

*Ангелина Игнаткова*

## **НА ПУТИ К СОЦРЕАЛИЗМУ: СЮЖЕТНЫЕ РИСУНКИ В СОВЕТСКИХ НАБИВНЫХ ТКАНЯХ 1920–1930-Х ГГ.<sup>i</sup>**

*Новый вектор новой жизни.* Приступая к исследованию отечественных сюжетных набивных рисунков 1920–1930-х гг., следует отметить, что в «текстильной промышленности СССР происходили процессы, параллельные общехудожественным»<sup>ii</sup>. Культура и искусство рассматривались правительством как способ воздействия на сознание пролетариата с целью донести новые идеологические установки. Однако, после революции в русском искусстве царило множество различных направлений и тенденций, каждое из которых имело свой взгляд на дальнейшие пути развития искусства нового времени, и, так или иначе, повлияло на общехудожественные процессы в декоративно — прикладном искусстве.

Соцреализм, разрабатывавшийся политическими идеологами в начале 1930-х гг., имел свои характерные особенности как главный художественный метод, концентрируя внимание на сюжете, превозносящем рабочий класс и пропагандирующем веру в светлое будущее социалистического общества. Е. Ю. Деготь в труде «Русское искусство XX века» пишет: «если в соцреализм и возвращалась уничтоженная авангардом станковая картина, то уже без ауры оригинальности: истинным произведением соцреализма является не само полотно, но массовая репродукция с него»<sup>iii</sup>. Столкновение старого и нового в переломном моменте жизни страны толкало на творческие поиски не только художников — станковистов, но и прикладников.

Такие виды декоративно–прикладного искусства, создающие свои произведения для тиражного распространения, как: плакат, фарфор, текстиль и пр. в то время сформировали собственный художественный облик агитационно-массового воздействия, способного донести новую идеологию до широкой публики. Эти виды искусства стремились воздействовать на сознание пролетариата, пропагандируя социалистические идеалы жизни через

ясные и конкретные сюжеты, посвященные труду рабочих, строительству, индустриализации и коллективизации, спорту, красной армии и т.д.

В декоративно-прикладном искусстве агитационные рисунки набивных тканей 1920–1930-х гг., наполненные идеологическим содержанием, занимают особенное место. О том, что рисунки ситцев имеют такую же художественную ценность, как и картины, а задачи агитационного текстиля сродни искусству живописи и плаката отмечали в своих статьях О. Брик, Н. Полуэктова. Но находились и противники, считавшие, что сюжетные сцены должны остаться на плакатах и полотнах картин. Тем не менее, на смелые и богатые по замыслу ткани возлагались большие надежды в формировании новой материальной культуры.

*Зеркало времени на текстильной поверхности.* Одним из новшеств той эпохи, заключившим в себе стремление продвинуть новую идеологию в широкие массы, по праву стоит считать агитационный текстиль, ставший ярким экспериментом в истории орнаментации отечественных набивных тканей. Формальные и стилистические поиски художников в области новых рисунков были осложнены необходимостью донести через них советскую идеологию. Тем не менее, новая художественная культура оформления набивных тканей формировалась не только под влиянием государственной идеологии, но и находилась под рефлекторным воздействием течений и тенденций в изобразительном искусстве, находя взаимные пересечения с отдельными видами декоративно — прикладного искусства.

Стоит напомнить, что политические события в стране начала XX века сильно снизили уровень текстильной промышленности и объемы производства. Однако, к 1920-м гг. начался период восстановления: некоторые фабрики меняли форму хозяйствования, наряду с этим строились новые текстильные предприятия. Логически возник вопрос необходимости новых рисунков. В 1923 г. П. П. Викторов в статье «Художники, откликнитесь!» призывал их «как можно быстрее начать «обслуживать глубокую толщу всего населения СССР», а А. Карабанов «требовал от художников вместо

«буржуазных, мещанских цветочков и амурчиков... дать новые расцветки и рисунки тканей»<sup>iv</sup>. Цветочные рисунки, преобладавшие на тканях до революции, отныне считались буржуазным пережитком прошлого.

