На правах рукописи

Полякова Екатерина Васильевна

РУССКИЕ ЗОЛОТНЫЕ ТКАНИ XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА
(к проблеме формирования национального стиля).

Специальность: 17.00 04.
изобразительное, декоративно-прикладное искусство
и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

003447738

Москва 2008

Диссертация выполнена в Московском Государственном Художественно-промышленном Университете им. С.Г Строганова.

Научный руководитель: доктор филологических наук, доктор искусствоведения, профессор **Дубровин Александр Алексеевич**

кандидат искусствоведения, доцент **Докучаева Елена Евгеньевна**

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор **Дажина Вера Дмитриевна**

кандидат исторических наук **Шубина Татьяна Георгиевна**

Ведущая организация: **Государственный Исторический Музей**

Защита состоится «26» сентября 2008 г. в «12⁰⁰» часов на заседании Диссертационного совета Д-212.152.01 при Московском Государственном Художественно-промышленном Университете им. С.Г. Строганова по адресу. 125080, Москва, Волоколамское шоссе, 9

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МГХПУ

Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу

Автореферат разослан «_____» _____2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета _____ И.Е. Печенкин

Общая характеристика работы.

Актуальность исследования.

Неотъемлемой частью мировой истории декоративно-прикладного искусства является художественный текстиль, наиболее сложной формой которого выступает узорное ткачество. На протяжении веков складывались традиции художественного оформления тканей, совершенствовались приемы, оттачивалась техника.

Несмотря на постоянный научный интерес к истории русских тканей, эта область еще не полностью освоена и сегодня в ней остается немало белых пятен. В настоящее время, когда глубоко и последовательно начинает изучаться декоративно-прикладное искусство Нового и Новейшего времени, исследование русского золотного ткачества является действительно актуальным, заполняя существующую лакуну в истории художественного ткачества

Золотные ткани сохранились в предметах тканной церковной утвари, костюмном комплексе, а также в виде отдельных фрагментов материи Если интерес коллекционеров к произведениям узорного ткачества XVIII в. активно проявился еще в конце XIX столетия, то внимание современников к изделиям парчовой промышленности своей эпохи не отразилось в их собирательстве. В советский период, после закрытия фирменных магазинов парчовых фабрик и большинства храмов золотные ткани в самом разном виде и качестве поступили в коллекции музеев. Однако, как это не прискорбно, в большинстве случаев они просто уничтожались.

Многие музеи, имеющие в своих собраниях русские золотные ткани XVIII – начала XX вв , сталкиваются с проблемой их атрибуции. Это связано прежде всего с тем, что материал до сих пор не получил детальной научной разработки. Крайне скудны сведения, касающиеся истории деятельности отдельных мануфактур.

Изучение текстиля сопряжено с рядом трудностей, в первую очередь, с отсутствием достаточного количества фактических свидетельств и документальных источников, которые в сочетании с вещественными

материалами давали бы точную информацию, как о самих тканях, фабрике-производителе, так и о специфике технологического процесса ткачества. Основная трудность в изучении русских золотных тканей заключается в неточности, а иногда и в отсутствии атрибуций. Поэтому значительный интерес для исследователя представляют ткани, содержащие клейма, однако и в этом случае их расшифровка требует дополнительной работы с архивными документами. Еще одной проблемой является фрагментарность и сильная руинированнось большинства образов золототканых материй, которая не позволяет составить полного представления о композиции узора ткани и его колористических характеристиках, в этом случае необходима реконструкция орнамента.

Предмет исследования.

Предметом исследования явился процесс становления и развития русских золотных тканей с XVIII в. до начала XX в. – времени наиболее яркого и плодотворного развития, когда в их художественном оформлении складываются свои национальные особенности.

Объектом исследования стали образцы золотных тканей, хранящиеся в Государственном Историческом музее, музее МГХПУ им С.Г Строганова, Ярославском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, Государственном музее Истории Религии, Государственном Эрмитаже, Государственном Русском музее, Российском Государственном Этнографическом музее, Серпуховском историко-художественном музее В исследование также были включены экспонаты из собраний зарубежных музеев, опубликованные в каталогах и монографиях.

Значительную часть материала составили предметы из частных коллекций и храмовых ризниц собранные в результате поездок по стране

Государственный Исторический Музей хранит уникальную коллекцию русских тканей, которая насчитывает десятки тысяч образцов Это собрание явилось базовым в научном исследовании и атрибуции золотных тканей. Поскольку большая часть предметов не имеет каких-либо знаков, позволяющих точно соотнести тот или иной образец с конкретным местом и

временем его производства, в этой связи, размеры коллекции ГИМ, широкий ассортимент тканей, и наличие на них дополнительной информации в виде клейм разных фабрик и пометок, делают ее, безусловно, очень ценной для исследователя. Многие предметы, использованные в исследовании, ранее не были опубликованы и неизвестны широкому кругу зрителей.

Кроме того, в диссертации использовались фотоматериалы из периодических изданий и других публикаций XIX – начала XX вв, прейскуранты известных фирм, выпускавших парчовые ткани.

Цель исследования заключалась в изучении истории золотных тканей с XVIII до начала XX вв., их технологического совершенствования и художественно-стилевого развития в процессе формирования собственного национального «стиля».

В соответствии с целью исследования были определены следующие задачи:

- на основе вновь обнаруженных архивных документов более точно обрисовать картину развития русской парчовой промышленности, в качестве необходимого этапа этой работы составить указатель парчовых фабрик;
- на основании натурного обследования образцов реконструировать раппорты орнаментальных композиций тканей;
- атрибутировать и систематизировать материал;
- проанализировать и уточнить классификацию, типологию и терминологию золотных тканей,
- определить сферу бытования золотных тканей,
- выявить характерные композиции орнаментальных построений и базовые элементы декора, проследить динамику развития в рамках всех стилевых направлений исследуемого периода;
- на основании формально-стилевого анализа показать особенности стилизации орнаментальных мотивов, их трансформацию, колористические предпочтения и фактурные эффекты, характерные для каждого художественного стиля;

- определить место и роль золотных тканей в художественном текстиле XVIII – начала XX вв.

Методика исследования.

Исследование золотных тканей базировалось на комплексном методе, включающем историко-культурный, позволивший представить состояние мануфактурного производства парчовых тканей, историю ведущих фирм, а также общую культурно-историческую ситуацию исследуемого периода.

Литературно-аналитический метод помог изучить, проанализировать, обобщить имеющуюся литературу по данному вопросу, публикации и периодические издания дореволюционного периода, а также архивные материалы.

На основе предметно-аналитического обследования сохранившихся образцов, выполнены реконструкции золотных тканей.

Технико-технологический метод позволил понять особенности изготовления различных видов золотных тканей, помог разобраться в терминологии.

Но основной для нашего исследования явилась искусствоведческая методология, которая позволила выявить художественные особенности, золотных тканей, как на формальном, так и на содержательном уровне, а также определить их историческое место и значение в структуре декоративно-прикладного искусства Это формально-стилистический метод анализа конкретных произведений, иконографический и иконологический методы, применяемые в систематизации и выявлении типологических признаков и схем в композиционных построениях, а также символической интерпретации орнаментальных мотивов, их значения и смысла в контексте каждого художественного стиля

Границы исследования.

Хронологические рамки исследования определены временем становления и наиболее яркого самобытного развития золотных тканей с XVIII до начала XX вв.

Географические границы охватывают Москву и Московскую губернию, где на протяжении более двухсот лет возникали и переживали расцвет такие центры производства золотных тканей как Коломна, Богородский и Серпуховской уезды.

Степень изученности проблемы.

Проблема изучения русских тканей получила отражение в отдельных изданиях и публикациях, выходивших на протяжении прошлого XX века и начале нынешнего столетия. В результате их анализа, становится очевидным существенный пробел в истории парчового дела России. Можно констатировать факт, что за исключением единичных работ русские золотные ткани, в лучшем случае, рассматриваются в контексте общей истории развития шелкоткачества на уровне упоминания. При этом совершенно отсутствует систематизация и классификация материала.

Также стоит сказать, что в известных публикациях специфика развития золотных тканей никогда не рассматривались как отдельная категория. Хотя интерес к изучению драгоценных тканей проявился еще в конце XIX века. Однако, именно особенности материала, его тесная связь с церковным искусством, долгое время в послереволюционный период не позволяли проводить серьезных исследований по этой теме.

