

Н. М. Калашникова

Использование изделий художественных промыслов в дизайне костюмов советского периода (1917–1980-е годы)

Калашникова Наталья Моисеевна. Российский этнографический музей (С.-Петербург), отдел этнографии Восточной, Юго-Восточной и Центральной Европы, заведующая отделом, профессор, доктор культурологии; ethnonataly@mail.ru

В докладе анализируется ситуация использования в костюмах 1920–1930-х гг. дополнений, созданных руками народных мастеров в артелях, мастерских или в кружках домашнего рукоделия, в отличие от 1950–1980-х гг., отмеченных подъемом в области развития народных художественных промыслов, когда строчевышивальные фабрики России при участии специалистов Научно-исследовательского института художественной промышленности создавали одежду с включением изделий народных промыслов.

Ключевые слова: народные мастера, изделия художественных промыслов, костюм советского периода, Научно-исследовательский институт художественной промышленности.

Общеизвестно, какое большое значение в создании фольклорного стиля в моде XX в. имели предметы-дополнения, созданные руками народных мастеров. Однако, если в начале столетия существовали отдельные артели, небольшие мастерские, кружки домашнего рукоделия, предлагавшие скромные дополнения к женской одежде в виде вышитых или вязаных воротничков, поясков, сумочек и пр., то с первых лет советской власти началась работа в области создания современного костюма с использованием конструктивных и декоративных особенностей, характерных для народного костюма. Творческие поиски Надежды Ламановой, Надежды Макаровой, Евгении Прибыльской и многих др. модельеров, обратившихся к традиционным формам русской одежды, способствовали созданию советского бытового костюма¹. Модели Н. Ламановой и В. Мухиной, представленные на Всемирной выставке в Париже (1925), получили Гран-при за национальную самобытность в сочетании с современными модными тенденциями. Каждый комплект был дополнен головным убором, сумкой, украшениями, выполненными из бечев-

ки, шнура, соломы, вышитого холста, бусами из раковин или зерен. И если сырьем для первых моделей советского костюма были такие материалы, как холст, суровое полотно, бязь, ситец, солдатское сукно, байка, бумазея, грубая шерсть, то начиная с 1921–1922 гг. налаживается деятельность текстильных и швейных центров России (Иваново, Москва и др.), появляются первые хлопчатобумажные ткани с печатным рисунком. Великая Отечественная война на несколько лет остановила начавшийся процесс развития современного костюма, однако уже в 1944 г. заработал Киевский, затем Ленинградский Дом моделей (1945), в 1949–1950 гг. открываются Дома моделей в Горьком, Ростове-на-Дону, Новосибирске, Минске и Тбилиси. В 1949 г. Московский Дом моделей реорганизуется в Общесоюзный Дом моделей одежды. В 1958 г. на Всемирной выставке в Брюсселе и международном конгрессе моды в Бухаресте премиями были удостоены модели В. Араловой «Суздаль» и «Плахта». В 1960-е гг. такие молодые дизайнеры, как В. Зайцев, Л. Телегина, Е. Стерлигова, С. Качарава, Т. Осмеркина, сочетавшие в своем творчестве моделирование и конструирование, предлагали модели современных конструкций, но с использованием народных мотивов. Так, Вячеслав Зайцев создал серию сарафанов по мотивам русской народной одежды, а в названиях костюмных комплексов зазвучало обращение к этнической истории народов: «Псковитянка», «Сибирь», «Русь», «Русская сказка», «Янтарный берег», «Наталка-Полтавка», «Узбекистан»².

В это же время возрастает интерес к традиционной одежде Русского Севера, в результате чего многие фольклорные коллективы и ансамбли края, в частности, участники Пинежского, Мезенского и Севернорусского народных хоров стали выступать в характерных для данной территории праздничных сарафанах и головных уборах, выполненных местными мастерами. В это же время к традиционному костюму стали обращаться также и модельеры, используя при создании современных изделий конструкции, орнаментальные и цветочные композиции, свойственные народной одежде.

Следует заметить, что 1950–1970-е гг. были отмечены подъемом в области развития народных художественных промыслов России, многие из которых имели прямое отношение к созданию группы швейных изделий в фольклорном стиле. Значительная роль в этом принадлежала Научно-исследовательскому институту художественной промышленности (далее НИИХП), основанному в 1932 г. на базе Кустарного музея (Музей народного искусства имени С. Т. Морозова). Уже в 1960–1970-е гг. НИИХП становится центром по разработке текстильных изделий с использованием народных традиций. В лабораториях института, связанных с изучением вышив-

ки, кружева и моделирования одежды, работали такие известные в области народного искусства специалисты, как И. П. Работнова, Е. Г. Яковлева, Н. С. Королева, Т. М. Разина. При этом нужно отметить, что при создании современных костюмных комплексов специалисты НИИХП были ориентированы как на создание высокохудожественных моделей, повторяющих этнические прототипы, так и на изделия серийного выпуска для повседневного использования. И те, и другие предназначались для изготовления на предприятиях народных художественных промыслов России, в задачи которых входило сохранение в моделях локальной специфики и узнаваемости конкретного промысла, а также использование в деталях традиционных вышивок и кружева³.

