

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
ИМЕНИ ИЛЬИ РЕПИНА»

На правах рукописи

Ковалева Наталия Ивановна

Русские набивные платки и шали второй половины XIX века.
История производства и истоки художественной традиции.

ТОМ I

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель кандидат
искусствоведения,
доцент
Сорокина Марина Александровна

Санкт-Петербург
2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТОМ I

Введение	4
Глава I. Становление и развитие приемов художественного оформления набивных платков и шалей в Европе и России: переосмысление индо-персидской традиции на основе западных вкусов и технологий.	31
1.1 Приемы оформления текстильных изделий в Индии: персидские истоки и европейское влияние.	34
1.2 Индийские ситцы в Европе: влияние европейских вкусов на индийской текстиль.	37
1.3. Развитие набивной отрасли в Европе в XVIII веке под влиянием индо-персидской традиции.	42
1.4. Платки и шали в Европе в конце XVI – первой половине XIX в. Основные типы традиционных изделий.	52
1.5 Индийские, европейские и русские «кашмирские шали».	56
1.6 О вкладе европейских текстильных производств в развитие художественных приемов и технологии изготовления набивного платка.	68
1.6.1 Германия.	70
1.6.2 Великобритании.	73
1.6.3 Франция.	75
1.6.4 Эльзас и Швейцария.	81
Глава II Зарождение и развитие ситцепечатного и платочно-набивного производства в России во второй половине XVIII – первой половине XIX века: индо-персидская художественная традиция и западно-европейские специалисты.	95
2.1 Производство набивных тканей в России до XVIII века. Традиция головных покрывал и платков в народном костюме.	95
2.2 Становление ситцепечатной и платочной набивной отрасли в России. Основные предприятия конца XVIII - первой половины XIX вв. и их ассортимент.	102
2.2.1. Петербургские фабрики в середине XVIII первой половине XIX века.	103
2.2.2. Иваново-Шуйский регион в конце XVIII – первой половине XIX века.	104
2.2.3. Московские фабрики в середине XVIII – первой половине XIX века.	116
2.2.4. Влияние рисунков и композиционных приемов кашмирских и европейских шалей на художественные приемы оформления	120

набивных платков русской работы.	
2.3. Первые русские образовательные учреждения для подготовки специалистов в области ситцепечатного дела. Педагогическая деятельность Т.В. Прохорова и Г.С. Строганова.	134
2.4 Русские ситцевые платки и набивные шали в середине XIX века: от копирования европейских образцов к созданию собственного художественного стиля.	142
Глава III. Русские набивные шали и ситцевые платки во второй половине XIX века.	147
3.1 Технологические новшества во второй половине XIX века	147
3.2 «Ситцевая революция» и трансформация края и художественного облика традиционного народного костюма.	150
3.3 Ситцевые платки: основные производства и ассортимент.	153
3.3.1 Ведущие центры производства ситцевых платков.	153
3.3.2 Основные типы ситцевых платков и их роль в традиционном костюме.	156
3.3.3 Красный цвет в народном костюме: об истоках приемов художественного оформления и технологии производства «барановских» платков.	159
3.4 Русские набивные шали.	172
3.4.1 Москва.	173
3.4.2 Павловский Посад и Калужская губерния.	178
3.4.3 Типы художественного оформления русских набивных шалей.	184
3.4.4 Набивные шали в народном костюме.	192
3.5 Русские ситцевые платки и набивные шали во второй половине XIX века.	194
Заключение	199
Список источников	204

Актуальность исследования

Ситцевые платки и набивные шали – яркое явление русской национальной художественной культуры. Во второй половине XIX века Россия по праву могла называться «текстильной империей», где производство платков занимало видное место, а ориентация на вкусы широких слоев населения во многом определяли образно-эмоциональный строй изделий отечественного производства. Сегодня же заслуги и достижения отечественной набивной промышленности незаслуженно забыты.