Одними из первых следует отметить труды признанного специалиста в области древних тканей В.К. Клейна, опубликованные в начале XX века, сегодня эти работы стали хрестоматийными в историографии вопроса. Среди них Сборник оружейной палаты – «Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII века, и их терминология» (1925), где рассматриваются вопросы, связанные с особенностями бытования и Восточных и Западноевропейских тканей на Руси, в работе рассмотрены технологические и терминологические характеристики драгоценных материй. Обстоятельные исследования В.К. Клейна до сих пор не утратили своего значения и входят в число основополагающих трудов в данной области. Коснулся он вопроса и русских тканей в публикации «Путеводитель по выставке тканей XVII – XIX веков» (1926). Один из ее разделов включает описание русских и французских

узорных материй XVIII – XIX вв., однако все краткое содержание сводится, в основном к характеристике западноевропейского текстиля. Делая некоторые выводы относительно русских произведений, автор пишет, что изучение шелковых тканей русского производства XVIII – XIX вв. почти еще не начато.

В общем ряду трудов по истории тканей, написанных авторами из многих стран, необходимо отметить монографию Николая Соболева «Очерки по истории украшения тканей» (1934) Работа включает раздел русских тканей, где также рассматривается бытование иноземных драгоценных материй на Руси в XVI – XVII вв., становление и развитие русского шелкоткачества в XVIII – XIX вв Однако сведения представлены весьма обобщенно, мало внимания уделяется художественному анализу узорных тканей, а о парчовых материях практически не говорится.

Исследования в области драгоценных тканей были продолжены И.И. Вишневской, которая является автором многочисленных научных публикаций посвященных восточным и западноевропейским тканям XVI – XVII вв. Результаты многолетней работы представлены в прекрасно иллюстрированной монографии «Драгоценные ткани» (2007) Также стоит отметить статью Вишневской И.И «Богослужебные облачения и предметы церковного убранства» в книге «Оружейная Палата Московского Кремля» (2006).

Начиная с 1920-х гг. выходила литература историко-статистического характера по развитию русского текстильного производства Среди прочих можно отметить работы Коган И.И. «Московские шелковые фабрики первой половины XVIII в.» (1929), Любомирова П Г «Очерки по истории русской промышленности XVII-XVIII — начала XIX в.» (1947), Пажитова К.А. «Очерки истории текстильной промышленности дореволюционной России» (1958). Одним из последних изданий является – «История отечественной текстильной промышленности» (1992). Как таковые, конкретные данные о парчовом производстве и истории отдельных предприятий в этих работах практически отсутствуют. В исследованиях Е.И. Заозерской по истории

русской промышленности значительное внимание уделено и развитию текстильной отрасли, в том числе, шелкоткацкой – «Развитие легкой промышленности в Москве в первой четверти XVIII в.» (1953), «У истоков крупного производства в русской промышленности XVI - XVII вв » (1970) Отдельно вопросу предпосылок и развития шелкоткачества посвящена статья М.Н. Левинсон-Нечаевой – «К истории шелкоткачества в Москве XVII в.» (1962)

Важное место в изучении русских золотных тканей принадлежит технико-технологическим вопросам. Первым в России основательным пособием-справочником по ткачеству, в котором автор подробно изложил технику, технологию, структурный анализ, классификацию и описание тканей является «Опыт теоретического и практического руководства к ткачеству, составленный И. Герасимовым для учащихся в московской 1-й Рисовальной школе и всех желающих изучать ткачество». Книга состояла из трех частей изданных в период с 1849 г. по 1852 г. В начале XX столетия был опубликован ряд работ известного ткацкого техника Ч.М. Иоксимовича, среди них: «Теория ручного и механического ткачества» (1900 – 1903), «Спутник ткацкого мастерства» (1910), «Сборник ткацких рисунков» (1911), «Ткацкий справочник» (1915). Эти работы один из наиболее ценных источников информации, поскольку тему отражают не просто современники, но практики производства.

Значительно позднее, выходили монографии характеризующие развитие текстильной техники в аспекте исторического развития· Данилевский В. «Очерки по истории техники XVIII – XIX вв.» (1934), Цейтлин Е.А «Очерки истории текстильной техники» (1940).

Главное место в историографии русского художественного ткачества занимают труды Государственного Исторического Музея. На протяжении не одного поколения сотрудниками отдела тканей и костюма ГИМ проводится большая работа по изучению русских тканей, результаты этих исследований представлены в статьях и монографиях. Огромная заслуга в этой области принадлежит Елизавете Васильевне Арсеньевой. Опыт ее исследовательской

деятельности, безусловно, будет служить основой для всех последующих работ. Публикация, которую стоит упомянуть – «Художественное оформление русских текстильных изделий конца XVIII - начала XIX в» (1984), где в контексте развития русского шелкоткачества отчасти рассматриваются и золотные ткани Автор касается не только вопроса художественного оформления, определяя основные стилистические черты, но и вопроса атрибуции некоторых произведений.

Несомненно, основополагающим вкладом в историю изучения русского художественного текстиля стала книга Е В. Арсеньевой «Старинные узорные ткани в России XVI – начала XX века» (1999). Данное издание стало результатом многолетней работы, хотя оно не отличается богатым иллюстративным материалом, но содержит ценные сведения. Впервые автором сделана попытка собрать и обобщить материал, основанный на архивных материалах Этот серьезный труд стал важным этапом в области исследования и истории русских тканей Даже принимая во внимание тот факт, что Арсеньева не выделяет парчовое производство, и не рассматривает его как отдельное направление, ее публикации по праву можно считать наиболее информативными источниками по этой теме.

Достаточно содержательными можно назвать статьи о русских узорных тканях, опубликованные в книге «Русское декоративное искусство» (1963-65). Во втором томе Л.И. Якунина, описывая ткани XVIII века и основные этапы развития шелкоткачества, уделяет внимание также золотным материям, их терминологии и сфере бытования В третьем томе особенностям развития русского текстиля XIX века посвящена статья Арсеньевой Е.В.

В русле изучения золотных тканей большое значение имеет каталог выставки «Русские парчовые платки конца XVIII – XIX веков» (1979) со вступительной статьей И.М Ясинской, где автор дает общее представление о производстве, краткую характеристику художественных черт материала и поднимает вопросы атрибуции.

Лаконичные, но, тем не менее, четко структурированные сведения по истории парчового производства в России, представлены в каталоге выставки ГИМ «Золотая нить России» (1999). Он также содержит несколько иллюстраций образцов русского золотного ткачества XVIII – начала XX вв.

Стоит отметить, что первым полноценно иллюстрированным изданием собрания текстиля Исторического музея стала книга «Русские узорные ткани. XVII – начало XX века» (2004). Главы книги посвящены истории развития русского текстиля (набойке, ситцам, льняным, шерстяным и шелковым тканям) авторами статей являются О Г. Гордеева, Л В. Ефимова, М.А. Кузнецова Примечательно, что в этом издании парчовые ткани конца XIX – начала XX века рассматриваются в отдельной главе.

В последнее время, тема русского религиозного искусства и производства православной культовой утвари конца XIX – начала XX вв. в современных исследованиях звучит в широком контексте развития национальных и религиозно-философских исканий в искусстве того времени. Значительно возрос исследовательский интерес к парчовым тканям этого периода В статье «Новые материалы о фирме Оловянишниковых» (1995) автором многочисленных научных публикаций О.Г. Гордеевой были представлены ранее не опубликованные архивные материалы по истории товарищества, отмечено значение фирмы как аккумулятора идей в области церковного искусства, рассмотрена роль художника Сергея Ивановича Вашкова в создании художественного облика предметов церковной утвари.

Тема парчовых тканей также была озвучена и в краткой статье Н.Н. Деевой «Церковные ткани начала XX века» (1997). К вопросу изучения церковного текстиля обращается Т Г. Шубина в статье «Стандартизация церковной тканой утвари и облачений священства XIX – начала XX вв.» (2005). Делая ряд ценных наблюдений, автор рассматривает предпосылки и основные этапы формирования тканой церковной утвари, как единого ансамбля.

Нельзя не отметить, работу Н.А. Смирновой и М.В. Вилковой – «Облачения и богослужебные предметы из тканей» (2005), это хорошо иллюстрированное описание текстиля из ризницы Покровского храма при

Рогожском кладбище, с ценными историческими данными, позволяющими уточнить датировку ряда произведений.

К числу работ посвященных проблеме атрибуции русских шелковых тканей, относятся статьи А.В. Савицкой «О шелковых тканях фабрики Лазаревых в собрании Русского музея» (1974) и Н.Ю. Митрофановой «К вопросу об атрибуции русских шелковых тканей XVIII века» (1999).

