

УДК 745/49

DOI: 10.24412/2686-7443-2023-2-71-82

Войтова Екатерина Александровна, магистр искусствоведения, независимый исследователь. Россия, Санкт-Петербург. tea_80@inbox.ru. ORCID: 0009-0000-8256-3410

Voitova, Ekaterina Aleksandrovna, MA in Art History. Independent researcher. Russian Federation, St. Petersburg. tea_80@inbox.ru. ORCID: 0009-0000-8256-3410

СТИЛЬ МОДЕРН И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ОРНАМЕНТАХ РУССКИХ ДЕКОРАТИВНЫХ ТКАНЕЙ НАЧАЛА XX ВЕКА

THE STYLE MODERNE AND NATIONAL TRADITIONS IN THE ORNAMENTS OF RUSSIAN DECORATIVE FABRICS AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Аннотация. Стилистика русских художественных тканей на рубеже XIX–XX вв. складывалась из множества пластов и граней культуры и искусства. Основой и формообразующим ядром этого процесса, были традиции европейского стиля модерн. В данной статье исследуются закономерности украшения русских декоративных тканей конца XIX – начала XX вв. Цель исследования – определение значения стиля модерн и национальных традиций в развитии орнаментов и формировании стилистики русских художественных тканей рубежа XIX–XX вв. Декоративные ткани зачастую становились художественной доминантой оформления интерьера. Узор интерьерного текстиля зодчие выбирали в соответствии со стилем архитектуры пространства. Важным шагом в нашем исследовании также стало обращение к интерьерам и моде эпохи модерна. В статье также рассматриваются графические работы художников, трудившихся на текстильных предприятиях Иваново-Вознесенска и экзаменационные рисунки выпускников Иваново-Вознесенской рисовальной школы, начала XX в. Изучение графических работ помогло обозначить основные средства художественной выразительности отечественных художников-орнаменталистов того периода. В процессе исследования мы сделали вывод, что влияние стиля модерн на узоры русских художественных тканей не было равномерным. Поиск национального стиля в искусстве, ретроспективные направления в архитектуре и интерьерах, социальный и экономический контексты словно многогранная призма преломляли традиции европейского стиля модерн в самобытных орнаментах русских тканей.

Ключевые слова: русский модерн, орнамент, текстильный орнамент, художественные ткани.

Abstract. Stylistics of Russian artistic fabrics at the turn of the 19th–20th centuries formed of many layers and facets of culture and art. The traditions of the European modern style became the basis and the shaping core of this process. This article examines of the patterns of Russian decorative fabrics of the late 19th and early 20th centuries. The aim of the study is to determine the significance of the European modern style and national traditions in the development of ornaments and the formation of the style of Russian artistic fabrics at the turn of the 19th–20th centuries. Often decorative fabrics became artistic dominant of interior decoration. The architects chose the pattern of interior fabrics in accordance with the style of the architecture of the space. Appeal to the interiors and fashion of the Art Nouveau era was an important step in our examine. This article examines also graphic works of artists who worked at textile enterprises of Ivanovo-Voznesensk, and the examination drawings of graduates of the Ivanovo-Voznesensk drawing school from the early 20th century. Examines graphic works helped to identify the main means of artistic expression of domestic ornamental artists of that period. We concluded in the process of examine, that the style Moderne did not evenly influence the patterns on Russian artistic fabrics. The search for a national style in art, retrospective trends in architecture and interiors, social and economic contexts, as a multifaceted prism, refracted the traditions of the European modern style in original ornaments of Russian fabrics.

Keywords: Russian style modern, ornament, textile ornament, artistic fabrics.

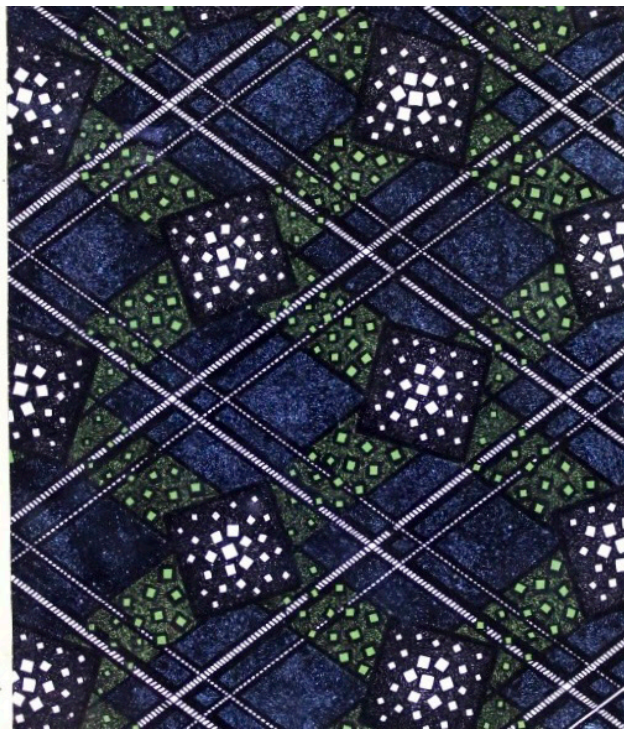
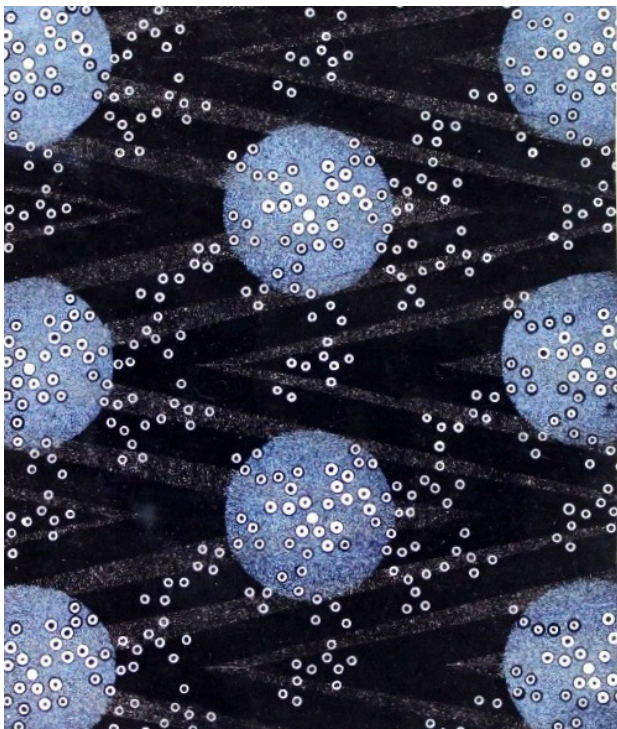
Влияние стиля модерн на русский художественный текстиль конца XIX – начала XX вв. – тема сложная и многогранная. В отечественном искусствознании художественные ткани, зачастую рассматриваются как одна из составляющих интерьера. Авторы обращают внимание, на соответствие декора и цветовой палитры интерьерного текстиля общему ансамблю жилого пространства и тенденциям в искусстве. Ряд исследователей также затрагивают тему декора русских костюмных тканей эпохи модерн, в большей степени фокусируясь на вопросах моды. Еще более узкий круг авторов интересуется принципами формообразования русских текстильных орнаментов конца XIX – начала XX вв. Однако обобщающие исследования многообразия узоров русских художественных тканей конца XIX – начала XX вв. в контексте искусства интерьеров и моды эпохи модерн и в комплексе с изучением экономических и социальных процессов сопровождавших эволюцию узоров русского декоративного текстиля, практически отсутствуют.

Актуальность исследования заключается в комплексном подходе к изучению декоративного оформления русских художественных тканей эпохи модерна, а также введением в научный оборот новых материалов, дающих возможность составить более полное представление о тенденциях развития русских орнаментов на рубеже XIX–XX вв.