Начавшиеся художественные опыты в искусстве орнаментации тканей переключили внимание художников под влиянием конструктивистских идей на геометрические беспредметные орнаменты. Здесь, не вдаваясь в излишние подробности, стоит напомнить, что речь идет о разработках Л. Поповой и В. Степановой, рисунки которых, наряду со своей революционной свежестью и вневременной универсальностью, ко всему прочему, были легки для переноса на ткань в рамках массового производства. Тем не менее, творческие опыты художниц продлились недолго, и, как отмечает И. М. Ясинская, практически параллельно с этим начинают появляться «рисунки иного направления. В основе их лежал определенный сюжет, а орнамент вызывал конкретные ассоциации с окружающим миром вещей и событий»<sup>v</sup>. Очевидно, предполагалось, что именно подобная новая орнаментика текстильной продукции должна ускорить темпы формирования нового образа жизни общества, продвигая социалистическую идеологию в массы.

И. М. Ясинская отмечает, что «на рубеже 30-х годов растительный узор <...> окончательно вытесняется тематическими рисунками или же воспроизводящими индустриальные мотивы, или же отражающими события, привнесенные в быт Октябрьской революцией»<sup>vi</sup>. В рисунках агитационного текстиля отражались важные на тот момент темы новой советской действительности: транслировались идеалы новой жизни, освещая различные стороны трудовой, культурной, политической, спортивной жизни советского человека; тема коллективизации и индустриализации, развитие промышленности, активное строительство городов, сельский труд в новой деревне, пролетарские праздники; темы спорта, пионеров и молодежи, армии; а также, в рисунках набивных тканей, предназначенных для стран Востока, раскрывалась тема труда и быта народов Востока, раскрепощения женщин Востока, ликвидации безграмотности, строительства Турксиба и т.д.

Появление новых агитационных рисунков с тематическим содержанием породило бурную полемику относительно сюжетики тематических сцен и уместности их на тканях различного назначения. В 1920 — 1930-е гг. об этом вопросе много дискутировали и писали: А. Фёдоров-Давыдов, Ф. Рогинская, Д. Аркин, О. Брик и другие критики искусства, которые поднимали вопросы идейных и стилистических проблем набивных рисунков тканей, рассуждали об уместности революционного искусства в орнаментации текстиля. Тем не менее, несмотря на противоречия во взглядах, сюжетные рисунки набивных тканей 1920–1930-х гг. занимали приличную долю в общей массе всех тематических агитационных рисунков, встречаясь не только в мотивах раппортных набивных тканей, но и в композициях сувенирных и памятных платков.

В ходе анализа сюжетных набивных рисунков 1920–1930-х гг. была предпринята попытка рассмотреть их с точки зрения сюжетно–тематических и формально–стилистических аспектов, перекликающихся с течениями в изобразительном искусстве того периода.

Сюжеты набивных рисунков тканей можно проследить относительно феномена «*тематической картины*», формировавшейся и развивавшейся в отечественном искусстве 1920–1930-х гг. А. И. Морозов, отмечая условность этого термина, полагал, тем не менее, обоснованность его использования, поскольку термин не только активно использовался в художественной жизни того времени, но и с ним была связана вполне определенная «жанровая» иерархия советского искусства, на вершине которой располагались историко-революционные и военно-патриотические картины, затем «индустриальный жанр» и «тема труда», и, наконец, сюжеты на тему «нового быта» и «нового образа жизни»<sup>vii</sup>.

Как уже отмечалось выше, рисунки агитационных тканей раскрывали важные на тот момент темы советской действительности. Формально-стилистическое разнообразие решений сюжетных раппортных композиций, можно объединить содержательным единством советских тем, встречавшихся

как в изобразительном, так и в декоративно — прикладном искусстве. В этот период сюжетные рисунки могли решаться как в реалистичной манере, позволяющей соотнести их с произведениями станкового искусства и искусства плаката, так и в авангардной стилистике с характерной условностью изобразительных элементов, присущей орнаментальной природе тканей. Эта формальная условность позволяла превратить в орнаментальный застил сложные сюжетные мотивы, в которых почти всегда присутствовала фигура человека. Художественные поиски заключались не только в формально-стилистических исканиях выразительности изобразительных элементов сюжетных мотивов, но и в новых находках в области проектирования раппортной композиции.

В орнаментации набивных отечественных тканей 1920–1930-х гг. встречаются сюжеты революционного направления. Ткань, выпущенная к годовщине революции 1905 года (автор не известен, Москва, Комбинат «Трёхгорная мануфактура», 1920-1930-е гг.) (ил. 1) представляет собой сложную раппортную композицию, собирающую в единый застил разноплановые сюжетные сцены, включающие значимые символы советской эпохи. Художественно-стилистическое решение рисунка выполнено реалистично, с детальной проработкой элементов, сближая его с произведением станкового искусства. Стоит отметить, что крупный, насыщенный деталями рисунок очевидно сложен в дальнейшем практическом применении ткани, даже несмотря на ее декоративное назначение.