В контексте исследования интерес представляет также информация ознакомительного характера. Статья Е. Бурдаковой «Ткани ризниц Ярославля» (1991), дает общее представление о характере коллекции художественного текстиля Ярославского музея-заповедника, значительное место в которой занимают русские ткани, в том числе и парча. Такого же плана публикация представленная Морозовой Р.А. – «Музей художественной ткани» (1983), где в числе прочих экспонатов музея Текстильной Академии упоминаются парчовые ткани. Этому же автору принадлежит краткая статья, посвященная особенностям текстильной орнаментики модерна «Ткани модерна» (1977).

Существенным исследованием в области русского художественного текстиля является работа Стемпаржецкого А.Г. «Декоративные ткани в русском интерьере» (1958). Также следует упомянуть статью Кузнецовой И Н. «Об образцах декоративных тканей фабрики Сапожниковых в собрании ОИРК» (1997).

Можно отметить, что настоящий, всесторонний интерес к эпохе XIX – начала XX вв , и прикладному искусству в частности, проявился в 1990-х гг., хотя некоторые из публикаций относится и к более раннему времени, например, статья Бирюковой Н.Ю «К вопросу о тенденции развития западноевропейского прикладного искусства XIX века» (1983). Важные сведения дают каталоги выставок по декоративно-прикладному искусству: «Национальный стиль в русском искусстве XIX-XX веков» (1990), «Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-е – 1890-е гг.» (1996). Статья Кириченко Е И. «Мастер прикладного искусства» (1995) посвящена

художнику С.И. Вашкову и его деятельности связанной с обновлением и возрождением русского религиозного искусства.

Значительное внимание начинает уделяться и проблеме художественно-промышленного образования в России, среди основных исследований необходимо назвать работы Прониной И А. «Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века» в книге «Декоративное искусство в Академии художеств» (1983). Нельзя не сказать о публикациях посвященных истории и значению Строгановской школы, оказавшей самое непосредственное влияние на развитие декоративно-прикладного искусства: Шульгина Е.Н и Пронина И.А. «История Строгановского училища 1825-1918» (2002), П Н. Исаев «Строгановка 1825-1918» (2007).

Здесь же нельзя не отметить литературу общетеоретического характера, посвященную исследованиям развития стилей XIX – нач.XX вв.: Д В. Сарабьянов «Стиль модерн» (1990), Е.А Борисова и Г Ю. Стернин «Русский модерн» (1990), Е И. Кириченко «Русский стиль» (1997).

Историографический обзор был бы не полным без упоминания зарубежных публикаций. В последние годы интерес к истории русского текстиля проявляется и со стороны западных исследователей, прекрасно иллюстрированная книга Susan Meller «Russian textiles» (2007), рассказывает о русских набивных и печатных тканях 1860 – начала XX века выпускавшихся для восточных рынков. Однако, несмотря на то, что во многих мировых текстильных коллекциях представлены русские золотные ткани, этот материал, как правило, ошибочно атрибутирован, а тема истории узорного ткачества в России и вовсе не отражена. Даже такое авторитетное издание как «The Cambridge History of Western Textile» (Cambridge University press 2003), лишь единожды, в двух предложениях, упоминает о парчовых тканях представленных на международной выставке в 1851 г.

Таким образом, к настоящему времени отсутствуют работы историко-культурного и искусствоведческого профиля, которые комплексно отражают вопросы истории развития русского парчового производства, специфики

материала, особенностей бытования и художественного оформления золотных тканей.

Поэтому, основной источниковедческой базой для данного исследования явились архивные материалы, периодические издания, справочники, описания художественно-промышленных выставок и прейскуранты фирм XIX – начала XX вв. В процессе исследования было просмотрено более 20 фондов, хранящихся в архивах Москвы, сбор материала представлял большие трудности, связанные с разбросанностью документов по разным фондам. Значительная часть документов впервые введена в научный оборот.

Научная новизна работы.

Русские золотные ткани впервые являются объектом комплексного научного исследования с описанием истории их развития, выявлением фабрик, специализировавшихся на их производстве. Впервые сделана атрибуция многих золотных тканей, расшифрованы клейма фабрик, выполнены раппортные реконструкции по сохранившимся фрагментам. На основании этого проведена систематизация тканей, определена их терминология.

Впервые золотные ткани рассматриваются в контексте общего стилевого развития русского искусства XVIII – начала XX вв сформировавшись как удивительный феномен мирового художественного ткачества с ярко выраженным национальным своеобразием.

Практическая ценность диссертации.

Научные результаты и выводы диссертационного исследования необходимы для атрибуции и каталогизации музейных собраний золотных тканей, которые как показал опыт, в большинстве своем еще не изучены. Материалы диссертации могут использовать художники, занимающиеся реставрацией интерьеров, мебели, тканей XVIII – начала XX вв., интересны они будут и для исследователей костюма этого времени. Полученные в ходе исследования результаты могут использоваться в научных работах, посвященных декоративно-прикладному искусству Нового и Новейшего времени.

Апробация работы.

Основные положения диссертационного исследования были изложены в докладах на научных конференциях в МГХПУ им. С.Г. Строганова, Государственном Историческом музее, Государственном республиканском центре русского фольклора, Санкт-Петербургском Государственном университете технологии и дизайна, Ярославском историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике.

Во время исследования нами была проведена практическая работа по реставрации золотного бархата конца XIX века (обивки кресла изготовленного фирмой «Фишер и Ко») из коллекции музея МГХПУ им. С Г. Строганова. Реставрация проведена под руководством художника-реставратора 1-й категории по тканям И.И Елкиной.

Структура диссертации.

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, примечаний, развернутого библиографического списка, приложений (словарь текстильных терминов, таблицы, указатель парчовых фабрик) и альбома иллюстраций.

Краткое содержание работы.

Во введении, обосновывается выбор темы, определяется ее актуальность, излагаются цели и задачи исследования. Дается информация о степени изученности проблемы, устанавливаются временные и географические рамки, обосновывается научная методология исследования, выявляется научная новизна диссертации.

Первая глава, «Истоки формирования и развитие золотных тканей в древнерусском и русском текстиле XVIII века».

В первом разделе этой главы дается характеристика золотных тканей, а также краткая история развития этого вида текстиля, эволюция техник и орнаментов, рассматривается история становления русского шелкоткачества, его связи и взаимовлияния в области художественного оформления материала.

Среди всего многообразия художественного текстиля можно выделить особую группу золотных тканей, которые издавна находили самое широкое

применение на Руси. Однако до начала XVIII века в России не было налажено собственного шелкоткацкого производства, и все потребности в узорном текстиле удовлетворялись за счет привозного

Термин *«золотные ткани»* означает узорные или гладкие материи, при ткачестве которых использованы нити из драгоценного или цветного металла. Производство золототканых материй имеет многовековые традиции. Специфика материала проявлялась и в их технологии, и в бытовании, и в художественном оформлении. Пройдя определенные этапы эволюции своего развития, в течение Средних веков и особенно в эпоху Возрождения материи, затканные золотными нитями, становятся очень популярными и выделяются как особый вид. С увеличением спроса на парчовые ткани значительно расширяется их ассортимент, за счет освоения новых технологических приемов возрастают их декоративные возможности.

Текстильная орнаментика являлась знаковой системой в средневековом обществе, неся различные смысловые нагрузки, но и сам материал и его качество определял особую символику и значимый социальный статус. Золото с древнейших времен имело не только высокую материальную ценность, но в мировоззренческой системе разных культур этот металл, был возведен на уровень сакрального, и по своей смысловой структуре он связывался с образом солнца. Оно также являлось атрибутом и эмблемой царского достоинства, поэтому посредством золототканых материй и отделок устанавливалась иерархия в костюме как Византийского, так и Исламского Средиземноморья. Затканные золотом ткани во все времена являлись важной составной частью посольских даров

К концу XVII века в художественном оформлении драгоценных тканей Востока и Западной Европы выявились традиционные для каждой местности орнаментальные мотивы, определились характерные принципы их стилизации, сложились основные композиционные схемы, которые настолько устойчивы, что существуют в ткачестве на протяжении всех последующих столетий. Однако развитие орнаментики разных текстильных центров не исключало и их взаимовлияния друг на друга.

