

## Анализ печатного текстильного рисунка в России XVIII–XIX веков

М.В. Громова<sup>а</sup>, Е.В. Морозова<sup>б</sup>

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Российская Федерация  
E-mail: <sup>а</sup>[gromova33255@gmail.com](mailto:gromova33255@gmail.com), <sup>б</sup>[mososowa8888@rambler.ru](mailto:mososowa8888@rambler.ru)

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности становления и развития профессионального проектирования художественного печатного текстиля в России в условиях перехода от ремесленного к мануфактурному и фабричному производству на примере деятельности московской фабрики «Трёхгорная мануфактура».

**Ключевые слова:** набойка, мануфактура, рисовальное дело, канонический метод проектирования, наглядное обучение, развитие проектного творчества.

## Analysis of Print Textile Pattern in Russia of 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> Centuries

M. Gromova<sup>а</sup>, E. Morozova<sup>б</sup>

The Kosygin State University of Russia, Russian Federation  
E-mail: <sup>а</sup>[gromova33255@gmail.com](mailto:gromova33255@gmail.com), <sup>б</sup>[mososowa8888@rambler.ru](mailto:mososowa8888@rambler.ru)

**Annotation.** The article describes features of the formation and development of professional design of printed textiles in Russia under conditions of transition from handicraft to the manufactory and factory production.

**Key words:** printed cloth, drawing matter, canonical design pattern, visual training, development of project creativity, competitiveness.

Декоративное украшение набивных тканей с давних времён соединяло в текстильном рисунке традицию (канон) и современные художественные тенденции. «Рисунок на ткани – органичная часть искусства. Со времени своего появления он всегда был связан с общими идеями, направляющими развитие художественной деятельности. В истории тканей отразились все основные стилевые изменения, происходившие в культуре человечества» [2, с. 7].

К концу XVIII века в Москве появляется всё больше ситценабивных фабрик, они «находятся на пороге нового этапа качественных и организационно-структурных изменений, связанных с научно-техническим прогрессом и социальными задачами». [2, с. 1]. Новые мануфактуры неплохо оборудованы и выпускают довольно качественную продукцию. Одним из таких текстильных предприятий становится Прохоровская Трёхгорная мануфактура. Ее основателями стали в 1799 году купец В. Прохоров и мастер-красильщик Ф. Рязанов. Производство возникло и окрепло благодаря знаниям и опыту Рязанова, которыми династия промышленников Прохоровых еще не обладала. Бывший кустарь-красильщик Рязанов организовал набор работников, закупку оборудования, сырья, материалов и наладил

технологический процесс. Поэтому первое время производство на фабрике отвечало среднему уровню для России конца XVIII в., где переход от ремесленной мастерской только совершался, а в области художественного проектирования еще пользовались самыми архаическими кустарно-ремесленными принципами организации. Тогда как в Западной Европе уже к концу XVII в. «произошла специализация художников-графиков, работавших в области орнаментальной графики и сделавших работу над рисунками для тканей основой своего творчества» [2, с. 18]. Внедрение художников изобразительного искусства в текстиль затронуло и набойку. Рисунки для набивных тканей стали делиться на традиционные или исторические и «стильные» рисунки с детальной проработкой формы. Создатели текстильных орнаментов разделились на рисовальщиков и художников. Художники выполняли рисунки на заказ, а рисовальщики десятилетиями работали с традиционными рисунками, имевшими успех. Рисовальщики переделывали, упрощали, адаптировали сложные композиции орнаменталистов-графиков к возможностям конкретного производства [2, с. 18–19].

И хотя в Россию уже в течение столетия, начиная с эпохи Петра I, проникали европейские методы работы в искусстве, на большинстве набивных мануфактур того времени «рисовальное дело» не выделялось как отдельное ремесло. На текстильных производствах пользовались трудом рисовальщиков-резчиков. Форморезные и рисовальные ремёсла не были ещё дифференцированы [1, с. 77].

Вплоть до начала XIX столетия в России огромную роль в создании рисунков по-прежнему играл канон. Канонический метод проектирования – это самый древний путь создания художественного произведения. Здесь проектом является канонизированный объект, который неизменно воспроизводится на протяжении тысячелетий. Таким объектом могла быть как сама вещь, так и её орнаментация. Канонический метод – непрменный прием эпохи кустарно-ремесленного производства.

Иностранцы, приглашённые Петром I для подготовки отечественных специалистов, к принципу *наглядного обучения*, использовавшемуся в системе ремесленного ученичества Древней Руси, добавили *теоретическое объяснение*. Так соединение теории и практики в учебном процессе постепенно привело к развитию проектного творчества [1, с. 53].