Сюжетика *нового социалистического быта* транслировала идеалы новой жизни, освещая различные стороны трудовой, культурной, политической, спортивной жизни советского человека и т.д. Например, декоративный ситец «Коллективизация» (художник В. И. Маслов, Иваново, Большая Иваново-Вознесенская мануфактура, 1926–1928 г.). (ил. 2) В данном образце сюжетные сцены новой жизни деревни орнаментально обрамлены и выстроены по классической схеме. Художник использует максимально близкую к натуре моделировку формы, с большим вниманием прорабатывая

детали; сложное многоцветное колористическое решение предполагает нанесение рисунка в несколько валов. Данному сюжетному рисунку характерна плановость и объемно — пространственное восприятие, что роднит ее со станковым и плакатным искусством. Композиция декоративного ситца «Сельское потребительское общество» (художник В. Маслов, Москва, Трёхгорная мануфактура, 1929 г.) повествует о жизни новой деревни, раскрывая сюжетные сцены сельской жизни. (ил. 3) Рисунок, образующий сложный раппорт из сюжетных мотивов также повествует о различных сценах жизни новой деревни, но мотивы плавно перетекают друг в друга, не имея четкого обрамления. Можно отметить, что подобные рисунки сюжетных тканей, встречавшихся в 20 — 30-е гг. XX столетия можно сравнить с просмотром киноленты ввиду большого количества сюжетных мотивов, соединенных в единую раппортную композицию и нарисованных с большим вниманием к деталям, а также весьма реалистичного колорита.

Другим интересным примером ткани, выпущенной практически в эти же годы, но с иным формально-стилистическим решением, является плательный ситец «Деревенский комсомол» (художник К. Щуко, Ивановская обл., г. Александров, фабрика им. III Интернационала, 1926–1928 гг.). (ил. 4) Данный ситец был отмечен второй премией на выставке 1928 г. «Бытовой советский текстиль», ставшей «важным этапом в процессе переосмысления творческих задач в текстильной отрасли, связанных с внедрением агитационных рисунков»<sup>viii</sup>. Данному набивному рисунку характерна значительная степень формальной условности изобразительных элементов, превращающих повествовательный сюжетный мотив в единый орнаментальный застил. Если на первом образце сюжетные сцены легко читабельны, а все элементы сомасштабны относительно человеческих фигур, то изобразительные элементы в сюжетном мотиве второго образца ткани формируют единый орнаментальный застил с акцентными цветками хлопка, имеющими чрезвычайно крупный размера относительно фигур людей. Ограничение колорита несколькими цветами и определенная для его условности добавляет

композиции декоративности. В формальной выразительности плоскостных элементов рисунка прослеживается связь с авангардом. Кроме того, важно заметить, что данная ткань относится к группе плательных, что следует учитывать, анализируя композицию раппортного строя. Разница практического предназначения плательных и декоративных тканей во многом может влиять на формальные особенности рисунка, его масштаб, композиционное построение раппортного застила, колористическое решение и т.д.

Новый быт советской жизни подразумевал и здоровый образ жизни, также пропагандировавшийся через сюжетные текстильные рисунки. Например, рисунок плательной ткани «Гребля» (художник Д. С. Лехтман — Заславская, Москва, Первая ситценабивная фабрика, 1930 г.) (ил. 5). Этот образец ткани имеет диагональную направленность раппортного строя, а условное решение фигуры человека задает четкий строй композиции, поддерживаемый ритмом линейной графики вёсел. Анализируя формально-стилистическое решение, можно отметить баланс цвета и формы элементов рисунка. Примером формального решения с максимальной степенью условности является набивная плательная ткань с сюжетным рисунком «Водный спорт», разработанная художником Матвеевой в Иваново на фабрике им. Рабочего Зиновьева в 1930 г. Тема спорта помимо плательных тканей, развивалась в сюжетных рисунках декоративных тканей. К примеру, рисунки декоративных тканей, разработанных художником М. Ануфриевой на московском комбинате «Трёхгорная мануфактура» в 1930–1932 гг.