В XVI – XVII веках на Руси широко использовались Восточные и Западноевропейские шелковые ткани, затканные золотыми нитями. Круг их бытования определялся, главным образом, дворцовым обиходом. В это время складывается местная терминология драгоценных материй, которая исходила из особенностей восприятия материала. Золотные ткани в России получали новые названия, чаще всего не совпадающие с оригинальными.

Иноземные золототканые материи послужили источником готовых орнаментальных мотивов и композиций. Сначала это ярко проявилось в русской вышивке и набойке, а затем и в ткачестве. Знакомясь с произведениями художественного ткачества других стран, русские мастера отбирали то, что было им ближе по духу и характеру, что соответствовало декоративно-образному строю и эстетическим идеалам русского общества. К XVIII веку сложился определенный запас знаний, был накоплен художественный потенциал, синтезированы отдельные композиционные и орнаментальные элементы с учетом национальных традиций, структурное и образное восприятие материала в целом. Это позволило в дальнейшем использовать накопленный опыт на пути формирования оригинального стиля русских золотных тканей. В XVI—XVII веках в России предпринимались отдельные попытки наладить собственное шелкоткацкое производство. Однако, этот опыт не получил развития и русским мастерам в это время удалось не столько создать техническую платформу, сколько подготовить почву для дальнейшего развития этого вида ткачества в последующие столетия.

Русские золотные ткани сформировались под влиянием художественного ткачества других стран, имевших многовековой опыт производства парчовых материй. Таким образом, к началу XVIII века Россия была знакома с особенностями художественного оформления драгоценных тканей Востока и Запада и в дальнейшем с успехом использовала накопленные знания в организации собственного производства и сложении национального стиля.

Во втором разделе I главы говорится о развитии золотных тканей в XVIII веке, который стал поворотным периодом в истории развития русской шелкоткацкой промышленности. В 1714 году царский истопник Алексей

Милютин основал первую «шелковую, лентную и позументную фабрику», которая была одной из лучших в России. Мануфактуры, выпускавшие шелковые ткани, быстро окрепли и успешно развивались на протяжении всего XVIII столетия, а Москва становится главным центром шелкоткачества, где сосредотачивается большая часть производства.

Возникновение и активное развитие в течение XVIII столетия в России текстильных мануфактур выдвигало серьезный вопрос о подготовке собственных высоко квалифицированных кадров. Уже в период петровских преобразований появляются первые специализированные учебные заведения декоративного профиля.

В XVIII веке не было четко выраженной специализации парчового производства, поэтому золотные ткани вырабатывались на шелковых мануфактурах. Потребность в парчовых материях была весьма значительна, они применялись в светском и церковном обиходе, при этом сохранялся универсализм их использования. В отличие от России Западная Европа не знала такого широкого бытования золотных тканей в разных социальных слоях общества, это определило разнообразие ассортимента золототканой продукции, ее качества и отразилось на специфике терминологии.

С разделением русского искусства в XVIII веке на стилевое и народное в развитии узорных шелковых тканей можно выделить два направления.

Первое – ориентировалось на западноевропейское искусство, в основном на французское В XVIII веке бесспорное лидерство Франции в области шелкоткачества и, главным образом, Лиона, оказывало влияние на развитие многих стран, в том числе и России. Ее художественное ткачество развивалось в общем русле европейского прикладного искусства этого времени. В течение столетия композиция и колорит узоров изменяется в соответствии с господствующим художественным стилем.

В первой половине XVIII века явно ощущается влияние барокко. Композиции из пышных растительных и цветочных форм, переданных в крупном масштабе с включением плодов и архитектурных пейзажей, строятся симметрично, узор имеет реалистическую трактовку. Основная

тенденция первой половины XVIII века заключалась в сближении с природой и оживлении орнамента ярким многокрасочным колоритом.

К середине столетия в орнаментации узорных тканей широкое распространение получает стиль рококо. Рисунок ткани становится легким и прихотливым, узоры составлены в основном из цветов и изящных растительных побегов в сочетании с орнаментальными мотивами из кружев и меховых полос. В основе композиции орнамента волнообразно извивающаяся вдоль полотнища ткани линия, мотивы не образуют замкнутых групп, а свободно распространяется по всему полю.

К концу XVIII века развитие орнаментики в тканях обусловлено влиянием классицизма. Преобладающими становятся композиции с прямыми полосами, дополнительно украшенными мелкими цветами, букетами, цветочными гирляндами или геометрическим орнаментом. Строгость и простота этих узоров соответствовали требованиям стиля.

Другое направление золотных тканей развивалось в традициях народного искусства, где отдавалось предпочтение характерной повышенной декоративности узора, условно-плоскостной его трактовке и яркому контрастному колориту, сохранялась приверженность к восточной орнаментике. Эти материи применялись для украшения купеческого костюма, праздничной крестьянской одежды, и хотя золотные ткани, выпускаемые для этой категории населения, также основывались на композиционных принципах и мотивах западноевропейских и восточных образцов, происходит их переработка с учетом национальных традиций.

Вместе с тем, на протяжении XVIII века стилевое и народное искусство развиваются параллельно, непрерывно идет процесс освоения «низовой» культурой элементов «высокой» стилевой образности и наоборот Этот период явился, в большей степени, подготовительным – периодом аккумулирования, переработки и апробации восточных и западноевропейских орнаментальных элементов в русле стилевых течений в узорном ткачестве. К концу XVIII века Россия имела достаточно развитую шелкоткацкую промышленность, которая удовлетворяла различные слои

русского общества. За короткий срок была освоена сложная техника узорного ткачества, восприняты и переработаны формы текстильной орнаментики, вырабатывались различные виды золотных тканей и ткацких изделий. Они отличались высоким качеством и оригинальными узорами, имеющими ряд отличительных особенностей, присущих только России: яркие, контрастные цветовые сочетания, мягкоокруглые контуры орнаментальных мотивов, укрупненность масштабов Русские мастера достигают заметных высот в художественном оформлении парчовых тканей, которые могли соперничать с иностранными.

Вторая глава, «Русские золотные ткани 1800 – 1830 гг. (поздний классицизм)», рассматривает круг вопросов связанных с технологическими, типологическими и художественными особенностями развития русских золотных тканей первой трети XIX века. В истории развития русской культуры и художественной промышленности XIX век является сложным и интересным периодом, который отмечен динамизмом развития и своеобразием явлений. В прикладном искусстве специфика технологии и материал диктуют особенности стадиального развития, иногда не совпадающего с развитием стиля больших видов искусства (архитектуры, скульптуры, живописи).

Очередной этап развития шелкоткачества, внутри которого существовало парчовое производство, отмечен новой волной смены ведущих фабрик, он относится к первому 30-летию XIX века. Именно на рубеже XVIII – XIX вв. возникает большинство парчово-шелковых мануфактур, которые определяют ход дальнейшего формирования отрасли. Хотя картина направленности золототкацких предприятий в этот период достаточно размыта, тем не менее, намечается тенденция к усилению специализации производства Основными центрами в первой трети XIX века, которые специализировались на производстве парчовых тканей, являлись: Москва, Коломна и ее окрестности, а также Богородский и Серпуховской уезды. Определяется и некоторая специфика этих районов. Московские фабрики преимущественно изготавливали высокосортные материи для высших классов. Среди самых

крупных и старинных предприятий этого периода можно отметить московскую фабрику И. Колокольникова, после 1812 г. она была ведущей по производству дорогих золотных тканей. Средним звеном являлись изделия коломенских фабрик (Левиных, Бабаевых), достоинство которых отвечало взыскательным вкусам достаточно широкой аудитории клиентов. Другие же уездные центры, где в основном были сосредоточены мелкие крестьянские ткацкие заведения, работали более дешевые товары, снабжая средние и низшие слои населения.

Для создания конкурентоспособной отрасли, необходимо было преодолеть зависимость от иностранного влияния, как в техническом, так и художественном плане. Одной из главных проблем быстро развивающейся русской мануфактурной промышленности было отсутствие прочной, основательной подготовительной базы для специального обучения мастеров, которая выдвигает серьезный вопрос о необходимости художественно-промышленного образования. В связи с общей потребностью, подготовка собственных высоко квалифицированных кадров в ткачестве начинается рано, чему способствовали как государственные, так и частные школы На пути к этому, первым специализированным учебным заведением стала Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам, учрежденная в 1825 г. графом С.Г Строгановым.

