

ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАРОДНОГО ОРНАМЕНТА В ПРОМЫШЛЕННОМ ТЕКСТИЛЕ

УДК: 745.04

ББК: 85.12

Широковских Маргарита Сергеевна

кандидат искусствоведения, старший преподаватель,

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная Академия им.

А.Л. Штигица».

Санкт-Петербург, Россия, e-mail: ivarita@bk.ru

Аннотация

В статье выявляются особенности работы с народным орнаментом при проектировании объектов текстильного дизайна. Исследуя декоративные ткани, выполненные на советских фабриках во второй половине XX в., и эскизы, разработанные студентами, автор показывает разнообразие авторских интерпретаций народного орнамента. Установлено, что использование в текстильном дизайне элементов традиционного искусства значительно расширяет арсенал художественных средств как у молодых, так и у зрелых авторов.

Ключевые слова

текстильный дизайн, дизайн ткани, народное искусство, текстильные фабрики, орнамент

Тема народного орнамента, несмотря на неизменную ее актуальность, редко поднимается в исследованиях, посвященных современному дизайну текстиля. Изучение народного искусства представляет собой один из важнейших разделов образовательной программы при подготовке дизайнеров и художников прикладного искусства. В декоративных тканях, как и в самой природе народного искусства, много условного. Художник по тканям, подобно народному мастеру, в своих рисунках как будто не досказывает чего-то до конца, позволяя зрителю применить собственное воображение. Один из сложнейших вопросов – правомерность заимствования и использования форм и мотивов прошлого. Не каждый современный автор способен познать народное искусство, почувствовать его глубину и уже в ином контексте осознать задачи собственного творчества.

Мир народного искусства богат и полон чувств, язык его незатейлив, лаконичен и не загромождает зрителю путь к постижению внутренней сущности произведения [1, с. 34]. Художникам по текстилю близка незамысловатая, полная восхитительной непосредственности манера исполнения, сочетающая реальную действительность с миром вымысла и фантазии. Богатство образов народного искусства может стать своего рода стимулом в поисках нового декоративного языка при проектировании раппортных тканей и штучных вещей. В данной статье рассмотрены примеры использования образов традиционного декоративно-прикладного искусства в работах художников отечественных текстильных фабрик во второй половине XX столетия, описаны работы студентов СПГХПА им. А. Л. Штигица, выполненные за последние два года под руководством педагогов кафедры художественного текстиля. В исследовании использованы материалы из фондов Российской национальной библиотеки: периодические издания, монографии, каталоги выставок. Его результаты могут быть полезны дизайнерам при разработке промышленного текстиля, а также педагогам высших и средних учебных заведений при составлении заданий и образовательных программ.

Создание раппортных и замкнутых текстильных композиций по мотивам традиционной народной набойки с середины XX в. представляло одно из направлений работы художников на текстильных фабриках СССР. В 1940-х гг. одной из первых обратилась к фольклору художница «Трехгорной мануфактуры» Е. Я. Шумяцкая. Народные художественные



Рис. 1. Е. Я. Шумяцкая. Декоративная набивная ткань «Петушок». 1954

проходящей. Для нее это стало органичной, естественной и, несомненно, интересной темой творчества [7]. Обратившись к прошлому, Е. Шумяцкая заявила о себе как художник с обостренным чувством современности. Новаторство в области художественного проектирования тканей состояло в применении плоскостного орнамента вместо объемно решенных флоральных и фигуративных мотивов, моделированных светотенью. Отправной точкой при создании тканей для Е. Шумяцкой служила городецкая сюжетная роспись XIX в. В тяжелый в бытовом отношении послевоенный период художница оформила дешевую бязь как декоративную ткань, создав проект по мотивам росписи изразцов XVII в. села Коломенского.

В 1950-е гг. в работах художницы прослеживаются ее представления о сущности традиции. В этот период были созданы кроки тканей с арниморфными мотивами («Птицы», «Кукушка», «Веселые птицы»), при разработке которых художница обратилась к декоративным традициям народного искусства, накопленным в обработке разных материалов: керамики, резьбы по дереву, вышивки, набойки. В этот период художница создала кроки тканей, напоминающие по рисунку кубовую набойку.