Тема спорта нашла своё отражение не только в сюжетных рисунках раппортных тканей этого периода, но и в композициях штучных изделий. Например, данной теме посвящена композиция платка «Спорт» (художник В. И. Маслов, Иваново, Иваново-Вознесенский государственный текстильный трест, 39х40 см, 1926 - 1927 г.) из серии, изготовленной по заказу издательства «Гудок». (ил. 6) Этот платок можно привести как пример реалистичной трактовки формы в набивных рисунках, пропагандирующих спорт. В отличие

от предыдущих примеров раппортных тканей, рисунок платка выполнен в натуралистичной манере, фигуры человека изображены в ракурсе с проработкой объема.

Стоит обратить внимание на талант рисовальщиков, виртуозно разрабатывавших сюжетные рисунки — перед ними стояла далеко не простая задача превратить в раппортный орнамент повествовательную сюжетную сцену с фигурами человека, наделенную агитационным и идеологическим посылом.

Как «маршируют персонажи полотен А. Дейнеки, фотографий А. Родченко», так на текстильной поверхности набивных тканей идут строем пионеры, комсомольцы и т.д.<sup>ix</sup> Однако, художники в своих авангардных поисках довели подобные образы на ткани до высшей степени условной выразительности. Например, в плательном ситце «Пионеры на линейке» (художник М. С. Назаревская, Иваново, Фабрика «Красная Талка», около 1930 г.), решенном в оттенках синего, ряды стилизованных фигур пионеров, будто выстроившихся на линейку, сгруппированы в ритмичный композиционный строй раппортной ткани. (ил. 7) Интересно, что сюжетная сцена построена исключительно на ритме фигур пионеров, без дополнительной советской атрибутики.

Новые идеалы жизни транслировались и через сюжетные рисунки тканей, предназначенных для стран Востока, раскрывая тему труда и быта народов Востока, раскрепощения женщин Востока, ликвидации безграмотности. Например, рисунок плательной ткани «Ликбез» (художник П. Г. Леонов, Иваново, Кохомская мануфактура, 1931 г.) (ил. 8). Интересно, что в декоративной стилистике элементов, колористическом решении и в тематике сюжета прослеживается территориальная направленность дальнейшего сбыта ткани — фигуры девушек, книги, глобус и т.п. в печатном рисунке изображены в привычной для традиционной восточной ткани хан-атлас цветовой линейной манере.

Тематика *новой индустрии* имеет не менее яркое воплощение в сюжетных рисунках набивных тканей. Индустриальные образы заводов и фабрик, уличные, фабричные и железнодорожные пейзажи, радиоустановки, автомобили и т.д. — все это присутствовало в устоявшихся сюжетах изобразительного и декоративно-прикладного искусства, появляясь в орнаментации агитационных тканей. Среди набивных рисунков с индустриальными мотивами довольно часто встречаются фигуративные композиции с образами человека.

Сюжетный рисунок наволочного ситца «Стройка» (художник С. П. Бурьлин, Иваново, Большая Иваново — Вознесенская мануфактура, 1930 г.) изображает условные силуэты рабочих, строящих стену на фоне дымящихся труб производственных корпусов (ил. 9). Virtuозное владение художником текстильной композицией позволяет ему воспользоваться интересным художественным приемом, задающим полосатый ритмический строй сюжетного рисунка. В формальном отношении рисунок решен в условной стилистической манере, создавая ассоциативность восприятия.

Сюжетные рисунки также изображали людей за производственными станками. Например, плательная ткань «Текстильное производство» художника А. Г. Голубевой, разработанной в Иваново на фабрике им. рабочего Ф. Зиновьева в 1930 г.

Сюжетный рисунок на декоративной ткани «Турксиб», (рисунок фабричной рисовальни, Иваново, фабрика «Красная Талка», 1930 г.). (ил. 10) Ткань, предназначенная для стран Востока, представляет собой интересный образец, соединивший в своем сюжете строящуюся железную дорогу с караваном верблюдов, как бы противопоставляя новое индустриальное развитие старому укладу. Можно отметить, что сюжетные сцены обрамлены разбросанными по красному фону цветами хлопка, который планировалось поставлять по новой железной дороге в Россию. Композиционное решение раппортного застила выстроено в шахматном порядке; элементы рисунка решены в декоративно — плоскостной манере.

