в., восточные мотивы. Такое разнообразие стилевых решений нельзя объяснить только веянием моды или вкусами потребителей. Происходит поиск своего почерка в оформлении набивных тканей. Это время можно назвать новым этапом в развитии русской школы печатной ткани.

Специфика набивного рисунка и сложная конфигурация розы потребовали определенных приемов в изображении цветка. Доведенные до совершенства, эти приемы, по существу, представляют собой схематизированное изображение розы, ее знак: как правило, это цветок, переданный совершенно плоскостно с помощью линии и пятна и приближающийся по форме к кругу или 5-7-лепестковой симметричной розетке (рис. 1, а). Такое схематизирован-

ное изображение розы с ее реалистическими (рис.1, б) и обобщенными (рис. 2) формами встречается с самого начала появления мотива на русских набивных тканях.



а) б)  
Рис. 1

Таким образом, в феномене устойчивости мотива розы важную роль играют технические приемы, лежащие в основе его изображения. Один из них – это использование характерного ракурса: для реалистических изображений – трехчетвертного (вид сверху и несколько сбоку – рис. 1, б), для схематизированных – одновременное совмещение «анфасного» и «профильного» изображений (рис. 1, а).

Другим характерным приемом является использование наклона, т.е. возможное несовпадение осей симметрии внешнего контура и середины цветка (оси могут перекрещиваться под небольшим углом), так что в мотиве всегда присутствует движение (рис. 2).

Силуэт розы никогда не бывает геометрически правильным и симметричным, но в количестве и расположении внешних лепестков существует определенная закономерность.



а) б)  
Рис. 2

Рассмотрим наиболее типичные примеры:

- узорные сросшиеся лепестки группируются по два-три снизу, два по бокам (иногда боковые лепестки образуют пары) и по два-три лепестка сверху (рис. 3, а);
- нерасчлененная масса лепестков передана в виде круглой или несколько овальной розетки с волнистыми краями (рис. 3, б);
- бутон шарообразной формы с «оборочкой» из двух-трех лепестков (встречаются изображения и без нижних лепестков) (рис. 3, в).

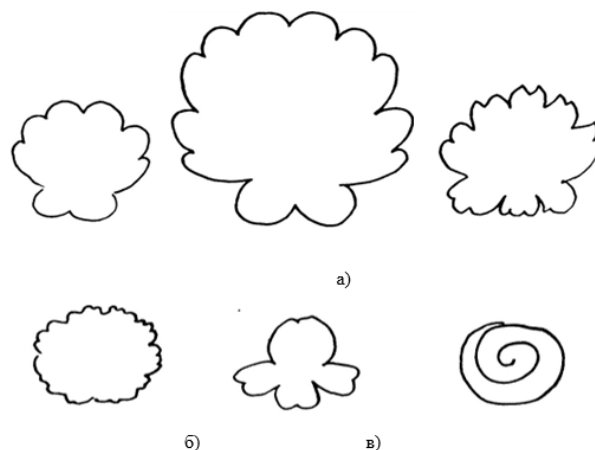


Рис. 3

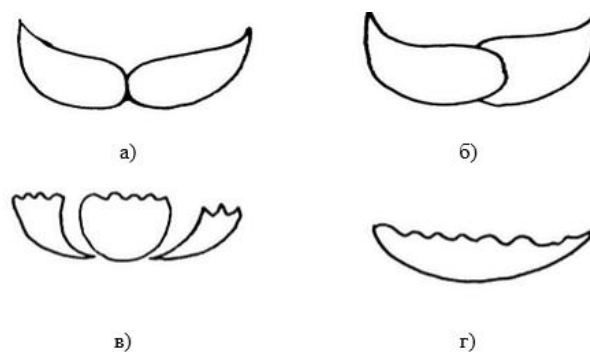


Рис. 4

Для обозначения внутреннего строения также существует ряд приемов. Так, лепестки, обнимающие основную массу цветка и образующие второй ряд, могут передаваться следующим образом:

- два лепестка располагаются симметрично, изгибаются вверх и создают ложе для верхних лепестков (рис. 4, а);

– два лепестка заходят один за другой (рис. 4, б);

– второй ряд состоит из трех отдельных узорчатых лепестков, один из которых находится в центре, а два более узких – по бокам (рис. 4, в);

– масса лепестков не расчленена и образует чашу с узорчатыми краями (рис. 4, г).