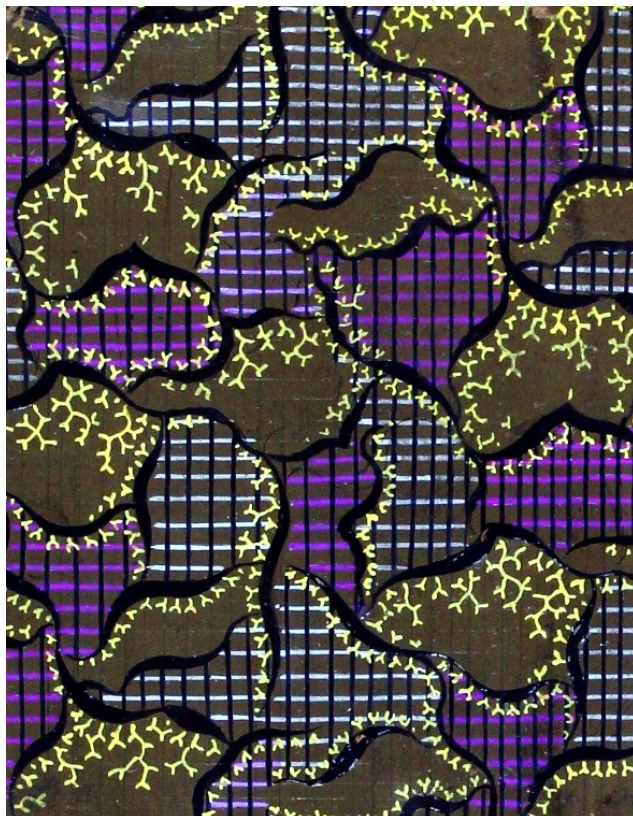
Результаты работы могут быть использованы при дальнейшем изучении данной темы, в музейной практике, при атрибуции и экспертизе произведений искусства.

1. Узоры ивановских тканей на рубеже XIX–XX вв.: поиск новых художественных и орнаментальных форм

В конце XIX в. серьезную конкуренцию московским и столичным художественным тканям составляли производства Владимирской губернии и, в частности, продукция фабрик г. Иваново-Вознесенска, признанного неофициальной столицей одноименного промышленного района. Ивановские ситцы



Илл. 1а-1б. Неизвестные авторы, выпускники Иваново-Вознесенской рисовальной школы. Фрагменты эскизов декоративных тканей. Картон, гуашь. Нач. 1910-х гг. Иваново. Государственный архив Ивановской области.



Илл. 2. Неизвестный автор, выпускник Иваново-Вознесенской рисовальной школы. Фрагмент эскиза декоративной ткани. Картон, гуашь. Нач. 1910-х гг. Иваново. Государственный архив Ивановской области.

Илл. 3. Неизвестный автор, выпускник Иваново-Вознесенской рисовальной школы. Фрагмент эскиза декоративной ткани. Картон, акварель, тушь. Нач. 1910-х гг. Иваново. Государственный архив Ивановской области.



Илл. 4а–4б. С. П. Бурылин. Фрагменты эскизов декоративных тканей. Картон, гуашь, акварель. Начало XX века. Иваново. Ивановский краеведческий музей им. Д. И. Бурылина.

славилась яркими узорами и доступностью для народных масс. Красота узоров, стойкость окрашивания и качество художественных тканей напрямую зависели от мастерства наемных рабочих. «С 1830-х по 1870-е гг. происходит специализация производства, выделяются художники-рисовальщики узоров, колористы, граверы, технологи, реклисты — мастера при ситцепечатных машинах. Этот процесс коснулся и ручного труда набойщика. Для ускорения процесса изготовления ситцев набойщики специализировались по нанесению определенного вида узора или краски. Все они получали разную плату за работу, в зависимости от ее сложности» [1, с. 21]. Колористы зачастую приглашались из-за границы. Рецепты крашения тканей хранились как секреты, а приглашенным западным колористам также вменялось в обязанность обучать своему искусству детей фабрикантов. В Государственном архиве города Иванова-Вознесенска сохранились списки фамилий колористов и художников, работавших на местных фабриках, с указанием получаемой ими заработной платы [12]. В списках также приводятся комментарии, поясняющие обучался тот или иной художник своей профессии или нет. Некоторые фабрики художников не приглашали, что позволяло предположить, использование на этих производствах готовых абонементов импортных тканей. Так, согласно данным ГАИО, Товарищество Шуйской мануфактуры г. Шуя Владимирской губернии, рисовальщиков не имело и получало готовые рисунки исключительно из Парижа [12].

Рост капиталов и высокая конкуренция среди «королей текстиля» положительно влияли на качество продукции ивановских фабрик, сыгравших значительную роль в развитии орнаментов русского художественного текстиля. Модернизация и развитие производства требовало больше квалифицированных рабочих, в связи с чем в 1894 г., при непосредственном участии ведущих фабрикантов, в Иванове-Вознесенске была открыта школа колористов, а в 1898 г. открылась рисовальная школа — филиал петербургского Центрального училища технического рисования барона А. Штиглица. Каждый год ученики сдавали экзамены, составляя орнаменты для художественных тканей. Для работ, написанных в первом десятилетии XX века, характерны сложность узоров, разнообразие мотивов и цветовой палитры.

Ряд рассмотренных нами орнаментов, напоминают в рисунке природу макро- и микромиров. Узор составляют мягкие линии и штрихи. Орнамент заполняет поверхность так, что фон почти не просматривается, а становится тоже частью узора. Цветовая палитра отличается смелыми контрастными сочетаниями черных, коричневых, бежевых, фиолетовых и белых тонов. На

нескольких эскизах геометрический орнамент составлен четкими линиями, пересекающими поверхность фона. Наложением линий и форм, виртуозной работой с полутонами и цветом, автор создает оптические иллюзии глубины и объема (илл. 1а–1б).

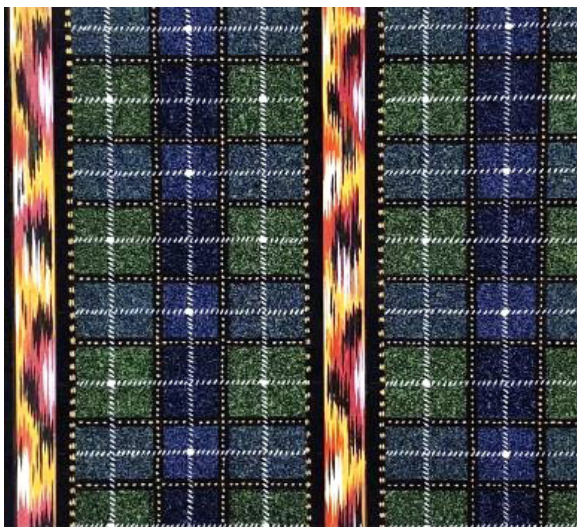
Некоторые работы привлекают внимание решением фона и оригинальностью цветовой палитры (илл. 2). Здесь фон отсутствует полностью. Орнамент формируется чередованием прямых жестких линий и мягких волн, создающих фантазийные формы. Колористическое решение построено на смелом сочетании контрастных и родственно-контрастных оттенков. Среди работ выпускников, нами также были отмечены эскизы примечательные ярким колоритом фона и смещениями пропорций узора и фона, в пользу последнего. Упомянутые работы были сделаны в период с 1907 по 1911 гг., когда в русском искусстве преобладали традиции зрелого модерна. Художественное решение данных фрагментов стремится к неизобразительным формам и говорит о творческом поиске новых декоративных форм.

В то же время, в экзаменационных работах учеников Иванова-Вознесенской рисовальной школы этого периода встречаются узоры еще содержания приметы искусства раннего модерна. Здесь цветовая гамма выдержана в пастельных родственно-контрастных оттенках, а орнамент тяготеет к изогнутым, мягким линиям и стилизованным интерпретациям цветов лилий, маков, пионов и пр. Ярким примером динамики развития орнамента могут служить два рисунка одного и того же ученика. В 1907 г. И. Розанов выполняет эскиз ткани мягкими линиями с натуралистической трактовкой растительных и цветочных мотивов. Спустя год, в 1908 г., в интерпретации флорального орнамента тот же автор использует приемы стилизации характерные для стиля модерн, а в характере рисунка уже ощущается влияние искусства ар-деко. Более того, опираясь на экзаменационный рисунок датированный 1914 г., где силятся полевых и экзотических растений решен почти схематично, можно сказать, что орнаменты ивановских тканей развивались в унисон с эволюцией стиля модерн в искусстве (илл. 3).