В середине XVIII века от Академии наук отделяется Академия художеств, в которой преподают лучшие иностранные мастера, профессионально владеющие орнаментальной композицией европейских стилей: барокко и классицизма. Новые тенденции органично сплетаются с декоративностью древнерусского творчества. Копирование в академии трактуется как цепь последовательных учебных задач и этим принципиально отличается от копирования-построения канонического образца в древнерусском искусстве. Гармония и пропорциональность, свойственные классицизму, были обязательным условием рисунка для всех учеников Академии художеств, а также для художников Императорской Шпалерной мануфактуры, где изготавливались шпалеры, ковры, декоративные ткани для дворцовых интерьеров. Работы художников этих заведений являлись образцами для набивных производств. «Стремление мастеров классицизма к созданию образцов, лишённых всего случайного, преходящего и наделённых только вечной для всех времён красотой и общечеловеческим смыслом, выразилось в текстиле в выверенных композициях стройной ордерной системы» [1, с. 62]. Главным достоинством Императорской Шпалерной мастерской было производство изделий, полностью спроектированных и сделанных в России. Эскизы для шпалер и ковров делались в Академии художеств. Специалисты получали полноценную общехудожественную и специальную подготовку. Они умели выполнять основную часть художественной проектной работы: самостоятельно рисовать и компоновать мотивы, делать зарисовки, эскизы и картон [1, с. 57].

Стремясь повысить конкурентоспособность в условиях бурного роста числа мануфактур, их владельцы в начале XIX века начинают перенимать

методы работы предприятий Петербурга. Рисовальщики Трёхгорной мануфактуры тоже переходят к созданию рисунков с моделированием объёма и изящным, тонко проработанным орнаментом. И в начале XIX века рисовальщики сосредотачиваются только на создании текстильного орнамента, и наряду с традиционными каноническими узорами и копированием заграничных образцов появляются композиции собственного сочинения. Прохоровская мануфактура становится конкурентоспособным отечественным производством с высоким качеством сочинённых рисунков [1, с. 77].

Успеху Трёхгорной мануфактуры способствовало несколько факторов. Во-первых, это огромная энергия, талант и коммерческое чутье владельцев фабрики. Помимо снабжения фабрики самыми современными орудиями производства и новейшего изобретения красящими веществами, при ней была открыта ремесленная школа, в которой учили талантливых детей рабочих. Школа открылась в 1816 г. стараниями Тимофея Прохорова, сына основателя мануфактуры [3, с. 38].

В школе, кроме общеобразовательных предметов, изучали линейное рисование (т. е. черчение) и узорное рисование. Для вырезания «манер» (печатных досок) нужны были навыки черчения и высокая квалификация. На уроках рисования печатники, красильщики и рисовальщики занимались копированием орнаментов разных исторических стилей (рис. 1). Но копировальный метод уже не являлся единственным в художественной подготовке учеников. Будущих мастеров учили анализу лучших образцов, воспитывая аналитическое мышление. Передавая необходимые навыки, мастер-наставник не только показывал ход выполнения работы, но и объяснял все технологические и художественные особенности организации текстильного рисунка [3, с. 40].

В школе практиковались зарисовки с натуры: «Нам показывали очень хорошие рисунки цветов с натуры и узоры для ситцев, сделанные учениками», вспоминает один из посетителей Трёхгорной школы. Также большое внимание уделялось рисованию «архитектурных обломов», что давало возможность изучить отдельные элементы различных ордерных систем [4, с. 28]. «Это стало принципиальным моментом, отразившимся не только на системе обучения, но и на творческой деятельности всего последующего времени. Наличие теории благотворно повлияло на методы наглядного обучения, придав им глубину, стройность и чёткость. Соединение теории и практики порождало методики, которые менялись с изменениями общественных идеалов и накоплением знаний. Так через обучение был запущен механизм развития проектного творчества» [1, с. 54].

Благодаря деятельности школы расцвёл талант первых выдающихся русских мастеров текстильного дизайна.

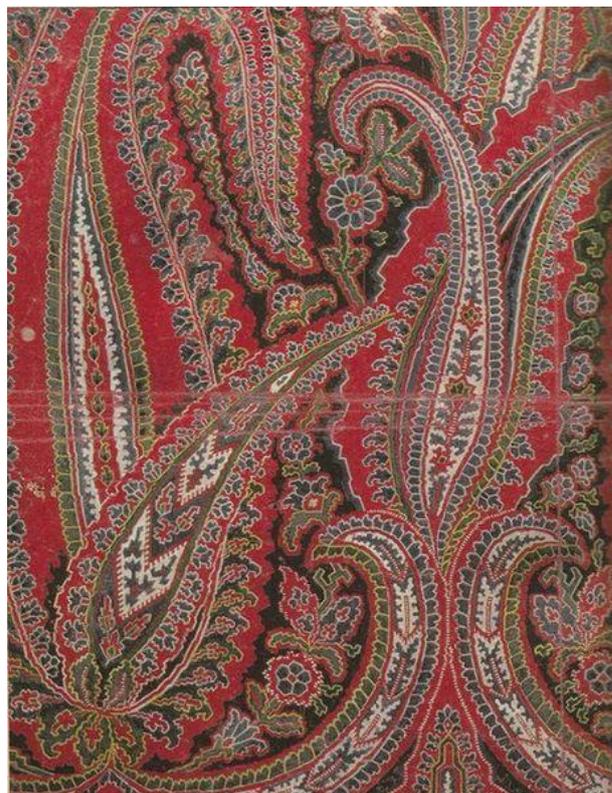
В первой половине XIX века стали широко известны платки и шали с рисунками удивительного творца и выпускника Прохоровской ремесленной