Итогом развития мануфактурной промышленности России стали результаты первой художественно-промышленной выставки 1829 года. На выставке свои работы демонстрировали крупнейшие фабрики по производству парчовых тканей (И.И. Колокольникова, В А. Полякова, В.И. Левина), все они были отмечены самыми высокими наградами. Золотные материи, отличались большой оригинальностью и самобытностью художественного оформления, а также высоким качеством исполнения.

Важным этапом в развитии узорного ткачества стало изобретение в 1804 г. жаккардовой машины, которая позволила значительно облегчить трудоемкий процесс производства тканей со сложным орнаментом. В России жаккардовый станок появляется в 1822 г., поэтому в начале XIX в. парчовые

ткани по-прежнему вырабатывались на ручных (переборных) станках старого образца. Лишь к концу 1820-х гг. происходит частичное переоснащение мануфактур, но уже к 1830 г. большинство русских фабрик были оснащены этими станками.

Классификация русских золотных тканей первой трети XIX века была тесно связана со спецификой технологии, по составу они относятся к смешанным материям. Терминология определялась как визуальным ассоциативным восприятием художественного оформления, так и с технико-технологическими особенностями материала (структурой золотной нити, характерными приёмами её использования и процентным содержанием в пряже драгоценного металла).

Среди золотных тканей выделяли три основных вида, это – «парча», «фризе» и «глазет». При определенных структурно-технологических отличиях каждого вида, все эти материи характеризуются максимальным обогащением золотной нитью. Следует отметить, что, в свою очередь, они имели много разновидностей и сортов, названия которых содержали специфическую информацию относительно орнаментации ткани, техники, качества материала и т д. Например· «парча с шелковою травкою», «парча азиатская», «парча золотая с крестами и виноградом», «парча разных цветов по атласу», «парча по пунцовому бархату», «парча золотая по серебряной грани», «парча апплике». К золотным тканям относились и парчовые бархаты. Значительную часть ассортимента мануфактур этого периода составляли шелковые ткани с частичным введением золотной нити в узор (насыпь, каннеле, гродетур, атлас).

Все золотные ткани делятся на три сорта, в зависимости от качества металлического материала: парча высшего сорта, которая содержала в структуре нити из золота или серебра высших проб, парча апплике из накладного серебра и мишурная парча – дешевый сорт парчи, в которой использовались металлические медные или посеребренные нити.

Среди всего многообразия золототканой продукции, выпускаемой парчово-шелковыми мануфактурами, можно выделить следующие виды

изделий: «метровые ткани» или «кусковой товар», «штучные ткани» (платки, цельнотканые облачения), «узкие ткани» (позумент, галун, гас).

В первой трети XIX века золотные ткани занимали большое место в повседневной жизни всех слоев населения. Об этом свидетельствуют как отдельные фрагменты текстиля, так и целые предметы одежды. В это время они применялись разнообразно – и в качестве декоративных тканей для оформления светских и культовых интерьеров, и для пошива одежды.

Характер художественного оформления золототканых материй, бытовавших в разных социальных слоях, имел свою специфику, их развитие определялось вкусами и запросами потребителей. Поэтому в узорах проявлялось как влияние стиля эпохи, так и привычная для народного искусства манера. Таким образом, парчовые ткани начинают ориентироваться в зависимости от назначения, но основная их масса по-прежнему имела универсальный характер

В отдельную группу выделяются золотные материи, специально предназначенные для оформления интерьера и светского костюма, это направление удовлетворяет запросы преимущественно дворянства. Они ориентированы на определенную среду и имеют непосредственную связь с художественным убранством интерьера, поэтому в них четко проявились черты классицистического стиля Композиция узоров русских декоративных тканей этого периода строго симметрична, строится по взаимно перпендикулярным осям. В декоре преобладают антикизирующие мотивы (меандр, акантовые листья, пальметты, изображения античных богов). Также широко перерабатываются мотивы растительной орнаментики, однако характер этих узоров становится графичнее и строже. Основными цветовыми сочетаниями для декоративных тканей являются сине-голубые тона с серебром, малиново-красные и зеленые тона с золотом, а также белые с золотом. Колорит и рисунок тканей сочетался с орнаментально-декоративной отделкой интерьера и определялся господствующим стилем в архитектуре.

В основе художественного оформления золотных тканей первой трети XIX века наиболее ярко проявилась линия национального романтизма,

получившая развитие в недрах классицизма. Она отличается многообразием и самобытностью форм орнаментального декора, разнообразием компоновки элементов. Основная масса золототканых материй развивалась в русле «исторического романтизма», на основе которого формируются собственные национальные традиции парчовых тканей.

В первой трети XIX в. одни и те же узоры могли исполняться на разных мануфактурах одновременно, существовавшие композиции варьировались и перерабатывались в зависимости от технических возможностей и особенностей материала, что во многом определяло почерк производителя.

Основу тканого узора составляют раппортные орнаментальные композиции, которые исторически сложились в восточных и западноевропейских тканях и были освоены русскими мастерами в XVIII веке. Композиция раппорта строится из отдельных элементов составляющих ее структуру. Структурные элементы орнамента можно разделить на: центральные, составляющие основу композиции, завершающие – те, которые формируют основание центральных мотивов, обрамляющие, которые иногда выполняют роль соединяющих элементов.

В качестве элементов выступают различные орнаментальные мотивы и их комбинации, репертуар которых довольно устойчив: «цветок», «букет», «цветочная розетка», «шишка», «вазон», «птица», «подвеска», «растительная или кружевная гирлянда», «пальмовый лист», «перо», «бусы или жемчужник», «корона», «звездица», «крест» В орнаментике русских золотных тканей основное место принадлежит цветочно-растительным мотивам, вариации их многообразны и разноплановы, а самобытная интерпретация создает неповторимый образ и «особое звучание» русских парчовых тканей.

Количество элементов в составе орнаментальной композиции зависит от сложности ее построения. При этом в рамках каждой конкретной композиционной схемы тот или иной мотив может выполнять функции как главного, так и соподчиненного элемента Также следует отметить, что даже в развитии одной структуры может наблюдаться преобразование

обрамляющих элементов в фон и соединяющих в центральные элементы композиции, а стилизация и конфигурация элементов меняется в зависимости от стилистики.

Можно выделить шесть основных композиционных схем, на которых строится орнаментальный декор золотных тканей. Они расположены в зависимости от количества структурных элементов в составе и сложности их компоновки, в порядке возрастания.

1 *Композиция расположением основного элемента в шахматном порядке* Эта композиционная схема самая простая, ее структура образуется повторением главного элемента по основным диагональным осям. Ритмичное повторение узора, расположенного рядами с последующим сдвигом, образует ромбовидную сетку. Вариативность этой композиции создается за счет модификаций самих структурных элементов, фон ткани в этом случае работает как обрамляющий элемент.

2. *Композиция с параллельными вертикальными извивами* Данная схема строится на ритмическом повторении параллельных S-образных элементов по ширине полотнища ткани. В качестве основного мотива, чаще всего выступают растительные гирлянды с отходящими от них букетиками и соцветиями. В композиции может меняться наклон основных элементов образующих структуру.

3. *Композиция в виде сетки* Данная композиционная схема имеет два типа Первый основан на диагональном пересечении элементов, которое образует ромбовидные ячейки. Второй тип сетки имеет ассиметричные клейма, образованные при соединении вертикально направленных волнообразных элементов, но при этом сохраняют диагональный ритм. Клейма заполняются дополнительными второстепенными мотивами в виде цветка или креста.

4 *Композиция с прямым повторением основного элемента* Этот тип композиции основан на прямом повторении главного элемента по вертикальным и горизонтальным осям. Обычно это крупно раппортные ткани, в которых узор симметрично выстроен относительно центральной оси

и располагается от кромки до кромки. Чтобы увидеть его горизонтальное повторение необходимо состыковать два полотнища ткани.

4 *Композиция с клеймом, образованным встречными вертикальными извивами* Орнамент композиции строится симметрично, основной мотив расположен по центру клейма, образованного встречно направленными S-образными элементами расположенными вертикально относительно центральной оси.

6. *Композиция с чешуйчатой структурой клейм.* В этой композиционной схеме обрамляющие структурные элементы в виде провисающей гирлянды образуют клейма сложной формы, по центру которых располагаются основные мотивы.