Вышивка была необычайно разнообразна как по художественным, так и техническим приемам. Наибольшее распространение она получила на предприятиях художественных промыслов в Российской Федерации, где 1950–1970-е гг. насчитывалось более 70 строчевышивальных фабрик, которые были расположены в традиционных центрах, издавна славившихся своим искусством. Это фабрики в Ивановской, Калужской, Рязанской, Горьковской (ныне Нижегородской), Новгородской, Владимирской и Калининской (ныне Тверская) обл., которые выпускали достаточно разнообразный ассортимент изделий, в том числе женскую и детскую одежду⁴. Так, например, Палехская и Ивановская фабрики производили женскую и детскую одежду из льна с лавсаном. Художник А. П. Ганушкина выполняла блузки и платья не только из гладких, но и из узорных тканей, изготовленных на ткацком станке, в которые искусно вплетала мережки и строчевые швы⁵. Нарядные женские платья, костюмы, а также блузки, жакеты, юбки, брюки, жилеты, сарафаны, мужские сорочки из льна, выпускаемые Палехской и Шуйской фабриками в 1960-е гг., отличались сложной строчевой вышивкой, расположенной на рукавах, по груди и подолу. Декор органично сочетался с покроем, подчеркивал конструкцию одежды, являлся логическим завершением ее художественного облика⁶.

Известно, что Холуйская строчевышивальная фабрика в Ивановской обл. специализировалась на выпуске женских блузок из шелковых и хлопчатобумажных тканей, украшенных узорами из мережки и строчевых швов растительного характера, выполненных в технике белой глади⁷.

Своеобразная калужская вышивка широко применялась при оформлении изделий, выпускавшихся на Тарусской фабрике художественной вышивки, где яркой цветной перевитью декорировали платья, рубахи, различные женские кафтаны, а в 1960-е гг. – женскую, мужскую и детскую одежду⁸. Одним из известных специали-

стов, работавших в Тарусе по заданию НИИХП, был молодой художник А.И. Веселов, создававший платья, украшенные вышивками в технике цветной перевити. В своих воспоминаниях он отмечал: «Я использовал этнографический материал, собранный в музеях, но не копировал его... Сохраняя традиции, я стремился как бы продолжить жизнь вышивки...»⁹

На объединении «Рязанские узоры» выпускали праздничную одежду из льна с яркой красочной вышивкой, где цветная перевить сочеталась со счетной гладью, росписью, косой стежкой и другими верхошвами¹⁰.

Городецкая строчевышивальная фабрика Горьковской обл. специализировалась на выпуске женской одежды: нарядные блузки, платья и костюмы украшали ажуром «горьковских гипшоров» в сочетании с рельефными разделками белой глади¹¹. На Мстерской строчевышивальной фабрике ручной вышивкой, владимирскими швами декорировали летнюю женскую и детскую одежду. Нарядные белые женские блузки, платья для выпускного бала и невест покрыты тончайшей белой гладью с легкими ажурными разделками¹².

Золотошвейный промысел в Торжке, получивший развитие во второй половине XVIII – первой половине XIX в., успешно существовал в рамках золотошвейной артели и в начале XX в., где, кроме знаков различия для военной формы, серебряными и золотными нитями вышивали головные уборы, кисейные рукава, передники, пояса, сафьяновую обувь, кошельки, детали народного костюма и предметы церковного обихода. В 1960-х гг. на Торжокской золотошвейной фабрике имени 8 Марта создавали такие дополнения к нарядному женскому костюму, как пояса, воротники, манжеты, жилеты, шарфы и платки, а также выпускали одежду для детей дошкольного возраста с яркой вышивкой верхошвами¹³.

Показателен пример истории фабрики «Крестецкая строчка» в Новгородской обл., выросшей из традиционного народного промысла, производившего с 1860-х гг. продукцию из домотканого льняного полотна, украшенного сквозной вышивкой. Значительную роль в возрождении и дальнейшем развитии промысла в советский период сыграла деятельность НИИХП, в частности, строчевышивальной лаборатории, в результате работы которой изделия крестецкой строчки были столь популярны, что рисунки для вышивания в этой технике стали публиковаться для широкого круга рукодельниц в книгах по домоводству и в приложениях к журналам. В 1970-е гг. появилась возможность значительно расширить ассортимент, выпускаемая женская одежда и предметы убранства интерьера, украшенные сквозной ажурной вышивкой¹⁴.

