

УДК 745.521:677.027:655.3.025(47+57)“1920/1939”

Художественные особенности советских печатных тканей 1920–1930-х годов

Филиппенко Н.А.

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств», Минск

Печатные ткани 1920–1930-х годов в Советском Союзе представляют собой уникальный художественный феномен, который отражает поиски новых эстетических форм и политическую функцию. В контексте революционных трансформаций и экономических преобразований текстильное производство оказалось на стыке традиций и авангардных идей. Принципы конструктивизма, внедрившие идею функциональности и утилитарности, оказали значительное влияние на дизайн тканей. Художники акцентировали внимание на простоте форм и геометрических композициях, используя ограниченную цветовую палитру и рациональные узоры. Эти изменения были частью более широкого процесса интеграции искусства в индустриальное производство, где декоративность уступала место функциональности.

Особое значение имеет агитационный текстиль, который стал важным инструментом идеологической пропаганды. Ткани, украшенные символами, отражавшими ключевые моменты социалистического переустройства – индустриализацию, коллективизацию, борьбу за пятилетку, стали не только частью быта, но и визуальными носителями идеологии.

Цель исследования – анализ художественных особенностей советских печатных тканей 1920–1930-х годов, выявление влияния авангарда и конструктивизма, а также установление роли этих тканей в контексте идеологической пропаганды и массовой культуры.

Ключевые слова: печатный текстильный рисунок, конструктивизм, агитационный текстиль, идеология.

(Искусство и культура. – 2025. – № 2(58). – С. 67–70)

Artistic Features of Soviet Printed Fabrics of the 1920s–1930s

Filippenko N.A.

Education Establishment “Belarusian State Academy of Arts”, Minsk

Printed fabrics of the 1920s–1930s in the Soviet Union represent a unique artistic phenomenon that reflects both the search for new aesthetic forms and a political function. In the context of revolutionary transformations and economic changes, textile production found itself at the intersection of tradition and avant-garde ideas. The principles of constructivism, which introduced the idea of functionality and utility, had a significant impact on fabric design. Artists focused on the simplicity of forms and geometric compositions, using a limited color palette and rational patterns. These changes were part of a broader process of integrating art into industrial production, where decorativeness gave way to functionality.

Of particular importance was propaganda textiles, which became an important tool of ideological propaganda. Fabrics decorated with symbols reflecting key moments of socialist transformation – industrialization, collectivization, the struggle for the five-year plan, became not only part of everyday life, but also visual carriers of ideology.

The aim of the study is to analyze the artistic features of Soviet printed fabrics of the 1920s and 1930s, identify the influences of the avant-garde and constructivism, and consider the role of these fabrics in the context of ideological propaganda and mass culture.

Key words: printed textile design, constructivism, propaganda textiles, ideology.

(Art and Cultur. – 2025. – № 2(58). – P. 67–70)

Печатные ткани в Советском Союзе 1920–1930-х годов представляют собой уникальный феномен в истории декоративно-прикладного искусства, в котором сочетаются эстетические поиски, политическая символика и инновационные подходы к дизайну. Это был период, когда текстильная промышленность и искусство в целом находились на стыке старого и нового: традиции столкнулись с революционными идеями, а функциональность тканей переплеталась с их художественной значимостью. В данном контексте советские печатные ткани стали важным инструментом в формировании визуальной культуры социалистического общества. Рисунки для печатных тканей рассматривали в исследованиях такие известные авторы, как Н.П. Бесчастнов, Ф.С. Рогинская, Ю.А. Константиновой и др., а художественное проектирование – З.А. Тапнышева. Но в то же время историко-искусствоведческий анализ текстильного рисунка обозначенного периода в контексте российской культурной традиции остается не совсем разработанным. До сих пор недостаточно освещены такие компоненты художественного рисунка на ткани, как тематика и символика, композиционные, колористические и технологические особенности.