школы Тараса Егоровича Марыгина (рис. 2), «придавшего своеобразный и интересный облик товарам Прохоровской мануфактуры на целое столетие» [4, с. 37]. В истории Прохоровской Трёхгорной мануфактуры говорится, что «рисовальщик Т.Е. Марыгин был в полном расцвете своего таланта. Его шалевые рисунки были неподражаемы; ими, и вообще рисунками персидского характера, Прохоровская фабрика резко выделялась среди конкурентов» [4, с. 41].



**Рисунок 1 – Английский рисунок для ситца, повторенный учеником училища при Трёхгорной мануфактуре. XIX в.**

Под руководством Т.Е. Марыгина резная мастерская с замечательной тонкостью выполняла художественные рисунки для шалей, платков, шлафроков и покрывал, а химическая лаборатория и красильня, пользуясь новейшими открытиями в красильном деле, готовили яркие, чистые и прочные краски, и наконец из искусных рук набойщиков выходили саксонские и персидские товары, которым дивились за границей [4, с. 41]. Эти рисунки на мебельном полубархате, покрывалах и шалях всегда на всех выставках привлекали к себе внимание публики и экспертов, став лицом мануфактуры на десятилетия вперед. Даже на Всемирной Парижской выставке 1900 года зрители останавливались перед витриной Прохоровской Трёхгорной Мануфактуры, убранныю саксонским ручным товаром, и любовались нестареющей стариной [4, с. 42].



**Рисунок 2 – Орнамент середины XIX в., приписываемый Т. Е. Марыгину**

В начале XIX века на Прохоровской мануфактуре создавали свои рисунки только рисовальщики из своей ремесленной школы. В рисовальной мастерской фабрики имелись редкие издания альбомов с историческими орнаментами, а в образцовых книгах мануфактуры хранились десятки тысяч образцов тканей с рисунками в европейских стилях. «Они позволяли рисовальщикам повышать свой культурный уровень, техническое мастерство и быть в курсе изменений моды» [2, с. 19]. За рисунками и рисуночной книгой строго следили. Все рисунки в ней были пронумерованы, а рисунок, который находился в работе, помечался числом и подписью заведующего «рисовальней». Пустые места в папке, откуда брался образец, обозначались словом «пустые», чтобы показать, что рисунок не похищен, а взят в работу [4, с. 31].

В распоряжении рисовальщиков в коллекции Прохоровых были и альбомы «заготовок рисунков». В них были собраны основные схемы и мотивы разных исторических текстильных орнаментов. Такой иллюстративный материал очень помогал художникам мастерской создавать необходимые для производства композиции. Всё это позволяло изделиям русского текстиля иметь высочайший уровень художественного мастерства и завоевывать обширные рынки сбыта [4, с. 37].

Ситценабивная мануфактура Прохоровых в 30-х годах XIX века была крупнейшей в Москве и лучшей по качеству текстильной продукции. «Об наших изделиях и без того каждый может сказать, что есть

неподражаемое ничему иноземному и туземному и, что Вы видите, то это всё собственное своё: ткани шлафрочные, кашемировые, цвета, диссейны (рисунки), набивка полубархата – это все есть собственное наше изобретение; мы всегда за амбицию себе поставляли и поставляем, чем бы заняться от других и, хотя то было бы лучше и полезнее своим, и благодаря Бога, находим в этом себе выгоды, а для любезного нашего отечества честь и пользу» [4, с. 54]. Так с гордостью говорил Яков Васильевич Прохоров, один из хозяев мануфактуры.

Фабрика имела много последователей и даже подражателей, которые копировали без стеснения рисунки выпускаемой продукции. Это было настолько распространено, что не осталось без внимания прессы. Так, журнал «Северная Пчела» писал: «Как должно быть неприятно деятельному фабриканту, когда его новый изящный рисунок копируют по ткани низкого сорта и линючей краской» [4, с. 56]. Это заставляет высказаться хозяина Трёхгорной мануфактуры Я. В.