Другой вид народного творчества – кружевоплетение, известное в России с конца XVII в., и в XX в. было распространено во многих регионах России. Так, например, в артели «Кружевница» (бывшая слобода Кукарка Вятской губ.) с 1920 г. выполняли не только штучное коклюшечное кружево, но и изделия, которые разрабатывались специально к определенной модели: рукава, кокетки, вставки различных форм и размеров. В послевоенный период в Кирове (ныне Вятка) на фабрике строчевышитых и кружевных изделий имени 8 Марта шили платья и костюмы из шерсти, лавсана и шелка с кружевными отделками¹⁵.

В 1960–1970-х гг. Михайловское объединение «Труженица» Рязанской обл. производило многоцветное коклюшечное кружево, которое шло на отделку женских платьев. Своеобразие этого кружева заключалось в колорите, построенном на сочетании красных, зеленых, синих, серых и черных тонов¹⁶.

Однако, самыми известными центрами кружевоплетения были Вологда и Елец, где в 1960–1980-х гг. кружево не только не утратило своего значения, но стало еще шире применяться для отделки белья, а также женской и детской одежды. Так, в 1970–1980-е гг. на вологодском объединении «Снежинка» лучшие мастерицы выполняли штучные кружевные изделия цепного плетения. Это были воротники, манжеты, галстуки, пояса, косынки, шарфы и другие предметы, использовавшиеся для декорирования женского костюма. Особо виртуозно были выполнены работы кружевниц В. Н. Ельфиной, М. Н. Груничевой, В. Д. Веселовой, среди которых следует отметить дизайнерские решения к современному костюму: жилеты, пелерины, воротники модных форм и др.¹⁷

На объединении «Елецкие кружева» выпускали в основном дополнения к женской одежде (воротники, жабо, жилеты и пр.), выполненные в технике парного и цепного кружевоплетения¹⁸. По заданию НИИХП художник А. И. Веселов разрабатывал эскизы для изделий объединения, предлагая использовать кружево не только в виде отделки (воротник, манжеты и др.), но и кружевное полотно целиком, из которого модельер шил необычные накидки, платья и пелерины.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что вышитые и кружевные изделия присутствовали в дизайне костюмов советского периода, особенно в 1950–1980-х гг., когда на предприятиях народных художественных промыслов создавали серийно выпускаемые модели с этническими мотивами.

¹ Прибыльская Е. Вышивка в настоящем производстве//Ателье 1923. № 1. С. 7.

² Калашникова Н. М. Семиотика народного костюма. СПб., 2000. С. 224–225.

³ Буфеева И. Ю. Традиции русского народного костюма в творчестве художников НИИ Художественной промышленности//*Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Мат-лы XX междунауч. конф.* СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2017. С. 533.

⁴ Ковригина В. М. Экономика, организация и планирование производства изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов. М., 1985. С. 196–198.

⁵ Народные художественные промыслы РСФСР. М., 1982. С. 142.

⁶ Калашникова Н. М. Указ. соч. С. 232.

⁷ Народные художественные промыслы... С. 143.

⁸ Там же.

⁹ К истории российского моделирования костюма. Один из немногих...// *FMD (Мода. Маркетинг. Дизайн)*. 2020. № 40. С. 26–30.

¹⁰ Народные художественные промыслы... С. 144.

¹¹ Там же. С. 145–146.

¹² Там же. С. 148–149.

¹³ Там же. С. 150.

¹⁴ Бардина Р. А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры. М., 1986. С. 221–222.

¹⁵ Там же. С. 283–284.

¹⁶ Там же. С. 285.

¹⁷ Там же. С. 27–281.

¹⁸ Там же. С. 281–283.

UDC 391; 745; 687.01 (4-7;57) «1917/1980»

N. M. Kalashnikova

Using Traditional Crafts Products in the Soviet Period Costume Design (1917–1980s)

Kalashnikova Natalia Moiseevna, The Russian Museum of Ethnography (St. Petersburg), the Department of Ethnography of the Eastern, South-Eastern and Central Europe, heard department, Professor, D. Sc. (Culturology); ethnonataly@mail.ru

The report analyzes scenarios for using accessories made by traditional craftsmen at artisan factories, shops or crafts studios, in costumes of the 1920–1930s, in contrast with the 1950–1980s period marked with a surge of traditional crafts development, when Russian sewing and embroidery factories, aided by the Research Institute of Industrial Arts, produced apparel that utilized traditional crafts products.

Keywords: traditional craftsmen, traditional crafts products, the soviet period costume, the Research Institute of Industrial Arts.