В следующее десятилетие Е. Шумяцкая уже искала новый для себя пласт традиций и в то же время сумела выразить ритм своего времени. Художественные вкусы в 1960-х гг. изменились, и художница создала проекты тканей по мотивам русских пряничных досок (рис. 1), находя новые принципы орнаментации. Интерес к выявлению возможностей материала натолкнул ее на мысль показать печатную доску. Е. Шумяцкая стремилась обнажить возможность технологии (печатной доски), подчеркивала поверхность, на которую наносится рисунок. В ткани «Пряники» она дает почувствовать материальность пряничных и набоечных печатных досок, выявляя промежуточный процесс создания произведения, когда готова только доска, и автора привлекает ее естественная красота.

В 1970-х гг. традиции народного искусства продолжали оставаться для художницы основным источником творчества, но сложилось новое отношение к первоисточнику – не столько как к объекту изучения, сколько как к явлению, уже достаточно известному. Появилась бóльшая естественность и свобода в обращении с наследием народного быта. Нагляднее всего этот процесс демонстрировал крок ткани «Человек и природа». В теории и в практике отечественного декоративно-прикладного искусства сложился свой опыт освоения народных художественных традиций; творчество Е. Л. Шумяцкой отражает

традиции стали основой ее творчества и благодаря ее художественной интуиции получили тактичное и последовательное выражение. Обзор творчества художницы дает возможность проследить развитие данной темы в советском прикладном искусстве.

С конца 1940-х гг. в практике отечественных авторов народные художественные традиции получили новое осмысление. При восстановлении разрушенных городов и сел встала задача сохранить черты национального искусства как в архитектурном облике, так и во внутреннем убранстве зданий. Для Е. Шумяцкой создание текстильных композиций в духе народного искусства не было простой данью времени, актуальной задачей, столь же острой, сколь и

этапы его накопления.

В 1950-60-е гг. отечественные ткацкие фабрики и комбинаты уже выпускали ткани с набивным рисунком, исполненным на простых и недорогих материалах – хлопчатобумажном, полульняном, штапельном полотне. Прообразом подобных тканей являлась русская набойка, которая была вытеснена более совершенным способом производства печатного рисунка. Но традиции набойки не погибли. В народных художественных приемах и принципах создания рисунка заключена большая ценность. Русская набойка является сокровищницей народного сюжетного и орнаментального творчества [10, с. 36].

Одна из первых попыток возродить искусство народной набойки в промышленных масштабах была предпринята коллективом художников Смоленского льнокомбината, который специализировался на выпуске декоративных набивных тканей из льна [11]. Авторы текстильных рисунков постоянно обращались к наследию искусства набойки, поставив перед собой нелегкую задачу — вернуть этой технике былую славу. В смоленских тканях 1960–70-х гг. отсутствовали прямые цитаты из старинных образцов, их художественное решение имело свои особенные закономерности, обусловленные требованиями моды, интерьера, практического использования. Существенное влияние на формирование мотивов оказывал и способ нанесения рисунка на ткань. Метод фотофильмпечати, применяемый в смоленском производстве, не способен был передать всю тонкость графических разработок ручной набойки, в результате формы огрублялись, терялась тщательность рисунка.

Поиски образно-содержательного и композиционного решения набивных тканей в народных традициях вела художница Алла Белан. В 1960-х гг. она работала над созданием рисунков для портьерных тканей, которые выполнялись на Смоленском льнокомбинате в технике фотофильмпечати. Постоянно обращаясь к русской теме, она искала остросовременную трактовку исторического сюжета. Художницей были выполнены кроки для льняных тканей с набивным рисунком «Гамаюн», «Городец» (1966), «Теремок» (1967) [2, с. 8–9]. В декоративной ткани для общественного интерьера «Смоленск – город-ключ, страж России» угадывались лицевые набойки XVIII в. и лубки; орнаментальные полосы органично соединялась со шрифтовыми лентами [11, с. 29].