Курс на индустриализацию, взятый советской властью, отразился и в рисунках платков. Можно отметить головной платок «Индустриализация» (Москва, комбинат «Трёхгорная мануфактура имени Ф. Э. Дзержинского», 1927 г.) (ил. 11), который был выпущен к 10-летию Революции и Советской власти. Динамичная композиция летящих самолетов буквально над крышами работающих производственных корпусов подчеркнута ритмом лучей света от прожекторов и орнаментальной каймой по периметру с атрибутикой советской власти и индустриальными мотивами. Рисунок выполнен в стилизованной манере, подчеркивающей конструктивные характеристики формы изображаемых элементов композиции.

В тематике сюжетных композиций можно проследить *батальное направление*, раскрывающее тему Рабоче-крестьянской Красной армии (РККА), которая была учреждена в 1918 г. Примером может послужить рисунок плательной ткани «Красная армия» (художник В. Д. Лотонина, Москва, Первая ситценабивная фабрика, 1932 г.). (ил. 12) Купонная композиция плательной ткани изображает батальную сцену: движущиеся танки, стреляющие из пушки красноармейцы, взрывы и клубы дыма — всё решено условно и плоскостно, что превращает отдельные элементы рисунка в единый орнаментальный узор каймы.

Интересен сюжетный рисунок плательной ткани «Конница Буденного» (художник Н. С. Демков, Струнино, Владимирская область, фабрика «Пятый октябрь», 1930 г.), решенный с большой долей условности. (ил. 13) Стремительная композиция, изображающая силуэты фигур скачущих на лошадях красноармейцев с развивающимися знаменами решена условно и образно. Конкретика сюжетной сцены не уточняется, но виртуозно передается динамика, подчеркнутая графическим приемом в виде ритма линий.

Наглядным средством пропаганды и агитации новых советских идеалов в то время были не только набивные раппортные ткани, но и штучные изделия в виде сувенирных и памятных платков. Массовые тиражи набивных платков были одними из первых примеров текстильной продукции, куда стали

внедряться новые идеологические рисунки. Многие ситценабивные фабрики запустили в тираж платки с портретами вождей и политических деятелей: В. И. Ленина, М. В. Фрунзе, М. И. Калинина и др. В подобных памятных платках центральный портрет политического деятеля (или нескольких деятелей) мог быть изображен в окружении различных сюжетных сцен. Параллельно с этим в изобразительном искусстве *портретный жанр* изобилует изображениями вождей и видных деятелей революционного движения. Однако, наряду с повторяющимися портретными образами политических деятелей, в формальном, композиционном и стилистическом аспектах сюжетные рисунки платков с портретными изображениями имеют некоторые особенности.

Сначала рисунки разрабатывались в рамках текстильных традиций, отличаясь от дореволюционных лишь сменой тематики сюжетных сцен, персоналий и обязательным добавлением советской атрибутики. В 1922 г. на Тейковской фабрике Иваново-Вознесенского текстильного треста была выпущена серия платков, выпущенных к 5-летию Октябрьской революции, которую «можно считать первым опытом производства агитационных тканей»<sup>x</sup>. В качестве примера можно привести рисунок одного из двух известных платков серии, «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (художник Л. М. Чернов-Плесский, Иваново-Вознесенский текстильный трест, Тейковская фабрика, 1922 г.). (ил. 14) Платок имеет классическое композиционное построение: в центре изображен обелиск Свободы; по углам в медальонах расположены портреты В. И. Ленина, Ф. Энгельса, К. Маркса и Л. Д. Троцкого (на фото его портрет вырезан); орнаментальная кайма с растительными мотивами, включающая советскую символику — серп и молот, равномерно обрамляет по периметру платочную композицию. Сюжетный мотив платка, как бы разделенный обелиском на две противоположные стороны жизни нового общества, включает фигуру крестьянина с косой на фоне сельского пейзажа и фигуру промышленного рабочего с молотом на фоне производственных корпусов. Художественно-

стилистическому решению сюжетной композиции и портретов политических деятелей характерна натуралистичность формального решения, близкая к натуре; детальная прорисовка элементов рисунка с объемно-пространственной моделировкой формой.