Для декора золотных тканей первой трети XIX века характерно ясно читаемое построение композиционных схем, сбалансированность и уравновешенность всех структурных элементов, их сомасштабность и четко определенная роль в тектонике композиционной структуры, которая заключается в расстановке своеобразных ритмических, масштабных и смысловых акцентов. Явно выраженное доминирование центральных элементов, которым подчинены остальные. При общей статичности в композициях отмечается сочетание фронтальности и ракурсности отдельных деталей. Стилизация орнаментальных мотивов предполагает достаточную степень условности, но вместе с тем и детальную проработку. Черты классицизма проявились и в гармоничном соотношении узора и фона, где ценится чистота последнего. Цвет в композиции имеет большое значение, принципы колористического решения основаны на яркой полихромии, которая равномерно распределена с определенными акцентами. Технологические характеристики предполагают богатую по текстуре поверхность, за счет комбинации разного вида золотных материалов. При всем многообразии мотивов используемых в художественном оформлении этого периода орнаментика золотных тканей воспринимается очень целостно.

В третьей главе, «Русские золотные ткани 1830-1890 гг. (историзм)», исследуются особенности развития золотных тканей, анализируются

произведения, отражающие основные стадии эволюции стилистики этого периода

В первом разделе этой главы рассматриваются русские золотные ткани 1830 – 1860 гг Вторая треть XIX столетия является периодом экономического подъема, который отмечен ростом парчово-шелковых мануфактур и усилением специализации парчовой фабрикации. Эта тенденция, отмечавшаяся и в предыдущий период, отчетливо проявилась к середине столетия, когда шелковая промышленность разделилась на три подотрасли: шелковую, парчовую и аппретурную. Определяется круг фабрик с четкой направленностью, основу золототкацкого производства России составляли четыре московских фабрики. П.И. Колокольникова, В.А. Полякова, Г.Г. Сапожникова и братьев Сытовых Они являлись основными поставщиками парчовых материй и прочно занимали эту нишу Производство золотных тканей в Коломне постепенно сокращается, тогда как, в Богородском уезде получают развитие многочисленные мелкие крестьянские золототкацкие заведения Парчовые изделия московских и уездных фабрик постоянно экспонировались всех российских выставках, где отмечались медалями

Во второй трети XIX века Россия предстает равноправным участником международного художественного процесса, подтверждением чему служит ее постоянное участие на многих Всемирных выставках. Вхождение в европейскую культуру было естественным, но в то же время оно сохраняло свое национальное своеобразие. Среди восьми экспонентов русского текстиля четыре московские парчовые фабрики достойно представляли Россию на первой международной выставке 1851 г. в Лондоне, все они были отмечены в числе лучших высокими наградами за качество и оригинальность золотных материй, которые по праву поразили публику. Важно отметить, что в Европе также производили высокотехничные стильные парчовые ткани, но ни одна из лионских шелкоткацких фабрик не претендовала на эту специализацию, подобные изделия выполнялись на заказ в основном для культовых вещей. Прежде всего, развитие парчовой отрасли определялось

особенностями бытования материала, и самой широкой эта сфера была именно в России.

В значительной степени, успех русской текстильной промышленности, был обусловлен развитием художественно-промышленного образования. Этому способствовали школы ткацкого рисунка, первая была открыта в 1831 г. И. Герасимовым, и углубление специализации в Строгановском училище Роль художественных школ в плане развития самобытности художественного оформления золотных тканей велика. Вместе с тем, наряду с осмыслением проектной культуры и идеей привить художество к русской мануфактурной промышленности, развивались принципы народной традиции оформления золотных материй

Типология золотных тканей оставалась устойчивой, но вариантов облегченных золотных тканей (то есть шелковых тканей с минимальным содержанием золотной нити) становится гораздо меньше, это связано, прежде всего, с изменением требований рынка. Ассортимент парчовых фабрик этого периода состоял из: «парчи с золотом и серебром» разных сортов, «золотного бархата», «фризе», «глазета», «форменной материи» и «насыпи». Это распределение соответствует сложности исполнения и насыщенности ткани золотным материалом. Помимо этого на фабрике В.А. Полякова изготавливались и уникальные изделия – цельнотканые облачения, выполнявшиеся на заказ.

Усиление специализации золотных тканей проявлялось и в сфере бытования, они начинают ориентироваться в зависимости от назначения: золотные ткани для парадных интерьеров, культового обихода и народного костюма. Основным заказчиком и потребителем парчовых материй во второй трети XIX века становится церковь. Вырабатываемые ткани не только полностью удовлетворяли внутренний рынок России, но и вывозились в большом количестве за границу. В этот период идет активное освоение Восточных рынков (Азии, Ирана, Турции), и значительная часть золотных тканей в своем художественном оформлении ориентировалась именно на это направление.

Из всех неостилей историзма в художественном оформлении русских золотных тканей ярче всего и последовательнее проявилась барочно-рокайльная стилистика. Также это направление развивалось в тесной связи с национально-романтической линией, представленной сначала «русско-византийским», а позднее «русским» стилем.

Во второй трети XIX века орнаментальный декор парчовых тканей развивается на основе использования прежних композиционных схем и мотивов. Как свидетельствует материал, значительная часть узоров бытовала на протяжении первой половины столетия без очевидных изменений, примером может служить парча из коллекции ГИМ (85167-РБ4646, 79209-А35935). Тем не менее, общий характер орнаментального декора преображается с учетом неорокайльных и необарочных стилистических направлений этого периода. Предпочтение отдается композициям построенных на S-образном элементе и сложной структуре в виде подвески, где очень важной становится роль обрамляющих элементов. Они приобретают несколько тяжеловесную, но пластичную форму со сложным контуром рисунка. Разработка орнаментальных мотивов усложняется, они становятся более пышными, в композицию узоров начинают вводиться крупные листья, которые постепенно разрастаются и заполняют все поле, тем самым, преобразовываясь в фон. Однако трактовка узора остается постоянной, в духе народных традиций, стилизация цветочных форм дается в плоскостной манере. Цветом выделяются отдельны элементы композиции, тем самым, расставляя пульсирующие ритмические акценты. К середине XIX столетия гораздо сильнее проявляется тенденция к более рельефному решению поверхности ткани, интерес художника направлен на фактурно-световые возможности материала. Развитие композиционных схем идет по пути усложнения структуры, наложением нескольких планов орнамента, за счет чего они приобретают некоторую запутанность и перегруженность, но вместе с тем и динамичность, которые становятся характерными чертами этого времени

Параллельно с этим идут разработки русско-византийского стиля. Здесь следует отметить, что это была достаточно узконаправленная линия золотных материй тесно связанная со стилистическими особенностями оформления парадных интерьеров. Развитие русских декоративных тканей этого и последующих периодов неразрывно с деятельностью фабрики Сапожниковых, в 1840-х – 1850-х гг. они осуществляли поставку парчовых и шелковых материй для украшения стен и «драпри» нового Кремлевского Дворца. Для оформления Теремного дворца в 1856 году на фабрике Сапожниковых по проекту художника Ф.Г. Солнцева была соткана парчовая ткань в духе средневековых византийских шелков, с узором из крылатых грифонов, помещенных по центру крупных круглых клейм.

Во втором разделе рассматриваются особенности золотных тканей 1860 – 1890 гг. В развитии парчового производства этого периода наблюдаются существенные изменения, в целом, его можно охарактеризовать как переходный, период формирования и становления новых фабрик. Москва и Богородский уезд являются основными центрами парчового производства Окончательно оформляется узконаправленная специфика отросли.

Во второй половине XIX столетия в отечественной промышленности и торговле интенсивно развивается сфера производства церковной утвари, спрос на которую был велик, значительно увеличивается число фабрик, которые предлагают товары для церкви. В 80-х годах XIX в. это становиться целым направлением промышленного искусства, охватившим все прикладные области. В связи с возросшей ролью религиозного искусства производство церковного текстиля становятся отдельным направлением, эта тенденция также сопровождалась процессом стандартизации в области тканой церковной утвари.

В деле выработки декоративных и мебельных тканей из шелка фирма «А. и В. Сапожниковых» достигла большой известности, как качеством работы, так и художественностью стильных рисунков различных эпох В 1882-83 гг. фабриканты выполняют заказ Коронационной комиссии Министерства Императорского Двора по изготовлению парчовых и шелковых материй для

оформления интерьеров Кремлевского дворца и ризниц Успенского, Архангельского и Благовещенского соборов, ко дню коронации императора Александра III.

Этот период отмечен укреплением и развитием национальной культуры, а также популяризацией народных элементов в прикладном искусстве. Такой интерес сопровождался повсеместным возникновением музеев, которые, помимо прочих произведений прикладного искусства, коллекционировали и узорные ткани. В немалой степени этому способствовал стиль историзм, когда художники обращались за источниками вдохновения к старинным образцам.