Декоративные ткани имеют различное назначение в интерьере; ткань, входя в ансамбль помещения, получает определенные качества и свойства – становится вещью определенного размера и пропорций, соседствующей с целым рядом других вещей. Портьерная ткань (занавесь) способна дополнить общее декоративное убранство интерьера. Ткани, драпируясь в складки, способствуют смягчению линий архитектуры современного жилого пространства. Являясь связующим звеном между архитектурой и мебелью, ткани придают большую пластичность пространству, активно участвуют в организации колорита интерьера [11, с.14]. Все эти закономерности, безусловно, учитывались художниками отечественных текстильных фабрик во второй половине XX века. На Смоленском льнокомбинате в 1960–1970-х гг. значительно увеличилось количество вырабатываемых рисунков. Большинство из них были абсолютно новыми по композиционному решению и отвечали запросам своего времени. Рисунки тканей были весьма разнообразны по стилистике. При их создании использовались мотивы Смоленского края с его характерным народным орнаментом, отражающим связь культуры края с его растительностью. Кроме того, художники комбината разработали кроки тканей и штучных изделий с рисунками орнаментального характера на темы русских, украинских, белорусских, латвийских, китайских, венгерских мотивов. Качество подобных разработок, их художественное и колористическое оформление свидетельствовали о высоком мастерстве художников. Большинство композиций получили высокую оценку Всесоюзного художественного совета льняной промышленности. В обзоре 1974 г. отмечено, что среди отобранных экспонатов Смоленского льнокомбината для участия в международных выставках преобладали портьерные ткани с набивным рисунком, в оформлении которых была найдена удачная

стилизация изобразительных мотивов русского народного творчества и использованы выразительные декоративные цветосочетания [7, с. 20].

Над созданием рисунков для таких тканей работали художники Лариса Алексеева (портьерная ткань «Орнаментальная», 1966, лен, фотофильмпечать, 150x150см; скатерть суровая «Петушки», 1965, лен, фотофильмпечать), Геннадий Пасько (портьерная ткань «Филигрань», 1967, лен, фотофильмпечать; портьерная ткань «Орнаментальная», 1966, лен, фотофильмпечать) [2, с. 6, 20]. Народные орнаменты были трансформированы в текстильные рисунки и средствами жаккардового ткачества; над эскизами работали Майя Вялых (портьерные ткани «Русские мотивы», «Колос», 1967, п/лен, жаккард) и Владимир Королев (скатерти «Полтавские мотивы», «Орнаментальная», 1967, лен, жаккард). Кроки Валентины Никулиной отражали традиции отечественного народного искусства (портьерная ткань «Русская прялка», 1967 г., п/лен, жаккард; покрывало «Русское», 1967, п/лен, жаккард) [2, с. 7, 11, 13, 15]. Главный художник смоленского льнокомбината Степан Янковский также использовал этнические и фольклорные мотивы при разработке кроков к тканям и скатертям (портьерная ткань «Частушки», 1966, п/лен, жаккард; скатерть «Клетка»; скатерть «Чехословацкий народный орнамент») [14, с. 4, 7]. Рисунок скатерти по эскизу А. С. Лыковой отличался сдержанной простотой и ясностью геометрических и флоральных мотивов («Смоленский народный орнамент») [14, с. 6].

К 1976 г. на Смоленском льнокомбинате был приостановлен выпуск набивных скатертей, которые благодаря своей красочности пользовались большим спросом. Также было прекращено производство набивных тканей с нанесением рисунка по суровому фону, более всего напоминающих традиционную русскую набойку.

В 1970-е гг. разработка рисунков для декоративных тканей в духе русской набойки на «Трехгорной мануфактуре» уже отмечается как «традиция» [10, с. 46]. Сначала эти ткани по прорисовке деталей и масштабу раппорта были близки плательным, но спустя несколько десятилетий они трансформировались в крупномасштабные, обобщенно трактованные броские узоры с широким кругом сюжетов. В самой их интерпретации уже присутствовал и угадывался первоисточник — русская набойка, особенности ее манеры, немногословность колорита. В ассортименте фабрики подобные ткани доминировали, их разработкой в 1970-е гг., кроме Е. Шумяцкой, занимались художники Е. Шаповалова, Л. Савченко, Г. Адамова, Н. Зыслина, И. Годунова, Т. Китова. Тема русского народного декоративного искусства увлекала и художников шелкоткацкого комбината им. Я. М. Свердлова. Известно, что художественный руководитель коллектива Н. Захарова много работала в государственном историческом музее; на основе зарисовок резьбы по дереву она создала эскиз ткани «Нижегородская резьба», в который вложила свои размышления по поводу этого исчезающего вида искусства. От русской старины отталкивались и художники Ивановского хлопчатобумажного комбината им. Ф. К. Самойлова (ткань «Сарафан», шаль «Красный», автор Г. Балагурова); русской теме посвящали творческие поиски отдельные художники комбината «Красная Роза» (ткани «Ярмарка», «Лоскутная», «Бисерная», автор А. Андреева) [6, с. 9].