Приведенные архивные материалы позволяют сделать вывод, что одним из главных направлений в обучении учащихся Иванова-Вознесенской рисовальной школы начала XX в. стали штудирование и переосмысление тенденций западноевропейского модерна. Это направление было востребовано и поддерживалось купцами и фабрикантами Иванова-Вознесенска, ориентировавшихся на вкусы городского населения. В сюжетах орнаментов частым мотивом служили стилизованные изображения цветов, традиционных для модерна. Отдельные



Илл. 5а-5б. Неизвестные авторы. Фрагменты эскизов декоративных тканей. Картон, гуашь, тушь. Начало XX века. Иваново. Ивановский краеведческий музей им. Д. И. Бурлына.



Илл. 6а-6б. А. Шатков. Фрагменты эскизов декоративных тканей. Иваново. Ивановский краеведческий музей им. Д. И. Бурлына. 1910-1911 г.



Илл. 7. А. Шатков. Фрагмент эскиза декоративной ткани. Иваново. Ивановский краеведческий музей им. Д. И. Бурлына. 1910-1911 г.

работы учеников свидетельствуют о поиске своего стиля и новых способов выразительности. Уровень мастерства учащихся мог соперничать с эскизами тканей зарубежных художников, это подтверждают заявки на привлечение выпускников училища к работе на ведущих ивановских фабриках и призовые места русских художественных тканей на международных выставках.

В свою очередь, профессиональные художники — выпускники промышленных школ, трудившиеся на текстильных фабриках, не только виртуозно копировали привозные абонементы, ориентированные на тенденции западноевропейского искусства, но и придавали им уникальный национальный колорит, напоминая фольклорные традиции русских ремесленных тканей. В коллекции Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д.Г. Бурлыгина нашего времени сохранились эскизы фабричных художников, позволяющие судить о тенденциях и направлениях развития русских художественных тканей начала XX вв. Среди авторов: А.А. Никифоров — заведующий рисовальной школой, П. Н. Голиков — рисовальщик фабрики Гандуриных, С. Бурлыгин, Г.М. Голубев, выпускник Иваново-Вознесенской рисовальной школы — А. С. Медведев и другие художники, о биографии которых известно немного.

Орнаментальные формы здесь представлены в большей степени флоральными и растительными мотивами в различных интерпретациях, в том числе стилизованными узорами русской набойки (илл. 4а–4б). По всей вероятности, в зависимости от дальнейшего предназначения ткани, флоральный орнамент выполнялся в стилистике русских ремесленных тканей или в соответствии с традициями стиля модерн. Желая придать простому мотиву, состоящему из полевых трав и цветов больше изящества, художники дополняли изображения легкими штрихами, создающими эффект наброшенной вуали, особенно часто это прием выполняли на темном фоне, контрастными светлыми красками. Соотношение орнамента и фона, как правило, сбалансировано, однако в образцах, имитирующих ручную набойку, орнамент все же преобладает над фоном. В нескольких эскизах нами были отмечены рисунки с ковровым узором, где цветочный мотив целиком заполняет поверхность. В колористической палитре доминируют яркие оттенки и контрастные сочетания.

Орнамент, выполненный в 1890-х гг. Г.М. Голубевым, трудившимся на фабрике Прасковьи Витовой, предназначен, по всей видимости, для состоятельных, взыскательных покупателей. Тонкие изящные линии формируют стилизованные изображения цветов с включениями восточных мотивов «боба», павлиньих перьев. Нежный узор деликатно подчеркнут тонко подобранной палитрой оттенков бордового цвета. В выборе композиции и средств художественной выразительности автор обращается скорее к практикам зарубежного искусства, нежели к традициям русских художественных тканей. Согласно данным Государственного архива Ивановской области, Г.М. Голубев не обучался в рисовальной школе, но его дочь и оба сына окончили курсы Иваново-Вознесенской рисовальной школы и работали на фабриках Иваново-Вознесенска [12].

На илл. 5а–5б представлены фрагменты рисунков неизвестных авторов, начала XX в. Первый эскиз (илл. 5а) выполнен в ограниченной цветовой палитре, состоящей из белого и нескольких оттенков бордового цвета. Сложный узор стилизованных лотосов формируется мягкими штрихами, изгибами плавных линий и наложением контрастных цветовых пятен. Стоит отметить мастерство художника, его филигранную технику и безупречную работу с цветом. На следующем эскизе (илл. 5б) метод стилизации мотивов лотоса и средства художественной выразительности использованные автором уже превосходят искусство ар-деко. Сдержанная цветовая гамма не отвлекает от орнамента. Центральный элемент композиции — лотос — передан обобщенными формами, однако по контуру цветок обведен тонкой контрастной линией, подчеркивающей гармонию и графичность узора.

Среди дореволюционных текстильных рисунков из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д.Г. Бурлыгина особняком стоит графическая работа неизвестного художника, предположительно выполненная в конце XIX в. Черно-белый эскиз, выполненный тушью, примечателен зооморфным мотивом, редким для ивановских тканей

той эпохи. Узор представляет собой фантазийные изображения рыб и подводного мира. Орнамент неотделим от фона. Приемы стилизации характерны для искусства модерна. Очевидно высокое мастерство автора и его филигранное владение графическими приемами и средствами художественной выразительности.

Помимо безусловного профессионализма фабричных художников Иваново-Вознесенска хочется сказать о многогранности их мастерства. В качестве примера можно рассмотреть рисунки А. Шаткова. Автор безупречно исполнял как традиционные цветочные и геометрические узоры, так и более сложные орнаментальные интерпретации. Некоторые орнаменты особенно поражают современностью своего звучания. Художник комбинирует замысловатые мотивы, напоминающие традиционные азиатские одежды с лаконичными геометрическими формами (илл. 6а–6в). Еще один эскиз А. Шаткова (илл. 7) привлекает внимание неожиданными сочетаниями растительных мотивов старинных русских тканей со сложной пластикой и наложением геометрических линий. Колористическое решение фрагментов отличается насыщенными сочными красками, тонкими градиентами цвета и контрастными сочетаниями, не характерными для европейского стиля модерн.

Подводя итоги, можно сделать выводы о предпочтениях ивановских художников в выборе мотивов орнамента и средств художественной выразительности в зависимости от дальнейшего назначения декоративного текстиля. В 1910-х гг., несмотря на пик популярности стиля модерн, для недорогих набоек, ориентированных на невзыскательных покупателей, цветочные мотивы выполнялись в технике, имитирующей русскую ручную набойку, для более дорогих тканей техника усложнялась, а традиционные для русских тканей сюжеты переосмысливались и получали новое прочтение в соответствии с тенденциями стиля модерн. В колористической палитре изученных нами текстильных рисунков преобладали все же яркие цветовые решения, нетрадиционные для европейского модерна. Сюжетом орнаментов авторы выбирали растительные и геометрические интерпретации, практически не обращаясь к зооморфным и антропоморфным мотивам. Трактовка растительных форм разнообразна, приемы стилизации, характерны для рисунка зрелого модерна. Геометрические узоры зачастую содержат приметы искусства рационального модерна.

Рассмотренные нами текстильные эскизы ивановских художников отличаются устойчивостью и цельностью композиции. Орнаменты не перегружены декоративными элементами, сохраняется чувство меры. Дальнейшее назначение рассмотренных узоров нам не известно. Но можно предположить, что орнаменты, подражающие ручной набойке, предназначались для недорогих платяных тканей, а яркие геометрические интерпретации позднего модерна относятся к интерьерному текстилю. К сожалению, мы не располагаем информацией, были эти рисунки воплощены в художественных тканях или остались лишь на бумаге, тем не менее становится очевидным, что русские текстильные художники не останавливались на копировании французских тканей, авторы стремились к поиску свежих решений, современных, но близких к национальным традициям. При этом был задействован широчайший спектр средств художественной выразительности и практический опыт мирового искусства.

2. Эволюция орнамента русских интерьерных тканей рубежа XIX–XX вв.

В эпоху модерна в организации пространств жилых интерьеров декоративный текстиль играл одну из ведущих ролей. При этом синтез архитектуры пространства и художественных тканей воплощался на самом высоком уровне. Обращение к отечественным практикам оформления жилых интерьеров эпохи модерна, изучение нюансов русских интерьерных тканей того периода поможет сформировать более полное представление о стилистике и художественных особенностях отечественного декоративного текстиля конца XIX – начала XX вв.