Интересен своим композиционным решением второй платок из этой же серии «Вся власть Советам!» (художник Л. М. Чернов-Плесский, Иваново-Вознесенский текстильный трест, Тейковская фабрика, 1922 г.), где художник в центр платка помещает сюжетную композицию «Разгон Учредительного собрания большевиками» в медальоне в форме пятиконечной звезды, а по 4 углам также в медальонах изображает сюжетные композиции, повествующие о революционных событиях. (ил. 15) Портреты видных политических деятелей размещены по углам и не являются первостепенными в композиционном отношении. Платок также решен в реалистичной манере с детальной проработкой элементов рисунка.

По мере проникновения авангардных веяний в декоративно — прикладное искусство начинают проследиваться новые формальные и стилистические поиски в сюжетных композициях набивных платков. Например, на платке «Ленин умер, ленинизм живет» (художник В. И. Лосева, оформление Белоземцева, Ленинград, Фабрика им. В. Слуцкой, 1927 г.) портрет Ленина в медальоне, расположенный в центре как бы обрамляется сюжетными сценами в углах платка, посвященными значимым историческим событиям из жизни новой страны. (ил. 16) Сюжетные мотивы перетекают один в другой, создавая своего рода орнаментальную кайму вокруг портрета вождя революции. Формальное решение элементов композиции хоть и натуралистично, но стремится к условности, проследивается декоративно-плоскостная моделировка формы, позволяющая приблизить повествовательные сюжетные сцены к орнаментальному застилу. Растительное обрамление портрета хоть и выполнено с классическим использованием растительных мотивов, но формальное решение элементов решено с определенной долей условности. Тем не менее, центральному

портрету Ленина характерно объемно-пространственное решение. Колористическое решение в два цвета: синий и коричневый с использованием полутонов, также позволяет наделить эту композицию декоративными качествами, характерными для текстильных рисунков, в которых важным фактором является верно найденное количественное соотношение цветов, и их и распределение по всей поверхности текстильной композиции.

Портретному жанру в искусстве, помимо портретов политической элиты, также были характерны *портреты типичных представителей пролетариата*, героев социалистического труда.

Интересно рассмотреть рисунок платка «Пролетарии всех стран соединяйтесь!» (автор не известен, Шлиссельбург, Фабрика им. П. Алексеева, 1927 г.), который, согласно обрамляющей сюжетную сцену надписи, был приурочен к 1-й ленинградской областной конференции ВКПб. (ил. 17) Сюжетная сцена, помещенная в медальон, обрамленный разорванными звеньями цепи, является собирательным символическим образом типичных представителей пролетариев разных стран. Обезличенные изображения людей, дающие возможность лишь сделать предположение об их национальности и профессии, символизируют героический подвиг всего социалистического народа, превознося его героический труд на наивысший пьедестал почета. Можно отметить реалистичность трактовки фигур людей с присущей станковым видам искусства детализировкой элементов рисунка. Символизм прослеживается и в колористическом решении рисунка в красном цвете, символизирующем революцию, с одним дополнительным черным цветом по белому фону.

Можно добавить, что сюжетные рисунки набивных тканей 1920 — 1930-х гг. выпускались на многих ситценабивных фабриках основных текстильных центров страны: Москвы, Ленинграда, Иваново и др. В Москве существовало большое количество ситценабивных производств, на которых работали художники-рисовальщики, среди которых можно выделить некоторых из тех, кто занимался разработкой в том числе и сюжетных рисунков: Д. Лехтман-

Заславская, М. Ануфриева, С. Никитина, Л. Райцер и др. Некоторые из них были выпускниками ВХУТЕИНа, где «агитационный текстиль формировался <...> вместе с текстильным дизайном как направлением»<sup>xi</sup>. Среди художников, работавших на ивановских текстильных фабриках и разрабатывавших в том числе сюжетные композиции стоит упомянуть С. Бурылина, В. Маслова, П. Леонова и др. В числе рисовальщиков ситценабивных производств Ленинграда, чьи имена были связаны с новыми агитационными рисунками, в частности с разработкой сюжетных композиций, можно отметить С. Бунцис, З. Белевич и др.

**Конец утопии.** Агитационный текстиль в конце 1920-х гг. достиг своего наивысшего расцвета и стал стремительно угасать в начале 1930-х гг. Художественные поиски нового облика советских набивных рисунков, отражающих лексику времени, стали активно критиковаться. А. Фёдоров — Давыдов отмечал, что к началу 1930-х гг. художественное оформление советского текстиля стало буквально хуже дореволюционного, заключая в себе «меньше художественных исканий и новаторства»<sup>xii</sup>. «Спереди трактор, сзади комбайн» - назвал свою статью Г. Рыклин, иронизируя над огромной массой набивных рисунков, включавших изображения тракторов и комбайнов. В 1933 г. Совнарком принял постановление «О недопустимости выработки рядом предприятий тканей с плохими и неуместными рисунками»<sup>xiii</sup>.