Особенности развития парчового производства 1860-1890 г. выявляют своеобразную ситуацию в плане развития самобытности стиля. С одной стороны, в этот период существуют фабрики, которые производят товар высокого качества, например фабрика Сапожниковых изготавливала парчовые ткани «Ризы Византийские» и «Ризы Нижегородские» по 500-700 руб. серебром за кусок. Художественное оформление этих изделий создавалось художниками-профессионалами, в том числе, выпускниками Строгановского училища. В основе развития стиля здесь лежала идейно-философская концепция осознанного формирования «национального стиля». С другой стороны, большое количество более мелких фабрик производили дешевый товар для широких масс (мишурную парчу от 3 руб. до 50 копеек за аршин), и в качестве художника здесь выступал или сам крестьянин-фабрикант, или местный художник-самоучка со своим представлением о современном стиле. Художественно-образный строй этих произведений основан на сочетании устоявшихся предпочтений и традиций парчового ткачества и появлении новых мотивов и приемов, которые адаптировались к народной культуре Эти произведения удовлетворяли не только требованиям современного эстетического идеала, но и выражали свою эпоху во всем ее многообразии. В каждом случае художественная форма изделия и техника его исполнения соответствовали особенностям материала, а самобытность прочтения темы определяло уникальность явления.

Таким образом, национальная традиция развивается одновременно и в художественном творчестве, и в сфере мануфактурно-фабричного производства, и в кустарной промышленности, что определяло широкий диапазон идей отображения «национальной» темы в русских золотных тканях.

В художественном оформлении золотных тканей 1860-90 г. прослеживается две линии развития: первая связана с дальнейшем развитием неостилей этого периода (3-е барокко-рококо), вторая – национально-романтическая связанная с разработкой «русского стиля». При этом в орнаментальном декоре золотных тканей отмечается тенденция тесного взаимодействия этих двух линий. Археологический подход характерный для этого периода, основанный на цитировании первоисточников, проявился и в текстильной орнаментике.

Если в первой половине XIX века в характере узора русских золотных тканей при создании оригинальных композиций, все-таки, больше проявлялась ориентация на восточные мотивы, то во второй половине столетия явное предпочтение отдается западноевропейским В качестве прототипа используются характерные приемы, напоминающие итальянские ткани XVI – XVII вв.: крупный орнамент, графичность, тяготение к фактурной поверхности, дробность элементов.

На первый план выходят композиционные схемы, где значительную роль играют обрамляющие элементы орнамента, образующие сложные конфигурации клейм. Структурные элементы внутри композиционных схем развиваются в соответствии с тенденциями барочно-рокайльной стилистики, декор усложняется, помимо традиционных мотивов в виде всевозможных букетов, которые выделяются цветом, появляются новые: в виде раковины, трельяжной сетки, завитков, валют, листьев аканта и фруктовых плодов. Увеличиваются масштабы узора, но крупная форма теперь собирается из отдельных фрагментов, а контурная линия исчезает. Обрамляющие элементы разрастаются и становятся похожими на прихотливую фигурную золоченую резьбу, рельефно выделяются отдельные детали орнамента. За счет такого

преобразования утрачивается композиционная ясность построения. Орнаментальные мотивы практически сливаются с фоном, композиции становится аморфными и дробными. Стилевой принцип этого времени проявляется в обособленности каждого копозиционнго элемента и равномерном заполнении плоскости без ярко выраженных композиционных акцентов. Это более плотные, чем прежде, фактурно-рельефные ткани с крупным орнаментом.

В четвертой главе, рассматриваются «Русские золотные ткани 1890-1917 гг. (модерн)»

Конец XIX – начало XX века – последний яркий период в истории развития русских парчовых тканей. Небывалый взлет этого своеобразного промышленного искусства сопровождался развитием фабрик, торговых домов и фирм, работающих в этой области Ранее мелкие и средние крестьянские фабрики становятся крупными предприятиями, и сбыт товара уже ведется не на ярмарках, а в своих фирменных магазинах в крупных годах – Москве, Петербурге, Ярославле, Харькове, Астрахани, а также и в Европе. Фирма «А. и В Сапожниковых» является самым крупным производителем парчовых тканей в России.

В развитии художественно-промышленного образования укрепляется связь с производством В связи с тенденцией к формированию авторского почерка фирмы повышается роль творческой личности художника. Строгановское училище выступает как один из центров формирования национального стиля в художественной промышленности.

Производство парчовых тканей в основном носило полуручной характер, только некоторые очень крупные фабрики, такие как, «Г.И. Заглодина» и «А. и В. Сапожниковых», частично оборудуются в конце XIX века механическими станками для узорного ткачества. Поэтому сама технология, сохранившая ручной труд, была уникальна. Золотные ткани являются, таким образом, произведениями промышленного искусства.

С развитием проектной деятельности и повышением творческой роли художника терминология русских золотных тканей конца XIX – начала XX

века в большей степени определялась не технологией, а характером орнаментального декора. Хотя традиционная классификация по видам также сохранялась, но понятие «парча» становится более универсальным с точки зрения использования термина Технико-технологические особенности материала, которые находили самое непосредственное отражение в терминологии золотных тканей первой половины XIX столетия, теперь бытовали исключительно внутри производственного процесса, а сама ткань получала красивое и часто ассоциативное с узором название: «парча Подсолнух», «парча Индейками», «парча Св. Николая», «парча Лермонтовская», «парча Тульская», «парча (рисунок) Русский», «парча Русский Стиль», «парча Древняя», «парча Византийская», «парча Царская», «парча Великокняжеская», «парча Иоанна Грозного».

Но независимо от того, какое название имела ткань, в каком стиле был выполнен ее орнаментальный узор, и для какой категории потребителя она предназначалась, парча – как материал, воспринималась теперь русским национальным продуктом Понятие «Русская парча» становится собирательным образом, который отражал особенности исторического прошлого России и подчеркивал ее значение в современном мире. Именно самобытные парчовые ткани, представленные на международных выставках, ассоциировались с русским национальным стилем и всегда получали самые высокие награды. Эта область промышленности была вне конкуренции.

Много золотных тканей вывозилось в страны Востока и в Европу, фабрика Сапожниковых имела фирменный магазин в Лондоне, где продавали русскую парчу. Русские мастера шелкоткачества достигают заметных высот в художественном оформлении тканей. Оригинальность узоров парчовых, тканей характер и стилизация рисунка завесили от специфики материала и назначения изделия.

Фабрика Сапожниковых изготавливала высокосортные парчовые ткани для оформления частных интерьеров, нередко сотрудничая с ведущими архитекторами, что даже отражалось и в их названиях декоративных материй, например «парча Чичаговская», «парча Юсуповская», «парча

Александр», «брокатель Барона Штиглица». Они также выполняли и придворные заказы, в 1903 г. изготовили парчовые ткани для костюмированного бала в Зимнем дворце. Церковь и царский двор выступают крупнейшими потребителями золотных узорных тканей.

К началу XX в. производство церковного текстиля – это сформировавшаяся отрасль со своей спецификой, художественной и идейной основой и внутренними связями. В этой области художественной промышленности фигурировало много крупных именитых фирм (А. и В. Сапожниковых, Г.И. Заглодина, братьев Н. и С. Заглодиных, А.В. Голосова, Ф.С. Ионова, С С Мешкова), которые имели свои предприятия и магазины Многие из них являлись поставщиками Двора Его Императорского Величества.

На этом фоне исключительную роль играла фирма «Торгово-промышленного товарищества П И. Оловянишникова сыновья». Парадоксально, что, несмотря на отсутствие собственного текстильного производства вплоть до 1917 г., они оказали значительное влияние на развитие этой отрасли. Благодаря глубокому осмыслению традиций они создали свой стиль в прикладном искусстве, воплотили в жизнь поставленные перед собой задачи по возрождению церковного искусства, оставив яркий след и в парчовом деле России. Продукция Оловянишниковых, в первую очередь, ассоциируется с творчеством Сергея Ивановича Вашкова – выпускником Строгановского училища, который создал особый стиль, ставший визитной карточкой фирмы. Итогом этого сотрудничества явился вышедший в 1911 г. сборник работ С.И. Вашкова по прикладному искусству, он представлял собой отчет деятельности товарищества за период с 1901-1911 гг. В альбоме представлен 41 образец парчовых тканей с различными орнаментальными композициями, а также готовые предметы облачения из этих тканей. Рассматривая образцы парчовых тканей, созданные по проектам Вашкова, можно также отметить ориентацию на исторические прототипы с принципами стилизации декора характерными для модерна выражавшимися в общем линейно-графическом

решении узора с акцентированием основного контурного рисунка. Тонкий орнаментальный декор подчеркнут лаконичными цветами. В приемах широкого и многократного использования мотивов в виде раннехристианской символики – голубя, павлинов, рыб, агнца, пальмовой ветви, а также различных типов крестов и в оригинальном включении их в структуру композиции тканей, проявилась яркая и неповторимая творческая манера художника

Несмотря на то, что Вашков считал искусство XVIII и XIX вв. большей степени подражательным и, говорил, что с XVIII столетия все национальное русское рушится, тем не менее, ряд парчовых тканей представляют собой стилизованные узорные композиции русских золотных тканей первой трети XIX века. Именно эти произведения, теперь напрямую ассоциировались с образом русского национального наследия в узорном ткачестве.