Строительство единой железнодорожной сети, объединившей в конце XIX века Европу, сделало международные коммуникации значительно проще. Архитекторы, художники могли ознакомиться с зарубежной прессой, где значительную часть занимали художественные издания, освещающие вопросы

стиля модерн. В распоряжение русских зодчих поступили великолепно иллюстрированные альбомы с рисунками и обмерами лучших архитектурных проектов, позволявшие досконально их изучать и детально копировать. Одновременно с этим, в русской архитектуре получило свое развитие направление ретроспективизма. Отечественный историк архитектуры — Е.И. Кириченко рассматривала это сложное явление, как один из путей трансформации стиля модерн, где стилизуются мотивы античности и раннего классицизма [14, с. 342]. Указывая, что ретроспективизм зародился непосредственно в самом модерне, Е. И. Кириченко подчеркивает обозначившиеся противоречия: «Те противоположности, которые в раннем модерне (национальный, интернациональный) выступали в нераздельном единстве в виде стилизации различных прототипов, на следующей стадии развития модерна обретают самостоятельное существование, материализуясь в виде противостоящих друг другу явлениях — позднем модерне и ретроспективизме» [14, с. 342]. Обозначая период разделения модерна и ретроспективизма с 1900-х по 1910-е гг., Е. И. Кириченко также говорит о предпочтительной ориентации ретроспективистов на классицистическую архитектуру, подражание которой было особенно частым [15, с. 342].

Важную роль играли художественный вкус и предпочтения заказчика. В интерьерных ансамблях конца XIX — начала XX вв. декоративные решения стиля модерн иногда лишь дополняли исторические стилизации, зачастую полярные по своим художественным формам и декоративному убранству, позволяя заказчику утолить тягу к многообразию и роскоши. Это связано с тем, что большая часть респектабельных заказчиков и зодчих принадлежали к старшему поколению, и обстановка, напоминая впечатления юности, им была ближе, чем новомодный стиль, не имеющий исторических корней. Наряду с неоклассицизмом и неоренессансом в русло ретроспективизма также вошел неорусский стиль. Чему способствовало поражение революции 1905 г. и подъем националистических настроений в годы перед Первой мировой войной. Обстановка жилых пространств в неорусском стиле отмечена меньшим количеством мебели, упрощаются формы, снижается количество художественных тканей в оформлении пространства. Мебель отличается лаконичными, геометрическими формами и отсутствием обивки. Интерьеры обильно украшаются деревянной резьбой. В обиходе становятся широко распространены предметы утвари и декоративные изделия с мотивами народного искусства.

В противовес движению исторических стилей архитектура и интерьеры позднего модерна стремились к современным приемам и формам, не зависящим от традиций искусства прошлых эпох. Однако в реальной практике модерн и ретростили неминуемо пересекались. Границы между ними оказались размыты и заполнены переходными оттенками стилей. Одни и те же постройки зачастую можно отнести и к модерну, и к неоклассицизму, или к модерну и к неорусскому стилю и т. д. Черты модерна обнаруживаются в разных слоях архитектуры и интерьеров конца XIX — начала XX вв.: в фасадной композиции доходных домов, в целостном архитектурном решении особняков и общественных зданий. Особенности развития внешней архитектуры здания влекли за собой и преобразования интерьеров жилых пространств эпохи модерна. Таким образом, сочетание рефлексии по ушедшим эпохам с тягой к обновлению, стремление к симбиозу пользы и изысканной красоты утилитарных предметов, необходимость совмещать вкусы заказчика с художественным видением архитектора и другие культурные, социальные и экономические аспекты — все вместе привели русское искусство к созданию уникальных архитектурных и интерьерных ансамблей, где традиции европейского модерна зачастую переплетались с неоклассицизмом, неорусским стилем и другими ретроспективными течениями. Что, конечно, не могло не отразиться, в том числе, на стилистике узоров интерьерного текстиля. Отвечая тенденциям в архитектуре отечественные фабрики выпускали художественные ткани, орнаментальные формы которых обращались к искусству прошлых эпох. Используя мотивы античного, готического, классицистического и других искусств, художники их переосмысливали, стилизовали и интерпретировали орнамент в соответствии с традициями стиля модерн.

Наиболее распространёнными были хлопчатобумаж-

ные ткани (кретон и шагренё), различные виды бархата и шелка, использовавшиеся для отделки стен, мебели и драпировок. Стилистика оформления интерьерных тканей зависела от общей концепции обстановки. В интерьерах неорусского стиля декоративные ткани использовались значительно меньше, чем в оформлении интерьеров стиля модерн или неоклассицизма. В ансамблях в стиле модерн художественные ткани явились одним из самых выразительных средств воплощения идеи целостных жилых ансамблей. Эстетизация и цветовое обогащение жилых интерьеров достигались затягиванием стен текстилем полностью или выделением отдельных участков для разграничения зон различного назначения. Важными параметрами являлись фактура и качество самой ткани, способные придать интерьерам определенное настроение. Бархат или шелк сообщали обстановке особую роскошь и статусность, доступную не всем слоям общества. Особой популярностью пользовался кретон — хлопчатобумажная ткань, придававшая интерьерам более лёгкое звучание. Кретоном с одинаковым успехом затягивали стены и мебель в респектабельных домах и в обычных квартирах. В зависимости от авторской идеи и от эстетических предпочтений заказчика, выбранные ткани помогали воплотить в интерьере принципы гедонизма и роскоши, создать романтический будуар светской львицы или строгий кабинет делового человека. В некоторых интерьерах сдержанные декоративные ткани использовались как фон для изысканной мебели и предметного наполнения. Или, напротив, текстильное оформление становилось яркой доминантой, подчиняющей себе остальное художественное убранство интерьера. Применяя пластические и фактурные свойства тканей, в совокуности с определенным колористическим решением, архитекторы создавали особую аранжировку пространства, зачастую используя цвет орнамента или фон узорных тканей как объединяющее звено всего ансамбля, уравновешивая и собирая воедино колористическое разнообразие интерьера.

В конце XIX в. одним из распространенных орнаментов русских интерьерных тканей были излюбленные модерном флоральные интерпретации, складывающиеся из крупных стилизованных изображений ирисов, лилий, маков, замысловатых гирлянд из трав и полевых цветов. Изящные контуры узора подчеркивались контрастным цветом светлого или темного фона. Отличительной чертой также были извилистость линий и характерный рисунок «удар бича», позволяющий определить принадлежность ткани к стилю модерн. На фотографии одного из интерьеров особняка П. Франка, выполненного архитектором В. В. Шаубом (илл. 8), окна оформлены в несколько слоев тяжелыми шторами. Узоры бархатных ламбрекенов не повторяются, но в то же время объединены стилистикой рисунка орнамента. Здесь интересным представляется общий замысел архитектора — с помощью многослойного оформления художник придал оконному пространству дополнительную глубину. Орнамент бархатных штор, стилизованный в соответствии с традициями искусства раннего модерна, доминирует и задает тон всему интерьеру. Декор шелковой обивки мягкой мебели и подушек вторит узору занавесов, блеск шелка «переключается» с полированными поверхностями деревянной мебели. Таким образом, тонко подобранное текстильное убранство поддерживает общее стилевое единство ансамбля.

Наравне со шторами в создании стильных интерьерных ансамблей важную роль выполняли всевозможные драпировки и ширмы, в декоре которых происходили свои перемены: от шелковых, утонченных перегородок со стилизованными японскими мотивами — к однотонным лаконичным ширмам, служившим нейтральным инструментом зонирования пространства и фоном для предметного наполнения. Драпировками украшали зеркала, стены, двери.

Искусство стиля модерн в России развивалось очень быстро — за одно десятилетие пластическая выразительность нового стиля, проявившаяся в сложных архитектурных и декоративных решениях и замысловатых узорах художественных тканей, постепенно эволюционировала в сдержанные формы зрелого и позднего модерна. Характеризуя интерьеры русского модерна, А. Федоров-Давыдов делает вывод о двух периодах в искусстве интерьера. Первый характеризуется «усложненностью», «дробностью» пространства и декоративным богатством, для второго



Илл. 8. Арх. В. В. Шауб. Интерьер особняка П. Франка. 1907 г.