Цель статьи – раскрыть художественную специфику советских печатных тканей 1920–1930-х годов, выявить влияние авангарда и конструктивизма, а также определить роль этих тканей в контексте идеологической пропаганды и массовой культуры. В нашем исследовании мы попробуем проследить, как текстиль стал значимой частью визуального языка социалистического реализма, а также как изменялись эстетические ориентиры и подходы в создании текстильного печатного рисунка для наилучшего отражения социально-политических процессов того времени.

Идеи конструктивизма. В истории русского искусства начала XX века можно отметить сильное увлечение станковыми художниками проектированием предметно-пространственной среды, что привело к формированию новой профессии – дизайнера. Такие художники, как правило, назывались конструктивистами-производственниками, и этот термин отражает характер и потребности исторического периода.

Одним из наиболее ярких и масштабных проявлений данного направления стало участие производственников в проектировании печатного текстильного рисунка на фабриках, что оказало большое влияние на индустриальное производство. Ключевым отличием этого времени был новый подход к созданию

бытовых вещей, где декорирование предмета уступило место принципу конструктивного подхода. Хотя элементы нового подхода стали заметны уже в «вербовских» вышивках и супрематическом текстиле, основным методом организации декоративной поверхности оставался традиционный. Замена привычных орнаментов на новейшие художественные формы без изменения структуры орнамента не приводила к значительным преобразованиям. Требовался новый текстильный орнамент, который соответствовал бы принципам конструктивистской программы.

Любовь Попова в своем «Кредо» писала: «Новое индустриальное производство, в котором должно принять участие художественное творчество, будет коренным образом отличаться от прежнего эстетического подхода к вещи тем, что главное внимание будет направлено не на украшение вещи художественными приемами (прикладничество), а на введение художественного элемента в процесс создания утилитарной вещи». Это утверждение подчеркивает, что базовыми принципами конструктивистской программы стали функциональность, целесообразность и утилитарность, что означало отказ от эстетических излишеств.

В условиях, сложившихся после войны и революции, когда контакты с Парижем были прерваны, а фабрики, продолжающие выпускать ткани по старым образцам, нуждались в новом ассортименте, возникла необходимость в новом подходе. Экономическая политика того времени способствовала возникновению прослойки обеспеченных людей с дурным вкусом и склонностью к роскоши, а цветочный орнамент, ранее популярный, стал ассоциироваться с «буржуазным» бытом. Все эти факторы привели к кризису в текстильном производстве.

До революции технологии производства тканей отличались разнообразием, а уровень текстильной промышленности был достаточно высоким. Однако в постреволюционный период основное внимание уделялось производству дешевых и технологически простых тканей, что привело к экономии художественных средств. Нередко применялась набойка два-три клише, наблюдались максимальная простота и рациональность узора. Текстильные эскизы конструктивистов отвечали этим требованиям: использовались один-два цвета (редко до четырех, кроме белого), часто фон играл роль цвета, композиция неизобразительная (геометрическая), имели место простые геометрические формы (круг, треугольник, полоса, ромб и др.), что было новаторским для того времени. В повседневной

практике художников появляются линейка и циркуль, а эстетика техницизма оказывает влияние на их восприятие, стирая грани между художником и инженером.

Любопытно, что даже в рамках строгих конструктивистских принципов сохранялся индивидуальный стиль художника, и это позволяло каждому эскизу передавать уникальное эмоциональное воздействие. На московской выставке «Подруги. К юбилею Варвары Степановой» (или «Ткани Москвы») зритель мог познакомиться с эскизами и образцами тканей. Несмотря на определенную схожесть эскизов конструктивистов, всё из представленного производило впечатление. В эскизах «отражаются характеры самих художниц: темпераментная, “неистовая”, по выражению Маяковского, Степанова и обстоятельная, целеустремлённая, полная внутреннего напряжения и вместе с тем стремления к гармонии Попова» [1, с. 189]. Из-за отсутствия контроля со стороны художников на стадии производства тканей готовая ткань может значительно отличаться от первоначальных эскизов.