Художник «Трехгорной мануфактуры» Г. Адамова представила на выставке, проходившей в 1981 г. в зале МОСХа, плательные ткани и сувенирные изделия, которые соответствовали данной тематике. Одна из хлопчатобумажных тканей с набивным рисунком напоминала о традиционной кубовой набойке северных губерний России XVIII – начала XX в.; весь орнамент этой ткани строился на равновесии фона и узора, состоящего из простых по форме светлых цветочков [4, с. 29]. Техника производства – механическая печать, несомненно, повлияла на схему раппорта и колорит, но стилистика и спокойный ритм, свойственный старинным набойкам, сохранен в этой промышленной ткани с мелкомасштабным рисунком. Она напоминает так называемые «образчики» с мелкими разнообразными фигурными формами звездочек, листочков, веточек, цветков,



Рис. 2. Ткань с народными мотивами (автор А.Г. Иванова, 2014) и фрагмент русского кружева из коллекции музея Метрополитен. Нью-Йорк

распространенные в Тверской губернии [5, с. 18–19].

Неожиданным на первый взгляд кажется использование народных мотивов в сувенирной продукции «Олимпиада-80». В фартуках, напечатанных на хлопчатобумажном полотне, Г. Адамовой удалось с помощью традиционного народного орнамента создать актуальную для начала 1980-х гг. вещь, образное решение которой вызывало ассоциации с определенным памятным событием.

Развитие промышленного производства сувениров, их массовый тираж привели к разделению понятий «декоративное изделие» и «сувенирное изделие». При выборе темы сувенира, как и при создании определенного художественного образа, необходим учет требований профессиональной художественной культуры [7]. Сувенир – это изделие, несущее в своем художественном решении определенную знаковую информацию. При разработке сувенирных изделий автору (художнику, дизайнеру) необходимо помнить об их высоком художественном уровне, качестве изготовления и отделки, портативности, легкости, малогабаритности. В этом отношении текстильные сувениры (сумки, занавески, столовый текстиль) представляются одной из самых легко воспроизводимых форм. Одна из ключевых тем в художественном оформлении текстильных сувениров – наследие народного искусства.

В 1981 г. лабораторией художественного ткачества и росписи тканей НИИХП был разработан ассортимент текстильных изделий, в которых отражены основные особенности русской кубовой набойки. Основой для работы по созданию ассортимента явились высокое художественное качество и орнаментальное богатство этого вида текстильного искусства. Художники И. Г. Нестерова, Е. В. Дурченко, Е. П. Барина, Н. В. Трифонова, Т. К. Зайцева разработали комплекты столового текстиля (полотна-занавеси, фартуки, декоративные салфетки и наволочки, чехлы-грелки для чайников, варежки-прихватки). Традиционная кубовая набойка выполнялась на натуральных льняных тканях (редко хлопчатобумажных или шерстяных), в связи с этим синтетические, штапельные ткани потребовали отбора определенных орнаментальных форм и их трансформации — изменения силуэтов, размеров орнамента, характера проработки внутри крупных форм, иного, чем в традиционной набойке, соотношения орнаментированных и гладких (без рисунка) участков ткани. Апробирование проектов в производственных условиях на Горьковской



Рис. 3. Фрагмент прялки («Катание», начало XX в. Архангельская область, Верхнетоемский район, с. Пучуга) и проект декоративной ткани по мотивам данной росписи (автор А. Г. Иванова. 2014)



Рис. 4. Проект декоративной ткани и эскизные варианты раппортных композиций (автор А. Э. Матушкина. 2014).