же было свойственно «упрощение форм», что нашло отражение в принципе «графичности» предметов, всех составляющих интерьера [24, с. 137]. Желая следовать новым тенденциям в искусстве, хозяева интерьеров также стремились избегать перегруженности пространства предметами. Тяжелые драпировки, массивные рамы зеркал постепенно уходили в прошлое. На фотографии девичьей комнаты, в квартире банкира А.Я. Поммера [5, с. 390], выполненной по проекту И. А. Фомина, стены, обтянутые однотонной тканью, выступают как нейтральный фон для создания стильного интерьера. Главным героем обстановки здесь становится модная мебель цвета слоновой кости. Текстильная перегородка, оформленная дорогой тканью «муар-антик», также является фоном; в свою очередь, диван и кресло, обивка которых выполнена из той же ткани, сливаются с перегородкой и стенами. Помимо этого, декор перегородки является своеобразным акцентом, объединяющим деревянную светлую мебель и остальное убранство комнаты. Черно-белая фотография не дает полного представления об эмоциональном воздействии убранства, однако можно предположить, что дорогая шелковая ткань в сочетании с ультрамодной мебелью производили сильнейшее впечатление стиля, моды и роскоши. Та-

ким образом, отступая на второй план визуального восприятия, художественный текстиль здесь выступает как важный вспомогательный компонент, выявляющий архитектурную структуру пространства и подчеркивающий предметное наполнение и зонирование интерьера. Отечественный историк моды А.А. Васильев комментирует фото интерьера в квартире А. Я. Поммера: «Работы архитектора И.А. Фомина в области убранства интерьеров оцениваются очень высоко и определяют высочайший уровень развития дизайна в дореволюционную эпоху» [5, с. 390].

В начале XX в. обстановка жилых пространств становилась более сдержанной и стремилась к лаконичным решениям декора и мебели. Тем не менее, декоративные ткани с флоральными стилизованными орнаментами по-прежнему оставались востребованы как в оформлении недорогих квартир простых обывателей, так и в украшении изысканных будуаров, спален и пр. На сайте Государственного каталога [13] в разделе тканей Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д.Г. Бурulina представлено множество фотографий отечественных художественных тканей начала XX века, декоративное оформление которых подтверждает многоликость русского текстиля эпохи модерна.



Илл. 9. Женские платья. Россия 1910-е г. Коллекция А. Васильева.



Илл. 10. Женское платье. Россия 1910-е г. Коллекция А. Васильева.

Колористические решения представленных фрагментов художественных тканей отличаются разнообразием палитры, сочетанием контрастных и родственно-контрастных оттенков, что в принципе было свойственно русским декоративным тканям начала XX в. Средства выразительности традиционны для стиля модерн, однако, несмотря на то, что ткани датированы одним периодом — 1910-х гг., способы интерпретации флоральных мотивов существенно различаются. Наравне с приемами стилизации традиционными для искусства раннего модерна, нами была отмечена сдержанная трактовка форм, присущая орнаментам зрелого и позднего модерна. Распространенным приемом стилизации в рассмотренных нами флоральных интерпретациях стали искажение и утрирование природных форм. Цель стилизации здесь — не воспроизведение узнаваемых объектов, а создание новых декоративных форм. За исключением лаконичных орнаментов зрелого модерна, содержащих геометрические элементы, авторы избегают прямых углов и ровных линий. Извивающиеся, пульсирующие, скользящие, плавные линии рисунка подчеркивают органичность орнамента, наполняют его подвижностью. Растительные формы вытекают или произрастают одна из другой. Каждый элемент одновременно становится завершением и началом следующей формы.

Необходимо отметить очевидные перемены в способах стилизации: от легкой трактовки трав и цветов — к сложным орнаментальным формам и многослойным композициям. В стремлении к уникальности, желая избежать повторов, художники усложняли орнамент. Иногда флоральные интерпретации переходили в причудливые и фантастические формы, уподобляясь невиданным в природе цветам и травам. Избыток элементов часто вел к утяжелению композиции и снижению художественной ценности рисунка. Орнаменты становились надуманно сложными. Витиеватость линий и форм, капризные изломы и дробность элементов разрушали гармонию и целостность структуры узора. Иногда авторам удавалось компенсировать излишнюю декоративность и сложность узора лаконичной цветовой палитрой и строгим ритмом расположения элементов. Некоторые художники, напротив, стремились избежать сложного декора, сохранив при этом живописность и выразительность линий узора. В таких орнаментах прослеживается тенденция к упрощению формы, «сдерживанию пульсации» и «растеканию» линий и форм. За исключением орнаментов, отмеченных «усталостью» стиля и дробностью элементов, обобщенность линий и форм собирает детали в единое целое, организует равновесие композиции.

Подводя итог, можно сделать выводы, что, несмотря на то, что стиль модерн в свое время начался в Европе не с архитектуры, а с декоративно-прикладного искусства, дальнейшее развитие стиля во многом определяло именно зодчество. Тенденции отказа от насыщения фасадов декором, обнажение металлического каркаса зданий влекли упрощение силуэтов мебели, сдержанность линий и форм интерьеров, в том числе частных. С переходом зодчества в русло рационального модерна изменились и средства художественной выразительности декоративно-прикладного искусства. В декоре интерьерных тканей это отразилось обобщением форм, отказом от капризных замысловатых узоров в пользу геометрических жестких линий, подчас подражающих геометрии металлических архитектурных структур.

Однако эволюция орнаментов русских интерьерных тканей на рубеже XIX–XX вв. не протекала равномерно. Тенденции в зодчестве и в искусстве интерьеров подчас не совпадали с художественными вкусами заказчиков и архитекторов, назначение интерьеров также вносило свои коррективы. В связи с чем интерьерный текстиль со сложными растительными орнаментами оставался востребованным и развивался по-своему, изменения претерпевали методы стилизации и колористические предпочтения. Кроме того, ретроспективные направления в архитектуре и интерьерах диктовали свои условия декоративно-прикладному искусству и оформлению интерьерных тканей, что неминуемо выводило орнаменты последних за рамки стиля модерн.

3. Влияние стиля модерн и национальных традиций на декор отечественных костюмных тканей конца XIX — начала XX века

В эпоху небывалого экономического подъёма в России и

в Европе на рубеже XIX–XX вв. стремительно менялись традиции общества, менялись интерьеры, мода, стилистика и декор костюмных тканей. Характерные для той эпохи культ красоты, эстетизм и панэстетизм достигли своего пика в моде. Роскошь и разнообразие текстиля, обилие фактур и стилей поражали даже современников. В свою очередь, отечественные текстильные производства предлагали широкий выбор тканей — шерстяной креп, шерстяной муслин, тончайшая кисея и легкий кашемир. Для летних туалетов — крепдешин, муар, тафта, батисты и пр. Для домашних платьев предназначались фланелевые, хлопчатобумажные и шерстяные ткани немарких цветов и скромной орнаментации. На сайте Государственного каталога РФ [13] представлено множество изображений хлопчатобумажных и шерстяных костюмных тканей (репс, жаккард, батист, кашемир, кисея и др.), производившихся в России в начале XX в. Легкие хлопчатобумажные ткани, предназначавшиеся для пошива платьев, отличаются изящными флоральными и геометрическими интерпретациями узоров. Соотношение орнаментов и фона варьируются от мелкоузорных, «ковровых» орнаментов и рисунков «mille-fleurs» до более крупных орнаментальных форм, расположенных в шахматном ритме. Средства выразительности и трактовка растительных форм напоминают художественные приемы стиля модерн, линии и формы достаточно живописны, но сдержаны, что в целом соответствует тенденциям искусства начала XX в. В отдельную категорию можно выделить ткани, где жаккардовое качество сочеталось с прямой или вытравной печатью орнамента. В мотивах узоров преобладают флоральные формы, отличающиеся разнообразием трактовки мотивов. От обобщенных растительных форм, где природный прототип почти не читается, до стилизованных фантазийных узоров, за которыми угадываются образы русской природы.