Середина 1930-х гг. была ознаменована поворотом к «простому искусству, доступному народу»: в текстильных композициях реалистическая стилистика замещает собой формальные находки периода агитационного текстиля, а в искусство оформления набивных тканей возвращается к понятному населению цветочному орнаменту, искорененному в послереволюционные годы как пережиток буржуазии<sup>xiv</sup>. Яркая, но скоротечная эпоха советских агитационных тканей подошла к своему завершению.

**Заключение.** Так же, как и произведения изобразительного искусства, рисунки набивных тканей запечатлели важные события страны того времени,

донеся до наших визуальные свидетельства революционных преобразований в российском социуме и культуре 1920-1930-х гг. Сложные изобразительные сюжеты, продвигающие революционные идеи, повествующие об идеалах нового быта и индустриальном развитии, нашли своё отражение в декоративно–прикладном искусстве, где имели свои, отличные от изобразительного искусства, особенности художественного развития. Динамика исторических событий была запечатлена не только в раппортных композициях тканей, в которых доля сюжетных рисунков была весьма велика, но и в штучных изделиях памятных и сувенирных платков.

Изучение сюжетных рисунков отечественных набивных тканей 1920 — 1930-х гг. позволяет отметить некоторые важные моменты:

- сюжетные рисунки составляли весомую часть в общей массе тематического агитационного текстиля;
- сюжетные образы, характерные для изобразительного искусства 1920 — 1930-х гг. нашли своё отражение и в декоративно — прикладном искусстве, в частности в орнаментации тканей;
- на формально-стилистические особенности сюжетных рисунков оказывали влияние художественные течения в искусстве;
- сюжетные рисунки разрабатывались как в традиционной, реалистичной манере, позволявшей соотнести их со станковым искусством и искусством плаката, так и в декоративно — плоскостной манере, иногда с максимальной степенью формальной условности изобразительных элементов.

Набивной советский агитационный текстиль 1920–1930-х гг., являясь, с одной стороны, продуктом массового производства, а, с другой стороны, — уникальным творческим экспериментом, занимает важное место в истории отечественной художественной культуры.

- 
- <sup>i</sup> Материал предоставлен автором. Игнаткова Ангелина Дмитриевна — преподаватель кафедры художественного текстиля, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица.
- <sup>ii</sup> *Брызгов Н. В.* История СССР в отражении рисунков набивных тканей: 1920–1940-е гг. // «Белые пятна» российской и мировой истории. 2019. № 4–5. С. 26/
- <sup>iii</sup> *Дёготь Е. Ю.* Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2000. С. 139.
- <sup>iv</sup> 100% Иваново: агитационный текстиль 1920–1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурылина. М.: «Первая публикация», 2010. С. 17.
- <sup>v</sup> *Ясинская И. М.* Советские ткани 1920–1930-х годов. Л.: Художник РСФСР, 1977. С. 10.
- <sup>vi</sup> Там же. С. 14.
- <sup>vii</sup> *Морозов А.И.* Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. С. 24–26.
- <sup>viii</sup> Советские набивные ткани 1920-1930-х годов... С. 48.
- <sup>ix</sup> Ткани Москвы/ авт.-сост. К. Л. Гусева, А. Н. Селиванова; Музей Москвы. М.: Кучково поле; Музеон, 2019. С. 101.
- <sup>x</sup> 100% Иваново: агитационный текстиль 1920–1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурылина. М.: «Первая публикация», 2010. С. 78.
- <sup>xi</sup> *Брызгов Н. В.* История СССР в отражении рисунков набивных тканей... С. 18.
- <sup>xii</sup> *Фёдоров-Давыдов А. А.* Искусство текстиля // Изофронт: Классовая борьба на фронте пространственных искусств: Сб. ст. объединения «Октябрь» / Под ред. П. И. Новицкого. М.; Л.: Огиз-Изогиз, 1931. С. 69
- <sup>xiii</sup> Ткани Москвы... С. 121.
- <sup>xiv</sup> 100% Иваново: агитационный текстиль 1920–1930-х годов... С. 93–100.