художественной фабрике, производственном строчевышивальном объединении «Рязанские узоры» и Пензенской фабрике игрушек и художественных изделий показало, какие ткани и, соответственно, какие виды красителей больше подходят для тех или иных рисунков. Разработанные комплекты относились к предметам декоративно-интерьерного назначения, поэтому наиболее подходящими тканями для их выполнения названы льняные, полульняные,



Рис. 5. Фрагмент декоративной салфетки с изображением птицы Сирин (автор мотива А. Э. Матушкина, лен, шелкография; выполнено в мастерских СПГХПА им. А. Л. Штигица. 2015)

хлопчатобумажные; однако авторы не исключили и применение искусственных материалов: штапеля, ацетата, капрона. В обзоре подробно описаны способы приготовления заготовок и печатных красок, а также последовательность всего цикла печати. Авторы и исполнители в 1981 г. пришли к выводу, что создание изделий интерьерного назначения в традициях русской кубовой набойки позволяет расширить ассортимент и улучшить художественное качество [3]. Кроме того, способом фотофильмпечати возможно создавать экономичные и в то же время высокохудожественные изделия, не уступающие по своим эстетическим качествам многоцветным. При этом увеличиваются возможности более частого обновления рисунков изделий.

В СПГХПА им. А. Л. Штигица за несколько десятилетий сложилась методика, в рамках которой студенты первого курса кафедры художественного текстиля внимательно изучают народную набойку. Система обучения состоит из нескольких этапов: от копирования старинных образцов до создания проектов современных тканей на заданную тему. Существенный вклад в развитие данной методики обучения внесла профессор Г. П. Петровская. Кроме того, на первом и втором курсах ведется разработка мотивов для фотофильмпечати под руководством доцента А. М. Рябцева.

В 2014–2015 гг. студенты направления подготовки «Дизайн текстиля» (бакалавриат) выполнили проекты декоративных тканей, салфеток и скатертей. Мотивы, созданные для последующего выполнения в технике механической печати и шелкографии, отражают не только традиционную русскую набойку. Наиболее интересны проекты тканей Анастасии Ивановой, которая изучила орноморфные мотивы русского кружева и создала на их основе раппортный рисунок с изображением птицы Сирин (рис. 2). Заслуживает внимания ее же проект с силуэтами упряжек лошадей: автор совместила традиционный для русской набойки растительный орнамент и преобразованные росписи архангельских прялок. Известно, что жанровые сценки на прялках возникли как примета нового времени, иного образа жизни, но сюжет в них по-прежнему уподоблялся орнаменту [1, с. 39]. В связи с этим вполне оправдан лубочный мотив на прялках, использованный в качестве основы для текстильного рисунка. Полученная композиция, как и в кубовых тканях, произведенных кустарным способом, строится на контрасте двух цветов и почти равномерном заполнении фона орнаментом (рис. 3).

Подобный композиционный прием использовала и А. Матушкина при проектировании интерьерной ткани, представив иной вариант изображения птицы Сирин (рис. 4, 5).

Много новаторских поисков и интересных решений, имеющих большое практическое значение для современного дизайна текстиля, наблюдается в работах Анастасии Самошкиной. Среди них особо выделяются раппортные композиции и мотивы для шелкографии, созданные на основе элементов русского вязаного кружева (рис. 6). В проекте ткани она разделила раппорт на полосы. Основной крупный мотив (стилизованное здание с вписанной в него фигурой человека) автор дополнила крупными массами деревьев и изящными орнаментальными лентами. Для шелкографии тот же мотив был еще более



Рис. 6. Фрагмент русского кружева (из коллекции музея Метрополитен, Нью-Йорк) и использование данного мотива в дизайн-проектировании (декоративная ткань и фрагмент салфетки; автор А. В. Самошкина. 2014–2015)



Рис. 7. А. М. Курбанова. Фрагмент декоративной салфетки (лен, шелкография; выполнено в мастерских СПГХПА им. А. Л. Штигица) и проект интерьерной ткани по мотивам народной набойки. 2014–2015

упрошен, но это требовалось для большей выразительности изделия (квадратной по форме декоративной салфетки). Проекты А. Самошкиной необычны и, несмотря на прямое цитирование народного искусства, современные.

Основой для другой группы тканей и мотивов послужили лубочные картинки. В этом направлении работали Арина Обух и Амина Курбанова (рис. 7, 8). Авторы совместили в раппортных и монокомпозициях растительный орнамент из русской набойки с лубочными антропоморфными изображениями.

Галантные сцены в работах А. Курбановой возвращают зрителя не к набойкам, выполненным сельскими мастерами, а к более поздним образцам городского набоечного промысла. Женская и мужская фигуры уже ничем не напоминают изображения иконописного характера – они одеты в платья покроя петровского времени.