Прохорова: «И есть богатые фабриканты, которые не стыдятся говорят покупщику: вот это рисунок Царёвской фабрики, это Прохоровской, это Цинделя, Лютша, Битепажа, от этого русские и поотстают от иностранцев, а казалось в нашем великом царстве у каждого фабриканта достало бы идеи на своё неподражаемое другим, и тогда бы фабрикация русская шла бы правильнее, разнообразнее и двигалась к улучшению быстрее» [4, с. 57].

Благодаря деятельности фабрично-ремесленной школы (позднее – училища) (рис. 3) – любимого детища Прохоровых, богатейший опыт в прядении, ткачестве, крашении и текстильном дизайне передавался на Трёхгорке из поколения в поколение и на сегодняшний день служит высокохудожественной базой для дессинаторов, сохраняющих проектные принципы предприятия, продукция которого представляет собой оптимальный компромисс между декоративно-художественной традицией и меняющимися модными тенденциями.



**Рисунок 3 – Мануфактурно-техническое училище при Прохоровской Трёхгорной мануфактуре. 1890 г.**

Таким образом:

1. На примере опыта Трёхгорной мануфактуры можно проследить становление отечественного художественного текстиля, формирование методов проектирования и смены типов проектирования в печатном рисунке, их постепенную эволюцию от канонического копирования к созданию рисунков и орнаментов в соответствии с правилами европейских стилей.

2. Созданная мануфактурой система профессиональной подготовки и художественного

образования специалистов по текстилю обеспечила предприятию завоевание ведущих позиций в производстве текстиля и обширные рынки сбыта. Соединение теории и практики в системе обучения, стало стартом для развития проектного творчества.

3. Для современного оформления ткани необходимо знать весь путь изменений в художественном текстиле – от канонической системы деятельности до проектной системы воспроизводства. Провести анализ процессов становления и развития текстильного печатного рисунка.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Бесчастнов, Н. П. Художественное проектирование текстильного печатного рисунка : учеб. пособие / Н. П. Бесчастнов, Т. А. Журавлева. – Москва : МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2003. – 294 с.
2. Емельянович, И. И. Печатный рисунок на ткани (проблемы графической организации) / И. И. Емельянович, Н. П. Бесчастнов. – Москва : Легпромбытиздат, 1990. – 224 с.
3. Бесчастнов, Н. П. Российская школа подготовки художников для текстильной и легкой промышленности. Становление и развитие / Н. П. Бесчастнов. – Москва : МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2005. – 162 с.
4. Материалы к истории Прохоровской Трехгорной мануфактуры и торгово-промышленной деятельности семьи Прохоровых. Годы 1799-1915 : Историко-статистический очерк. – Москва, 1916. – 473 с.

**REFERENCES**

1. Beschastnov, N. P. Artistic design of textile printing drawing: studies. allowance / N. P. Beschastnov, T. P. Zhuravleva. – Moscow : MGTU im. A. N. Kosygina, 2003. – 294 p.
2. Emelyanovich, I. I. Printed pattern on fabric (problems of graphic organization) / I. I. Emelyanovich, N. P. Beschastnov. – Moscow : Legprombyzdat, 1990. – 224 p.
3. Beschastnov, N. P. Russian school of training of artists for textile and light industry. Formation and development / N. P. Beschastnov. – Moscow : MGTU im. A. N. Kosygina, 2005. – 162 p.
4. Materials to the history of the Prokhorovka trekhgornaya manufactory and commercial and industrial activity of the Prokhorov family. Years 1799-1915 : Historical and statistical sketch. – Moscow, 1916. – 473 p.

**SPISOK LITERATURY**

1. Beschastnov, N. P. Hudozhestvennoe proektirovanie tekstil'nogo pechatnogo risunka : ucheb. posobie / N. P. Beschastnov, T. A. Zhuravleva. – Moskva : MGTU im. A. N. Kosygina, 2003. – 294 s.
2. Emel'janovich, I. I. Pечатnyj risunok na tkani (problemy graficheskoy organizacii) / I. I. Emel'janovich, N. P. Beschastnov. – Moskva : Legprombytizdat, 1990. – 224 s.
3. Beschastnov, N. P. Rossijskaja shkola podgotovki hudozhnikov dlja tekstil'noj i ljogkoj promyshlennosti. Stanovlenie i razvitie / N. P. Beschastnov. – Moskva : MGTU im. A. N. Kosygina, 2005. – 162 s.
4. Materialy k istorii Prohorovskoj Trehgornoj manufaktury i torgovo-promyshlennoj dejatel'nosti sem'i Prohorovyh. Gody 1799-1915 : Istoriko-statisticheskij ocherk. – Moskva, 1916. – 473 s.

Статья поступила в редакцию 14.08.2018