Из шерстяного сукна шили мужские костюмы и костюмы для популярного в то время катания на коньках. Эти ткани отличались сдержанностью орнамента и цветовой палитры. Наиболее распространенным мотивом была клетка и ее различные вариации, создававшиеся искусным плетением двухцветных нитей, формирующих элегантный орнамент. Для верхней одежды шерстяные ткани выполнялись в темных оттенках, особенно популярны были черные, темно-синие, темно-зеленые и темно-фиолетовые ткани. Для прогулочных и визитных костюмов дамы выбирали плотные и мягкие шерстяные ткани, предпочитая светлое сукно пастельных оттенков. В качестве декора однотонную ткань украшали аппликациями или вышитыми цветами и стеблями кушинок и лилий, стилизованных в традициях стиля модерн.

Бесспорными лидерами производства шелковых тканей в конце XIX века в России считались фабрика Г.И. Заглотина, фабрика А. и В. Сапожниковых и производство Ф. С. Ионова. Их продукция традиционно получала высокие оценки и признание на международных выставках. Ассортимент мог удовлетворить самые взыскательные вкусы: шелк понже, пестрый футляр, полосатая киперная шелковая ткань, атлас, парча, легкие тюли. Цвет и декор соответствовали палитре популярного стиля модерн: белые, голубоватые, желто-розовые, оливковые и фиолетовые тюли, затканые золотыми колосьями, мушками, фиалками и листочками [6, с. 210]. Наиболее часто шелк использовался для пошива бальных платьев. В конце XIX — начале XX вв. также популярны были однотонные шелковые ткани, шелк в мелкий горошек. В собрании Эрмитажа хранятся несколько бальных платьев императрицы Александры Федоровны, выполненных в мастерских Надежды Ламановой и А. Brisak. Особенности декоративного оформления тканей — шифон, затканый узорами в стиле модерн, тюль с мушками на шелковом чехле — свидетельствуют о вкусах и предпочтениях эпохи.

В период позднего модерна в цветовой палитре и в декоре текстиля вновь ощущалось влияние ориентализма. С легкой руки Леона Бакста и Сергея Дягилева, представивших публике экзотические костюмы и декорации восточных сказок в балете «Шехерезада», стали популярны цвета несочетаемые с точки зрения привычных публике понятий о красоте. Александр Васильев приводит примеры: «лиловый с синим, желтый с красным, зеленый с оранжевым» [4, с. 180]. Яркость и смелость красок балетов Дягилева поразила французских модельеров, заставив их пере-

смотреть свои представления о прекрасном в моде. В 1912–1913 гг. экзотика и отголоски гаремных аллюзий из модных французских салонов достигли России. Шелка и полупрозрачные муслины оранжевых, зеленых, малиновых, лиловых, золотых и синих цветов, с ориентальными вышивками, декорированные бисером и стеклярусом были взяты на вооружение звездами немого кино и театра. Аристократическое общество выбирало восточные орнаменты в сочетании со сдержанной колористической палитрой.

На выставке костюмов из собрания А. Васильева, экспонировавшейся летом 2021 г. в Калининградском музее изобразительных искусств, было представлено шелковое домашнее платье, датированное 1914 годом. Изящный византийский орнамент выполнен с помощью жаккардового плетения цветными нитями. На портрете Е. П. Носовой (К. Сомов. 1911 г. Москва. Государственная Третьяковская галерея) светская красавица изображена в платье, изготовленном в мастерской Н. Ламановой. Орнамент шелковой ткани представляет оригинальную интерпретацию, сочетающую мотивы русских и восточных узоров. Конечно, аристократическое общество нередко приобретало изысканные ткани в европейских салонах, однако, как уже говорилось выше, тенденции в искусстве и моде распространялись очень быстро, и отечественные фабрики, не отставая от зарубежных конкурентов, выпускали текстиль не уступающий качеством и красотой орнаментов.

Одной из самых дорогих художественных тканей в России на рубеже XIX–XX вв. оставалась узорная парча, предназначенная главным образом для церковных облачений и для нужд царского двора. Ярким примером русских парчовых тканей служат великолепные образцы производства Торгово-промышленного товарищества «П. И. Оловянишникова сыновья» из коллекции Государственного Исторического музея. Ткани Оловянишникова, помимо высокого уровня исполнения, отличались уникальными художественными решениями и орнаментальным многообразием. Авторы издания «Русские узорные ткани» отмечают, что ведущий художник производства Сергей Васьков «обращался к искусству ранних христиан, к орнаментам Византии, но чаще всего черпал идеи в русском искусстве XV–XVII вв.» [10, с. 153]. В орнаментах парчовых тканей художник переосмысливал исторические прототипы в соответствии с принципами стилизации цветочного мотива, характерными для искусства стиля модерн. Линейно-плоскостное решение орнамента с акцентом на контуре рисунка также отвечает тенденциям эпохи. В одном из фрагментов драгоценной парчи для церковного облачения, представленного в собрании Государственного исторического музея, фон полностью заткан золотыми шелковыми нитями, узор выткан серебряными и золотыми нитями с использованием цветного шелка. Характерный для модерна флоральный мотив – лилия, решен волнистыми изгибами текущих линий. Возрастает значение фона. Извилистость узора подчеркнута контрастным линейным контуром.

В XIX в. многие видные деятели русского искусства, исследователи и меценаты занялись собиранием и исследованием кустарных народных промыслов и древнерусского искусства. В художественные мастерские имения Талашкино, принадлежащего княгине М. К. Тенишевой, а также в подмосковном селе Абрамцево, переосмыслились образы русского искусства. Выдающиеся художники, такие как В.Д. Поленов, В.М. Васнецов, Е.Д. Поленова, К.А. Коровин, М.А. Врубель и др., обратились к поиску национального русского стиля. В сочетаниях русского фольклора и архаичных орнаментов с принципами стилизации и средствами художественной выразительности стиля модерн, художники вырабатывали новые графические приемы, органично вписывавшиеся в живопись, графику и декоративно-прикладное искусство.

Особенно ярко эта тенденция проявилась в орнаментах театральных тканей, где образы старинных национальных орнаментов приобрели новое звучание. Отечественные художники свободно вводили в орнамент древние славянские узоры и геометрические мотивы – древо жизни, круги, ромбы, кресты, квадраты, а также композиции, характерные для русских набоек. Узоры костюмов к балету И. Стравинского «Жар-птица» несут русский народный колорит в плоско трактованных мотивах птиц, характерных для старинных набивных тканей.

Древнерусские зооморфные мотивы огнегriвого коня, птицы сирин и птицы-павы оживают в эскизах С.В. Малютина.

Влияние народного творчества было заметно и в оформлении городского костюма. Аристократки украшали вышивкой в русском стиле ткани для повседневных блузок и для нарядных платьев. Шелковые ткани, расшитые золотым галуном, шли на сарафаны в русском стиле и платья для кормилиц. Эффектные вечерние туалеты дополнялись орнаментами в духе народных традиций (илл. 9). О востребованности текстиля, напоминавшего о русских традициях, свидетельствуют фотопортреты из альбома А.А. Васильева [6], где мужчины одеты в сатиновые и льняные рубашки ярких или приглушенных тонов. Ткань для рубах выбиралась однотонная или орнаментированная мотивами полос или клеток. Главным декоративным элементом служила стилизованная вышивка на манер русских косовороток. Иногда на манер косовороток стилизовалась женская одежда, примечательно, что в качестве декора платье-косоворотка могло быть дополнено вышитыми орнаментами в стиле модерн (илл. 10).

С развитием в XIX веке текстильной промышленности фабричные ткани стали более доступными для простых людей, домашнее ткачество и кубовая набойка в народном костюме сменились тканями машинного производства. В коллекции ГРМ хранятся традиционные предметы женской одежды – передники, сарафаны, юбки и т. д. конца XIX – начала XX веков, свидетельствующие о распространении городской культуры и фабричных тканей среди крестьян и простых слоев населения. Помимо сатины, традиционно украшенной вышивкой и шелковыми лентами, встречаются ткани с модным городским орнаментом – «французский огурец», «аглицкий сарафан» из ситца с растительным узором на ярко-красном фоне, предположительно, производства «Товарищества мануфактур Барановых», сарафан из льняного полотна с необычным набивным рисунком. Своеобразной иллюстрацией перемен в крестьянском костюме служит этюд А. П. Рябушкина к картине «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии» (1891 г. ГРМ. Санкт-Петербург), где девушки одеты не по старинному обычаю в рубахи с древними узорами, а в сатиновые блузки, украшенные модной вышивкой и юбки с цветочным набивным узором.