Орнаментальные композиции парчовых тканей, созданные художником Сергеем Вашковым в период его сотрудничества с Оловянишниковыми, были весьма популярны и вырабатывались на разных фабриках в течение длительного времени. Некоторые из рисунков представлены в прейскурантах фабрик: А.В. Голосова, Г И. Заглодина, торгового дома «И. Сидорина и С. Заглодина».

С.И. Вашков явился выразителем «неорусского стиля» - национально-романтического направления сформировавшегося в рамках модерна. Его творчество было тесно связано с развитием национального искусства, для большинства проектов художника характерно обращение к раннехристианскому искусству и русскому зодчеству XVI в., которые выступают качестве источника орнаментальных форм и мотивов.

Вторым направлением, ярко проявившимся в художественном оформлении золотных тканей конца XIX – начала XX века явился «русско-византийский» стиль характерный для Строгановской школы. Крупные пышные орнаменты золотой парчи равномерно заполняют плоскость, практически полностью закрывая фон. Композиции строятся без очевидной доминанты с

равнозначностью каждого элемента Строгановское училище было тесно связано с фабрикой Сапожниковых, на которой работали его выпускники.

Большая часть парчовых тканей выполнялась в стилистике модерна. Стиль модерн в чистом виде проявился в золотном ткачестве в начале XX века. Появилась новая орнаментика, основанная на волнистой текучей линии со стилизованными растительными мотивами в виде цветов ириса, лилий, камыша. Извивающийся растительный орнамент носит подчеркнуто линеарный, контурный характер Возрастает ценность фона. Поверхность ткани полностью покрывается золотной нитью, цвет вводится только в контур рисунка, характерный прием – накладывание золота на золото и серебра на серебро, узор читается только за счет фактуры и световой игры золотной нити и графики контурной линии

Важно отметить, что во всех трех, выше рассмотренных направлениях модерна, присутствуют основные схемы композиционного построения, сложившиеся к началу XIX века, только каждое из направлений варьировало композиции по-своему. Это свидетельствует об определяющей роли технологического производства, которое было настолько устойчиво, что являлось структурной основой композиций в различных художественных системах.

В Заключении формулируются основные результаты и выводы исследования

Несомненно, что русские золотные ткани составляют важнейший пласт русской художественной культуры Сложившись под влиянием восточного и западноевропейского узорного ткачества, русские золотные ткани развиваются с конца XVIII – начала XX века, как самобытная и яркая область художественного текстиля. Москва и Московская губерния с Коломенским, Богородским и Серпуховским уездами становятся центрами парчового производства, которое основывалось только на отечественных мастерах. Для подготовки собственных кадров открываются школы и мастерские.

Именно в России, широкая сфера бытования золотных тканей во всех социальных слоях общества способствовала взлету этого вида

промышленности, определила его многоплановый характер и типологическое разнообразие тканей, используемых в украшении интерьера, в церковном обиходе, в дворянском, купеческом и праздничном крестьянском костюме.

Развитие золотных тканей шло от унифицированности, то есть, от использования одних и тех же тканей в различных сферах бытования в XVIII – первой половине XIX века, к специализации – изготовлению тканей *определенного назначения во второй половине XIX – начале XX* века

Технологическим отличием русской парчи было то, что оно и в начале XX века сохраняло полуручное производство, позволявшее создавать уникальные вещи. Сложность и разнообразие технико-технологических приемов определили многообразие терминологии золотных тканей в конце XVIII – первой половине XIX века. В дальнейшем названия золотных тканей в основном отражают характер орнаментации, обращение к историческим прототипам и даже персоналиям.

В художественном оформлении русских золотных тканей в конце XVIII – начала XIX века складываются основные схемы композиционного построения, которые неизменно существуют и в последующее время, в разных художественных системах, но варьируются в зависимости от изменения стиля. Русские золотные ткани характеризуются, с одной стороны устойчивостью композиционных схем, определенным набором орнаментальных мотивов, с другой стороны их вариативностью и многообразием декоративных эффектов: фактурных, текстурных, цвето-световых, что и определило мобильность и жизнестойкость золотных тканей как материала.

В контексте общего стилевого развития русского искусства XVIII – начала XX вв. «Русская парча» сформировалась как удивительный феномен мирового художественного ткачества с ярко выраженным национальным своеобразием. Нигде больше эта отрасль художественной промышленности не получила такого развития и осмысления с духовно-идеологической, эстетической и художественной точки зрения как в России. В процессе своего развития золотные ткани ассоциировались с русской национальной

традицией, и парча, как материал, стала знаковым атрибутом русского национального стиля. Уникальность этого явления без преувеличения можно поставить на одну ступень с величайшими достижениями в области мирового текстильного искусства.

Список опубликованных работ по теме диссертации.

1. Полякова Е.В. К вопросу о терминологии русских золотных тканей XIX века. // Забелинские научные чтения – год 2006-й. Исторический Музей – Энциклопедия отечественной истории и культуры. Труды ГИМ. М , 2007. 0,5 п.л.

2 Полякова Е.В. Золотные ткани фабрики В.А Полякова. // Материалы международной научной конференции – Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии. СПб., 2007. 0,4 п л.

3. Полякова Е.В. Из истории русского ткачества. Вклад Ивана Герасимова в развитие текстильной промышленности России XIX века. // Текстильная промышленность, №12, 2007. 0,7 п.л.

4. Полякова Е.В. Опыт организации текстильных мастерских в 1-й пол. XIX века. Проблемы художественно-промышленного образования в России. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: МГХПУ. № 2 М., 2008. 0,7 п.л.

5. Полякова Е В Опыт атрибуции и аннотирования русских парчовых тканей 1-й половины XIX века. // Забелинские научные чтения – год 2007-й. Исторический Музей – Энциклопедия отечественной истории и культуры Труды ГИМ. М , 2008. 0,5 п.л.

Доклады и сообщения на конференциях.

1. Опыт организации ткацкой мастерской при Строгановском училище. (Конференция аспирантов МГХПУ им С.Г. Строганова, 2004).

2. Русские золотные ткани 2-й пол. XVIII века – нач. XIX века (характерные особенности художественного оформления материала по реконструированным образцам). (Конференция аспирантов и преподавателей МГХПУ им С.Г. Строганова, 2005).

3. К вопросу о терминологии русских золотных тканей XIX века. (XVII Забелинские научные чтения Государственного Исторического музея ГИМ, 2006).

4. Русские позументы и галуны (вопросы терминологии, бытования и художественного оформления). (Научно-практический семинар государственного республиканского центра русского фольклора, 2006).

5. Золотные ткани фабрики В А. Полякова. (X международная научно-образовательная конференция «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии» Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна. СПб., 2007).

6. Коллекция тканей торгово-промышленного товарищества «П И. Оловянишникова сыновья» в собрании ГИМ, как источник изучения производства текстиля для церкви в начала XX века. (XI Тихомировские краеведческие чтения. Ярославль, 2007)

7. Опыт атрибуции и аннотирования русских парчовых тканей 1-й пол. XIX века (XVIII Забелинские научные чтения Государственного Исторического Музея. ГИМ, 2007).

8. Декоративные ткани фабри фабрики Сапожниковых в Москве (Международная конференция памяти А А Дубровина. МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2008)

Отпечатано в ООО «Компания Спутник+»
ПД № 1-00007 от 25.09.2000 г.
Подписано в печать 26.08.08
Тираж 100 экз. Усл. п.л 2,5
Печать авторефератов (495) 730-47-74, 778-45-60