Основу русского текстильного производства во второй половине XIX в. составляли набивные ткани, и именно набивные платки с их узнаваемыми рисунками, своеобразным композиционным строем и колоритом были одним из главных достижений русских фабрик. Ситцевый платок и набивная шаль стали в глазах всего мира не только неотъемлемой частью русского традиционного костюма, но и олицетворением всего истинно русского. Однако истоки приемов художественного оформления русского платка находится далеко за пределами России. Память об этом сохранилась в крестьянских названиях платков «аглицкие», «хранцузские», «турецкие». В целом же сегодня русский фабричный платок оказался белым пятном в общей истории декоративно-прикладного искусства, будучи при этом интереснейшим явлением, требующим детального изучения. В настоящее время в отечественном искусствознании изучению феномена набивного платка традиционно не уделяется должного внимания, что объясняется предполагаемой незначительной его ролью в мировой истории декоративно-прикладного искусства. Между тем, изучение художественных особенностей и композиционных принципов декорирования набивных платков и шалей как самостоятельных произведений способно внести значительный вклад в понимание общей истории развития прикладного искусства, отдельные виды

которого на протяжении столетий развивались в едином стилистическом русле. Изучение истории русского набивного платка способно изменить общее представление о нем и имеет большое значение для формирования целостной картины эволюции искусства декорирования текстиля как общекультурного феномена.

Таким образом, актуальность заявленной темы определяется важностью изучения традиций художественного оформления русских ситцевых платков и набивных шалей.

Степень изученности проблемы:

Несмотря на постоянный научный интерес в отечественном искусствознании к русскому традиционному костюму, к истории русского текстиля, ситцевые платки и набивные шали российского производства еще остаются явлениями, изученными слабо. Это связано в первую очередь с тем, что на протяжении долгого времени платок воспринимался как сугубо утилитарный, предмет, вследствие чего он был почти исключен из сферы интересов историков искусства.

Сегодня большинство набивных платков и шалей русского производства остаются неатрибутированными по времени и месту создания, к тому же введенные в научный оборот сведения о деятельности большинства отечественных платочных производств крайне скудны и противоречивы. В итоге мы имеем дело с фактическим отсутствием информации как о самих платках, так и об их изготовителях. Точная же атрибуция музейных предметов по месту, а главное по времени создания очень важна для понимания общих тенденций в развитии приемов оформления русских платков и шалей. Одной из главных нерешенных задач до сегодняшнего времени остаётся вопрос об истоках художественной традиции русских ситцевых платков и набивных шалей. Подготовка профессиональных кадров для ситцепечатных и платочно-набивных производств в России, и главным образом участие иностранных

специалистов в работе отечественных фабрик и образовательных учреждений - отдельная, практически не изученная тема.

Набивные шали и платки занимали значительное место в русском текстильном производстве, поэтому *в статистической литературе XIX века, а также в общих трудах, посвященных истории* развития отечественной промышленности, кратко упоминается и о платочно-набивных производствах.

Ценнейшим источником информации по вопросам промышленности, внутренней и внешней торговли, сведений о предприятиях и художественно-промышленных выставках, является Журнал мануфактур и торговли (1825-1861). Важные сведения о владельцах текстильных производств, об ассортименте фабрик, впечатления современников о продукции отечественных мануфактур содержится в каталогах всероссийских, всемирных и международных выставок. К этому же разряду источников можно отнести пользовавшиеся большой популярностью в России XIX века разнообразные статистические труды и атласы, такие, как работа Н. И. Матисена (1872), различные адресные книги, в разное время готовившиеся разными издательствами: «Адрес-календарь жителей Москвы» К.М. Нистрема (1846-1852), «Вся Москва» (1875-1925), «Адресная книга города С.-Петербурга» под редакцией П.О. Яблонского (1892–1902), «Весь Петербург» (1894–1917) А.С. Суворина и др., а также справочники о выдаче купеческих свидетельств, содержащие подробные сведения не только о самих фабриках, но и составе семьи их владельцев. С помощью различной справочной литературы стало возможным прочтение ряда неизвестных, но относящихся к крупным и титулованным производствам фабричных клейм.