Наконец, середина цветка может быть изображена как широко раскрытой, с тычинками в середине (см. рис. 1, а, рис. 2, а), так и в виде массы туго скрученных лепестков (см. рис. 1, б).

Все эти приемы к началу XIX в. уже сложились, и устойчивость мотива розы во многом объясняется устойчивостью этих приемов, и на многих современных тканях мы находим розу такой же, как и четыре века назад.

## ВЫВОДЫ

Выявлены основные закономерности, определяющие устойчивость растительного мотива в орнаменте.

**Схематизация.** Для каждого устойчивого мотива вырабатывается одна или несколько его стилизованных схем. Мотив может изображаться с разной степенью стилизации, и эта степень определяется конкретными художественными задачами. Стилизованное, доведенное, по сути, до универсальной схемы изображение остается неизменным на протяжении веков.

**Простота и узнаваемость схемы.** Приемы, лежащие в ее основе, должны быть простыми для исполнения.

**Пластичность.** Формируемый в орнаменте в течение времени силуэт растения становится не только «символом» того или иного цветка, но и удобным в использовании орнаментальным мотивом традиционных тканей.

**Семантика** важна преимущественно на стадии становления мотива. Впоследствии она может измениться или совсем исчезнуть. Мотив розы первоначально обладал определенной символикой. И именно за-

ложенная в ней информация и заставила искать не только самые характерные черты данного растения, но и формы, отражающие суть вкладываемого в него содержания. Благодаря обобщенной форме данный мотив без труда находил отклик в искусстве разных народов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Иванов С.В.* Народный орнамент как исторический источник // Советская этнография. 1958. №2. С. 3...25.
2. *Мифы народов мира.* Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1982. 716 с.
3. *Веселовский А.Н.* Из поэтики розы // Избранные статьи. Л.: Худ. лит., 1939. №4. С. 1...4.
4. *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб.: Из-во А.С. Суворина, 1906. Гл. XXXV. С. 158...165.
5. *Streng G.* Das Rosettenmotiv in der Kunst und Kulturgeschichte. Munchen, 1918. 80 s.
6. *Соболев Н.Н.* Очерки по истории украшения тканей. М.; Л.: Akademia, 1934. 433 с.
7. *Гарелин Я.П.* Город Иваново-Вознесенск или бывшее село Иваново и Вознесенский посад Владимирской губернии. В 2 ч. Шуя, 1885. 140 с.

## REFERENCES

1. *Ivanov S.V.* Folk ornament as a historical source // Soviet Ethnography. 1958. No. 2. Pp. 3...25.
2. *Myths of the peoples of the world.* Vol. 2. M.: Soviet Encyclopedia, 1982. 716 p.
3. *Veselovsky A.N.* From the poetics of the rose // Selected articles. L.: Hood. Lit., 1939. No. 4. Pp. 1...4.
4. *Olearius A.* Description of the journey to Muscovy and through Muscovy to Persia and back. St. Petersburg: A.S. Suvorin, 1906. Ch. XXXV. Pp.158...165.
5. *Streng G.* Das Rosettenmotiv in der Kunst und Kulturgeschichte. Munchen, 1918. 80 s.
6. *Sobolev N.N.* Essays on the history of fabric decoration. M.; L.: Akademia, 1934. 433 s.
7. *Garelin Ya.P.* The city of Ivanovo-Voznesensk or the former village of Ivanovo and the Voznesensky Posad of the Vladimir province: in 2 parts. Shuya, 1885, 140 s.

Рекомендована кафедрой декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)). Поступила 26.05.23.