Имена Любви Поповой, Варвары Степановой и Александра Родченко – это не просто имена художников, откликнувшихся на призыв газеты «Правда» и ставших одними из первых дизайнеров текстиля в Москве. Эти мастера стали важной частью текстильной промышленности и явились яркими представителями конструктивистов-производственников. Эскизы их работ, теперь выставляемые на различных выставках и в частных коллекциях, позволяют увидеть замысел художника в его изначальной форме. Благодаря московскому культурно-просветительскому фонду «Магия моды» зритель познакомится с реконструкцией пальто или платьев 1923–1924 гг. по эскизам Любви Поповой, которые хранятся в архивах ГМЗ «Царицыно».

С 1910–1920-х на заводы стало приходить новое поколение студентов и выпускников ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа, что привело к наслению политизированных веяний времени на фундаментальные идеи. Молодые художники из-за множества оригинальных предложений и сопутствующих факторов реальной жизни выдавали причудливые практические результаты. Одни мастера пытались разработать опыт футуризма и кубофутуризма, а другие отстаивали рисунки с советской эмблематикой (серп, молот, красное знамя и др.) и развернутые на текстиле тематические действия с фигурами рабочих и крестьян, спортсменов и передовиков производства, отображающих запросы времени. Среди дизайнеров были те,

кто соглашался, что принадлежащие к «пролетарской художественной культуре» должны ярче и убедительнее отражать темы индустриализации, коллективизации, социальную классовую целеустремленность. Ведь именно так зарождается агитационный текстиль.

Агитационный текстиль. Это направление текстиля известно как многозначный феномен советской легкой промышленности второй половины 1920-х – начала 1930-х годов. Исследуемое нами явление вызывает различные оценки, но не оставляет никого к нему равнодушным.

Возникновение агитационного текстиля в Советском Союзе было связано с трудным послереволюционным временем. Анализ документов тех лет позволяет утверждать, что агитационные ткани не были навязаны сверху партийными руководителями, а стали результатом творческой инициативы молодежи. В период с 1925 по 1933 год поддерживаемая Ассоциацией художников революционной России (АХРР) агитационная тематика в текстиле приобрела всесоюзный характер, а в коллекциях музеев и текстильных фабрик сохранились сотни образцов с присущими той эпохе рисунками [2, с. 206].

Технические возможности производства тканей до революции были разнообразными, однако в постреволюционный период требования к тканям изменились, и акцент был сделан на простые и дешевые технологии. Специфика текстильного производства и требования конструктивизма создавали определенные ограничения для художников. Однако подобные ограничения, с другой стороны, способствовали поиску интересных графических решений и нестандартных подходов. Примером такого подхода является использование ограниченной цветовой палитры, часто состоящей из двух цветов: фона и одного дополнительного оттенка. Одновременно виртуозная прорисовка и продуманное размещение рапорта заставляли зрителей «погружаться в историю», внимательно рассматривать графические композиции. В данный период стилизация была на высоком уровне.

Суть агитационного текстиля заключалась в «воплощении идеологии через орнамент», что сохраняло традиции текстильного производства, включая орнаментацию, но вводило новые мотивы, такие как серп и молот, комбайн, трактор, самолет, пароход, звезды и шестеренки, стройки и фабрики и многое другое. Эти символы отражали значимые общественно-политические процессы, происходившие в стране, такие как индустриализация,

электрификация и коллективизация, а также пропагандировали здоровый образ жизни и военную службу. Изделия указанного текстиля содержали изображения рабочих и крестьян как создателей нового общества. На агитационных тканях часто встречались аббревиатуры или цифры 4 и 5, отражающие лозунг «Пятилетку в четыре года». Из таких тканей изготавливались агитационные плакаты, знамена и транспаранты первых лет советской власти, а также одежда. Заметим, что композиция строилась на изобразительных орнаментах. Исходя из этого можно выделить несколько видов орнамента:

- символический – передает абстрактные идеи через условные знаки;
- каллиграфический – основан на декоративных шрифтах и текстах;
- пейзажный и предметный – отражает природу и окружающий мир.