При выполнении проектных заданий и распределении декоративных форм каждый студент следовал собственному вкусу и внутреннему чутью, самостоятельно разрабатывал раппортную схему. Студенческие работы отмечены поисками нового применения традиционного русского орнамента. Изучив его элементы, характер линий, их ритм, приемы размещения, типичные цветовые решения, студенты на основании этих знаний создали совершенно новые современные композиции, которые по своему характеру подчеркнута национальны.

В образовательном процессе дизайнеров по текстилю важна не столько связь с тем или иным конкретным промышленным предприятием во время обучения студентов, сколько



Рис. 8. А. П. Обух. Фрагмент декоративной салфетки (лен, шелкография; выполнено в мастерских СПГХПА им. А. Л. Штигица. 2015)

способность студента работать на любом предприятии, специализирующемся на выпуске или проектировании текстильной продукции. В художественно-промышленном образовании технический момент не должен преобладать над творческим. Полная поглощенность той или иной технологией превращает художника в узкого специалиста. Задача вуза – расширить кругозор студента, воспитать его художественный вкус, научить работать с различными по стилистике мотивами. В этом отношении изучение народного искусства – как русского, так и зарубежного – незаменимый элемент основной образовательной программы.

Обзор творчества художников отечественных текстильных фабрик в период их расцвета во второй половине XX века, а также студенческих работ кафедры художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штигица позволяет раскрыть возможности использования наследия русского народного орнамента в оформлении широкого ассортимента изделий как одного из способов развития национальных традиций в современном дизайне текстиля.

Необходимо также отметить, что анализ различных техник и материалов (кубовая и масляная набойка, лубочные миниатюры, пряничные доски, кружево, резьба и роспись по дереву и пр.) позволяет художникам и дизайнерам значительно расширить арсенал художественных средств и орнаментальных мотивов. При этом в работе с народными орнаментами авторам не стоит пренебрегать подготовительной работой, в противном случае результат будет сведен к неосмысленному копированию и подражанию, механическому переносу элементов народных узоров на более современные изделия.

Привнесение народной культуры в быт современного человека позволяет эстетически обогатить среду, но для достижения этой цели требуется специальная работа целой группы профессионалов: дизайнеров, художников, исследователей, инженеров, мастеров производства. Практика в данном случае должна опираться на теорию; дизайнер по текстилю должен обладать необходимым запасом знаний, его творческая работа должна начинаться с дисциплины в разработке орнамента, выборе цвета и стилизации формы.

Библиография

1. Балдина, О. Лубочность народных изделий/О. Балдина//Декоративное искусство СССР. – 1971. – № 10 (167). – С. 34–39.
2. Выставка произведений художников льнокомбината: каталог / под ред. М. Кутина. – Смоленск: Смоленское отделение Союза художников, 1967. – 23 с.
3. Елшанская, Г. Н., Янченко, В. Л. Использование особенностей русской кубовой набойки в современных изделиях на основе технологии фотопечати / Г. Н. Елшанская, В. Л. Янченко // Местная промышленность. Сер. 2. Народные художественные промыслы и производство сувениров. Вып. 3 – М.: Министерство местной промышленности, 1981. – С. 1–19.
4. Кабанова, О. Показывают художники промышленности/О. Кабанова// Декоративное искусство СССР. – 1982. – № 3. – С. 29–30.
5. Калмыкова, Л. Э. Тверская набойка XIX – начала XX века/ Л. Э. Калмыкова. – Сергиев Посад, 2003. – 160 с.
6. Каплан, Н. Рисунки и ткани/Н. Каплан//Декоративное искусство СССР. 1973. – № 7 (188). – С. 4–9.
7. Ломоносова, С. Г., Жигачева, А. М., Касьянова, И. В., Кондратьева, Н. Д. Обновление и расширение ассортимента льняных тканей и изделий за 1973/74 гг. — М.: ЦНИИТЭИлегпром, 1974. — 24 с.
8. Медведев, В. Памятный подарок или предмет обихода? / В. Медведев // Декоративное искусство СССР. – 1976. № 6 (223) – С. 20–21.
9. Соловьева, Л. Народные традиции в творчестве Е. Шумяцкой / Л. Соловьева// Декоративное искусство СССР. – 1979. – № 8 (261). – С. 42–44.
10. Стриженова, Т. Узоры московских тканей / Т. Стриженова // Декоративное искусство СССР. – 1971. № 1 (158) – С. 46–49.
11. Сысоева, Н.И. Декоративные ткани в интерьере / Н.И. Сысоева. – М.: Легкая индустрия, 1966. – 40 с.
12. Томская, Н. Смоленский лен/Н. Томская//Декоративное искусство СССР. – 1976. – № 4. – С. 28–30.
13. Шумяцкая, Е. Как создаются рисунки для тканей / Е. Шумяцкая // Декоративное искусство СССР. – 1958. № 8. – С. 25–28.
14. Янковский, С. А., Иванкова, В. Е. Новый ассортимент тканей, выпускаемых Смоленским льнокомбинатом/ С. А. Янковский, В. Е. Иванкова. – Смоленск: Смоленский совнархоз, 1961. – 7 с.