Таким образом, в России рубежа XIX–XX вв. орнаменты костюмных тканей, ориентированных на городских покупателей, выполнялись в традициях европейского стиля модерн. Главным образом это отразилось в сдержанной цветовой палитре и в изящных линиях орнаментов, соответствующих вкусам требовательных заказчиков. Узоры недорогих набивных тканей, ориентированных на крестьянское население, отчасти сохранили своеобразие и яркость ручной набойки. Развитие и модернизация фабричного производства позволили создавать более четко прорисованные формы, вводить в рисунок мелкие детали и сложные элементы, придающие орнаменту гармонию и завершенность. Объединяющим началом здесь послужили растительные мотивы, взятые из русской природы. Орнаменты с геометрическими мотивами также не утратили своей популярности, однако приобретали более современные формы и колористические решения характерные для модного стиля модерн.

Симбиоз национально-романтического, изобразительного и декоративного начал, объединившийся в творчестве русских живописцев с художественными приемами стиля модерн, удивительным образом проявился в произведениях отечественного декоративно-прикладного искусства и орнаментах художественных тканей, в том числе костюмных. Создание и успех театральных костюмов и декораций по мотивам восточных и русских сказок открыли для текстильных орнаменталистов новые средства и приемы художественной выразительности. Поиск национального стиля, обращение интеллигенции к русским традициям повлекли моду на всевозможные стилизации старинных орнаментов. Однако ставшие популярными узоры и вышивки в русском стиле утратили сакральное значение старинных тканей, переняв лишь орнаментальные формы, но изменив стиль и средства художественной выразительности в соответствии с традициями модерна.

Заключение

Тенденции европейского стиля модерн, проникавшие

в Россию на рубеже XIX–XX веков с модой и произведениями искусства, явились частью сложных взаимодействий, оказавших влияние на все русское искусство, в том числе декоративно-прикладное искусство и художественные ткани. В исследовании этих вопросов мы обратились к явлениям отечественной истории, культуры, искусства. Важным этапом работы стало исследование эволюции искусства интерьеров и моды, раскрытие их значения в формировании стилистики русских художественных тканей рубежа XIX–XX вв. Нами были привлечены графические работы и фрагменты художественных тканей из собраний различных музеев. Их исследование помогло обозначить влияние стиля модерн и национальных русских традиций на выбор средств художественной выразительности в работах отечественных художников-орнаменталистов. Мы не рассматривали узоры ковров, платков и шалей эпохи модерна – это тема отдельных исследований. Однако рассмотренные нами эскизы орнаментов, фрагменты и фотографии художественных интерьерных и плательных тканей конца XIX – начала XX вв., позволяют заключить, что в тканях разного назначения, орнаменты развивались по-своему. Изучив культурные, художественные, экономические и социальные процессы, сопровождавшие эволюцию орнаментов русских художественных тканей, можно сделать следующие выводы:

1. В эскизах ивановских художников, нами были отмечены стилизованные изображения цветов, как традиционных для стиля модерн, так и напоминающих мотивы русской природы. Сложные сочетания геометрических и растительных мотивов, отмеченные нами в графических работах ивановских орнаменталистов, подчёркивают, что авторы использовали весь спектр средств художественной выразительности и практический опыт зарубежного искусства, не останавливаясь на копировании французских тканей. Художники стремились к поиску свежих решений, современных, но близких к национальным традициям.

3. Художественное решение интерьерных тканей соответствовало архитектурному и интерьерному ансамблю. Отказ архитектуры рационального модерна от излишней декоративности в пользу сдержанных образов повлек упрощение силуэтов и форм интерьеров. В орнаментах интерьерных тканей это отразилось в переходе к более контрастной колористической палитре, обобщением форм, переходом от замысловатых узоров к лаконичным геометрическим мотивам.

4. Эволюция орнаментов интерьерных тканей в России эпохи модерна не протекала равномерно. Некоторые фабрики, в том числе ивановские, рисовальщиков не приглашали, предпочитая использовать готовые абонементы импортных тканей. Художественное оформление тканей таких производств полностью соответствовало тенденциям западноевропейского модерна. В начале XX в. архитектура и убранство интерьеров преодолели избыточную декоративность и изобразительность форм, однако существенное влияние на стилистику интерьер-

ных тканей оказывали назначение интерьеров и личные художественные предпочтения заказчиков и зодчих. Развитие ретроспективных течений в архитектуре также вносили в декор тканей свои коррективы. Параллельно со сдержанными узорами позднего модерна в художественных тканях того периода отмечены сложные утрированные орнаментальные композиции, зачастую утратившие гармонию и цельность структуры. Некоторые из рассмотренных орнаментов отличались «усталостью» форм и дробностью композиции, что было следствием стремления к уникальности узора и желанием избежать повторов. Зооморфные и антропоморфные орнаменты, характерные для искусства раннего модерна в орнаментах тканей начала XX века уже практически не выявляются.

5. Орнаментальные формы западноевропейского модерна в русском художественном текстиле развивались, в том числе, в зависимости от ориентированности на потенциального покупателя. Более дорогие ткани, предназначенные для взыскательных покупателей, отличались изяществом линий узора и сдержанной, традиционной для европейского модерна цветовой палитрой. В свою очередь узоры недорогих набивных тканей, ориентированные на крестьянское население, отчасти сохранили самобытные черты и яркость ручной набойки. Объединяющим началом послужили растительные мотивы, взятые из русской природы.

6. На рубеже XIX–XX вв., художники, скульпторы, архитекторы тяготели к прикладному искусству, созданию театральных декораций, оформлению интерьеров. В ансамблях частных особняков художественный текстиль, явился одним из средств воплощения синтеза искусств, к которому стремился стиль модерн. Синтез живописи и декоративно-прикладного искусства, реализованный отечественными художниками в театральных костюмах и декорациях к спектаклям «Русских сезонов» С. Дягилева, сообщили новый импульс развитию орнаментов декоративных тканей. Обращение к русским традициям и поиски национального стиля привнесли моду на орнаменты и вышивки в русском стиле, утратившими сакральное значение, сохранив лишь орнаментальные формы, стилизованные в приемах модерна.

Таким образом, стилистика русских художественных тканей на рубеже XIX–XX вв. складывалась из множества пластов и граней культуры и искусства. Основой и формообразующим ядром в русском искусстве того периода, и, в частности в декоре художественных тканей, были традиции европейского стиля модерн, преодолевшего в короткий срок этапы своего становления, развития и угасания. Однако влияние стиля модерна на узоры русских художественных тканей не было равномерным. Поиски национального стиля в искусстве, ретроспективные направления в архитектуре и интерьерах, социальный и экономический контексты словно многогранная призма преломляли традиции стиля модерн, формируя многообразие самобытных орнаментов русских тканей.

Список литературы:

1. Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы XVIII – начала XX века. Л.: Художник РСФСР, 1983. 214 с.
2. Бартенев И.А. Русский интерьер XIX века. Л.: Художник РСФСР, 1984. 228 с.
3. Борисова Е.А. Русский модерн. М.: Советский художник, 1990. 359 с.
4. Васильев А.А. Красота в изгнании. Творчество русских эмигрантов первой волны. М.: SLOVO, 2012. 480 с.
5. Васильев А.А. Русский интерьер в старинных фотографиях. М.: SLOVO, 2010. 440 с.
6. Васильев А.А. Русская мода 150 лет в фотографиях. М.: SLOVO, 2009. 541 с.
7. Войтова Е.А., Габриэль Г.Н. Интерпретация флоральных мотивов в русских декоративных тканях начала XX вв. // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Матер. XXV Междунар. науч. конф. / Под ред. Н. М. Калашниковой. СПб.: СПбГУПТД, 2022. С. 450–454.
8. Войтова Е.А. Роль художественного текстиля в дизайне интерьеров в России на рубеже XIX – XX вв. // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции: сб. науч. ст. / Науч. ред. М. Е. Орлова-Шейнер, Р. А. Бахтияров. СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021. С. 315–321.
9. Габриэль Г.Н. Санкт-петербургский текстиль. Между прошлым и будущим // Специальный выпуск СПбГУТД. СПб., 2004. С. 124–130.
10. Гордеева О.К. Русские узорные ткани. XVII – начало XX века / Под ред. Е. А. Беспаловой. М.: Государственный исторический музей, 2004. 224 с.
11. Демиденко Ю.Б. Интерьер в России: Традиции. Мода. Стиль. СПб.: Аврора, 2000. 244 с.
12. Иваново-Вознесенская рисовальная школа имени барона Штиглица, Оп. 1. Д. 36// Государственный архив Ивановской области, официальный сайт, Иваново, URL: <https://ivarh.ru> (дата обращения: 12.08.2021).

13. Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д.Г. Бурлыгина // Государственный каталог РФ, Москва, URL: <https://goskatalog.ru> (дата обращения: 12.11.2022).
14. Кириков Б.М. Архитектура Петербурга конца XIX – начала XX века. Эkleктика, модерн, неоклассицизм. СПб.: Коло, 2006. 447 с.
15. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М.: Искусство, 1982. 400 с.
16. Кириченко Е.И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности, народность и национальность, традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. М.: БуксМАрт, 2020. 579 с.
17. Коллекция образцов тканей второй половины XIX – начала XX веков // Государственный музей истории Петербурга, официальный сайт, Санкт-Петербург, URL: <https://www.spbmuseum.ru> (дата обращения: 01.02.2021).
18. Коржуева А. П. Принципы и методы проектирования текстильного рисунка стиля модерн. Западноевропейский и отечественный опыт: автореф. дис. канд. искусствовед. 17.00.06. Москва, 2006. 26 с.
19. Михайлова Л. В. Искусство растительного орнамента в практике российского текстиля конца XIX – начала XX вв.: автореф. дис. канд. искусствовед. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2011. 26 с.
20. Русское декоративное искусство в 3-х томах / ред. А. И. Леонов. М.: Академия художеств СССР, 1962–1965. 1632 с.
21. Сарабянов Д.В. Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы. М.: Искусство, 1989. 294 с.
22. Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей. М.: АКАДЕМИА, 1934. 456 с.
23. Стемпаржецкий А.Г. Декоративные ткани в русском интерьере. Л.: Гостройиздат, 1958. 66 с.
24. Федоров-Давыдов А.А. Русское искусство промышленного капитализма. М. [б. и.], 1929. 247 с.

References

- Arsen'eva, E. (1983) *Ivanovskie sitty XVIII – nachala XX veka [Ivanovo calico of the 18th –beginning 20th centuries]*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ. (in Russian)
- Bartenev, I. (1984) *Russkii inter'er XIX veka [Russian interior of the 19th century]*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ. (in Russian)
- Borisova, E. (1990) *Russkii modern [Russian Art Nouveau]*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ. (in Russian)
- Demidenko, Ju. (2000) *Inter'er v Rossii: Traditsii. Moda. Stil' [Interior in Russia: Traditions. Fashion. Style]*. Saint Petersburg: Aurora Publ. (in Russian)
- Fedorov-Davydov, A. (1929) *Russkoe iskusstvo promyshlennogo kapitalizma [Russian art of industrial capitalism]*. Moscow (in Russian)
- Gabrijel', G. (2004) 'St. Petersburg textile. Between past and future', *Special'nyi vypusk SPbGUTiD [SPbGUTiD Special issue]*. Saint Petersburg: SPbGUTiD Publ., pp. 124–130. (in Russian)
- Gordeeva, O. (2004) *Russkie uzornye tkani. XVII – nachalo XX veka [Russian patterned fabrics. 17th – early 20th century]*. Moscow: Gosudarstvennyi istoricheskii muzei Publ. (in Russian)
- Ivanovo-Voznesensk Art School named after Baron Stieglitz, State Archive of the Ivanovo Region. Available at: <https://ivarh.ru> (accessed: 12 August 2021)
- Kirichenko, E. (1982) *Russkaia arhitektura 1830–1910-h godov [Russian architecture of the 1830s–1910s]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Kirichenko, E. (2020) *Russkii stil'. Poiski vyrazheniia natsional'noi samobytnosti, narodnost' i natsional'nost', traditsii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII – nachala XX veka [Russian style. The search for the expression of national identity, nationality and nationality, the traditions of ancient Russian and folk art in Russian art of the 18th – early 20th centuries]*. Moscow: BuksMArt Publ. (in Russian)
- Kirikov, B. (2006) *Arkhitektura Peterburga kontsa XIX – nachala XX veka. Eklektika, modern, neoklassicism [Architecture of St. Petersburg in the late XIX - early XX century. Eclectic, modern, neoclassical]*. Saint Petersburg: Kolo Publ. (in Russian)
- Korzhueva, A. (2006) *Printsipy i metody proektirovaniia tekstil'nogo risunka stil'ia modern. Zapadnoevropejskii i otechestvennyi opyt [Principles and methods of designing a textile pattern in the Art Nouveau style. Western European and domestic experience]*, PhD Thesis. Kosygin Moscow State Textile University, Moscow. (in Russian)
- Leonov, A. (ed.) *Russkoe dekorativnoe iskusstvo v 3-h tomah [Russian decorative art in 3 volumes] (1962–1965)*. Moscow: Akademiia khudozhestv SSSR Publ. (in Russian)
- Mikhailova, L. (2011) *Iskusstvo rastitel'nogo ornamenta v praktike rossiiskogo tekstilia kontsa XIX – nachala XX vv. [The art of floral ornament in the practice of Russian textiles of the late XIX – early XX centuries]*, PhD Thesis, Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Industry, Saint Petersburg. (in Russian)
- Sarab'janov, D. (1989) *Stil' modern: Istoki. Istoriia. Problemy [Art Nouveau: Origins. Story. Problems]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Sobolev, N. (1934) *Ocherki po istorii ukrasheniia tkanei [Essays on the history of textile decoration]*. Moscow: АКАДЕМИА Publ. (in Russian)
- State budgetary institution of the Ivanovo region Ivanovo State Museum of History and Local Lore named after D.G. Burylin, State Catalog of the Russian Federation. Available at: URL: <https://goskatalog.ru> (access: 12 November 2022).
- State Museum of the History of Saint Petersburg: Available at: URL: <https://www.spbmuseum.ru> (accessed: 1 February 2021).
- Stemparcheckij, A. (1958) *Dekorativnye tkani v russkom inter'ere [Decorative fabrics in the Russian interior]*. Leningrad: Goststrouizdat Publ. (in Russian)
- Vasil'ev, A. (2009) *Russkaia moda 150 let v fotografiakh [Russian fashion 150 years in photos]*. Moscow: Slovo Publ. (in Russian)
- Vasil'ev, A. (2010) *Russkii inter'er v starinykh fotografiakh [Russian interior in old photos]*. Moscow: Slovo Publ. (in Russian)
- Vasil'ev, A. (2012) *Krasota v izgnanii. Tvorchestvo russkikh emigrantov pervoi volny [Beauty in exile. Creativity of Russian emigrants of the first wave]*. Moscow: Slovo Publ. (in Russian)
- Voitova, E. (2021) 'Artistic Textiles in Russian Interior Design at the Turn Of 20th Century', in: Orlova-Sheiner, M., Bakhtiarov, R. (ed.) *Iskusstvo i dizain: istoriia i praktika. Materialy VI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: sbornik nauchnykh statei [Art and Design: History and Practice. Materials of the VI Russian Scientific and Practical Conference: collection of scientific articles]*. Saint Petersburg: SPGHPA im. A. L. Shtiglitsa Publ., pp. 315–321. (in Russian)
- Voytova, E., Gabriel', G. (2022) 'Interpretation of Floral Motifs in Russian Decorative Fabrics of the Early XX Century', in Kalashnikova, N. (ed.) *Moda i dizain: istoricheskii opyt – novye tehnologii. Materialy XXV Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii [Fashion and design: historical experience – new technologies. Proceedings of the XXV International Scientific Conference]*. Saint Petersburg: SPbGUPTD Publ., pp. 450–454. (in Russian)