В 1933 году газета «Правда» опубликовала фельетон «Спереди трактор, сзади комбайн», в котором агитационный текстиль подвергся жесткой критике. Г.Е. Рыклин обвинял художников в халтуре и пошлости, подстрекая их в классовой враждебности и недовольстве советским народом. 18 декабря 1933 года было принято постановление Совета народных комиссаров «О работе хлопчатобумажной промышленности», требующее от Наркомлепрома обеспечения подлинно художественного оформления тканей. В 1934 году на выставке «Брак в производстве» агитационные ткани были представлены как некачественные, что привело к упадку этого явления и возвращению к цветочным мотивам, но уже с новыми эстетическими требованиями.

Агитационный текстиль не смог стать частью канонической крестьянской одежды, однако он не вызвал отрицательной реакции у рабочих и крестьян, мигрировавших в города. Данный феномен, несмотря на краткосрочную популярность, был связан с экономическими и политическими обстоятельствами, когда каждый кусок качественной ткани был на вес золота.

Это направление текстиля использовалось не только в СССР, но и в других странах. Таким образом, советские агитационные ткани вписались в более широкую международную тенденцию. Однако их расцвет произошел на десять лет раньше, что позволяет считать их источником для последующих экспериментов.

Советский агитационный текстиль представляет собой исключительно интересную часть истории дизайна XX века, демонстрируя, что практически любой объект или действие

можно стилизовать и преобразовать в орнамент, применяя различные графические приемы и комбинаторные техники.

Заключение. Исследование художественных особенностей советских печатных тканей 1920–1930-х годов позволило расширить некоторые аспекты в изучении авангарда и конструктивизма.

Реализация идей конструктивизма показывает, как художники-производственники, такие как Любовь Попова, Варвара Степанова и Александр Родченко, вносили новаторские идеи в текстильный дизайн, делая акцент на функциональности и утилитарности. Эти изменения в подходах к дизайну тканей, где использовались простые геометрические формы и ограниченная палитра цветов, находили свое отражение в быту и повседневной жизни.

Особую роль в обозначенный период времени сыграл агитационный текстиль, проявивший себя инструментом идеологической пропаганды в Советском Союзе. Символика, отражающая ключевые моменты социальной и политической жизни страны, дала возможность массово внедрить идеологические принципы в повседневный быт, а также совершить своеобразный прорыв в дизайне текстиля и доказать, что можно стилизовать практически все: не только предметы, но и шрифты, людей, действия и др. Данными принципами и сейчас пользуются художники по текстилю. Сохраняется связь между традициями 1920-х гг. и современным искусством. Абстрактно-геометрический язык присутствует и играет не последнюю роль в декоративно-прикладном искусстве, но это уже образно-декоративные параметры произведения. Заметны традиции и в учебных программах УВО, готовящих будущих художников-дизайнеров.

Таким образом, исследование советских печатных тканей 1920–1930-х годов подтверждает их ключевую роль в формировании визуальной культуры государства, где эстетика сочеталась с политической функцией. Эти ткани стали не только символами нового социального устройства, но и весьма актуализировали исторический контекст, ведь на данном этапе становления страны художники и дизайнеры стремились найти баланс между традициями и инновациями, искусством и производственностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Подруги. К юбилею Варвары Степановой. – М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2024. – 320 с.: ил.
2. Бесчастнов, Н.П. Ткань авангарда / Н.П. Бесчастнов, А.Н. Лаврентьев. – М.: Издательский дом «РИП-холдинг», 2020. – 336 с.

Поступила в редакцию 24.01.2025