Произведение «ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАРОДНОГО ОРНАМЕНТА В ПРОМЫШЛЕННОМ ТЕКСТИЛЕ», созданное автором по имени Широковских Маргарита Сергеевна, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная. Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть доступны на странице ivarita@bk.ru.



Широковских Маргарита Сергеевна
кандидат искусствоведения, старший преподаватель,
Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная
Академия им. А.Л. Штиглица».

Санкт-Петербург, Россия, e-mail: ivarita@bk.ru

Статья поступила в редакцию 14.08.2015

Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2015_3/20

© М.С. Широковских 2015

© УралГАХА 2015

CREATIVE INTERPRETATION OF FOLK PATTERNS IN TEXTILE DESIGN

Shirokovskikh Margarita S.

PhD (Art Studies), Senior Lecturer,
A. Stieglitz Saint Petersburg State Art and Industry Academy.
Saint Petersburg, Russia, e-mail: ivarita@bk.ru

Abstract

The article aims to reveal the specifics of working with folk ornament in textile design. Analyzing the decorative fabrics created at Soviet factories in the second half of the 20th century and students' sketches, the author shows the diversity of designer interpretations of folk ornament. The use of folk elements in textile design is shown to significantly expand the artistic toolkit of both young and experienced designers.

Key words

textile design, fabric design, folk art, cotton-mills, ornament

References

1. Baldina, O. (1971). The naivety of handicrafts. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 10 (167), pp. 34-39. (in Russian)
2. Kutin, M. (ed.) (1967). Exhibition of works of linen factory designers. Catalogue. Smolensk: Smolensk Branch of the Union of Artists. (in Russian)
3. Elshanskaya, G.N., Janchenko, V.L. (1981) Using the features of the Russian vat printing in modern products based on the technology of serigraphy. *Local industry, Series 2. Folk arts and crafts and souvenir production. Issue 3.* Moscow: Ministry of Local Industries. P. 1-19. (in Russian)
4. Kabanova, O. (1982). Designers show. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 3, P. 29-30. (in Russian)
5. Kalmykova, L.E. (2003). Tver printed fabric in 19th-early 20th century. *Sergieiev Posad: Brueghel and Alex.* (in Russian)
6. Kaplan N. (1973). Drawings and fabrics. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 7 (188), P. 4-9.
7. Lomonosova, S.G., Zhigacheva, A.M., Kasyanova I.V., Kondratieva, N.D. (1974). Renovation and expansion of the range of linen fabrics and products over 1973-74. Moscow: Central Research Institute of Information and Technical-Economic Research of Light Industry. (in Russian)
8. Medvedev, V. (1976). Memorable gift or household items. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 6 (223), P. 20-21. (in Russian)
9. Solovyova, L. (1979). Folk traditions in the artworks of E. Shumyatskaya. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 8 (261), P. 42-44. (in Russian)
10. Strizhenova, T. (1971). Patterns of Moscow fabrics. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 1 (158), P. 46-49. (in Russian)
11. Sysoeva, N.I. (1966). The decorative fabrics in the interior. Moscow: Legkaja industrija. (in Russian)
12. Tomskaya, N. (1976). Smolensk linen. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 4, P. 28-30.
13. Shumyatskaya, E. (1958). How to create designs for fabrics. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 8, P. 25-28. (in Russian)
14. Yankovskij, S.A., Ivankova, V.E. (1961). New assortment of fabrics produced at Smolensk linen factory. Smolensk: Smolenskij sovnarhoz, p. 7. (in Russian)

Article submitted 14.08.2015

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2015_3/20

© M.S. Shirokovskikh 2015

© USAAA 2015