История отечественной текстильной промышленности детально представлена в работах М.И. Туган-Барановского (1938), П.Г. Любомирова (1947), К.А. Пажитнова (1955, 1958), Н.Н. Дмитриева (1935) и др. Важными трудами представляются публикации XIX века, посвященные истории

отдельных производств, таких как Прохоровская Трехгорная мануфактура или Троице-Александровская фабрика Барановых. В частности, П.Н. Терентьевым на материалах семейного архива Прохоровых по заказу правления Товарищества Прохоровской Трехгорной мануфактуры, был издан фундаментальный труд (1915), посвященный истории фабрики. Однако, как отмечает сам автор «нельзя было изложить историю... мануфактуры вне связи ее с историей русской мануфактурной промышленности»¹. Основываясь на подлинных документах, П.Н. Терентьев приводит ценные сведения о технологических процессах набивки тканей, рисунках платков, просветительской деятельности семьи Прохоровых, о деловых связях с мануфактурами Европы. Необходимо упомянуть труды, созданные владельцами ситцепечатных производств, например, Я.П. Гарелиным (1885) или С.И. Прохоровым (1895).

При изучении набивных платков и шалей отечественного производства нельзя обойти вниманием общие труды по истории текстиля, такие, как работы В.К. Клейна (1925, 1926), Н.Н. Соболева (1912, 1934), И.А. Алпатовой (1962-1965). В публикациях В.К. Клейна и Н.Н. Соболева рассматриваются вопросы, связанные с историей русских тканей, бытованием образцов иностранного текстиля на Руси, их технологические и терминологические характеристики. В монографии Н.Н. Соболева «Очерки по истории украшения тканей» (1934) впервые ретроспективно дается история развития отечественной текстильной промышленности, в частности русских набивных производств, однако автор практически не уделяет внимания художественному анализу произведений. Немаловажно отметить и общие труды по истории русского ДПИ, в которых подробно рассматривается история текстиля, в частности, статьи И.А. Алпатовой, посвященные набойке в монументальном издании «Русское декоративное

¹ Прохоровы: Материалы к истории Прохоровской Трехгорной мануфактуры и торгово-промышленной деятельности семьи Прохоровых. 1799-1915 гг. / [сост. П.Н. Терентьев]. – М.: ТЕРРА; Издательский дом «Экономическая газета», 1996. – С. 3

искусство» под редакцией А.И. Леонова (1962-1965), не потерявшем свою актуальность и в наши дни.

Анализируя художественные особенности русских печатных платков и шалей, мы не можем не обратиться к истории западноевропейских набивных тканей. Известно, что российское ситценабивное производство на протяжении долгого времени находилось в общем русле развития этого вида декоративно-прикладного искусства. В отечественной специальной литературе очень мало публикаций, посвященных западноевропейским тканям: истории и отдельным коллекциям. Исключение составляют монография Н.Ю. Бирюковой, рассказывающая о собрании западных набоек ГЭ (1973) и публикации Т.А. Долгодровой, в частности «Каталог набивных тканей XIII—XIX веков собрания Роберта Форрера», изданный на материалах собрания РГБ.

Отдельным блоком целесообразно указать труды, посвященные *технологической составляющей ситцепечатного дела*. Относительно технологии производства набивных тканей вообще немало сведений приводится в специальной технической литературе, посвященной химии красок, технологиям крашений и ситцепечатания. Такие труды издавались с конца XVIII века; одним из известнейших можно считать работу В.А. Левшина «Полный красильщик или Обстоятельное наставление в искусстве крашения...» (1819). В подобной технической литературе, по понятным причинам, не указываются рисунки тканей, не разбирается влияние технологии печати на художественный облик набивных изделий. К тому же бóльшая часть доступных источников относится к концу XIX века, в них представлены сведения, относящиеся к уже развитому промышленному производству. Здесь стоит отметить работы П. Хеермана (1900), А.П. Лидова (1900), Г. Георгиевича Г., Е. и Е. Гранмужена (1903) и др.

Избранная тема предполагает обращение к истории и художественным особенностям женского русского костюма, где платок

выступал органичной составляющей ансамбля, выполняя определенные знаковые функции. При этом важно отметить, что в общих работах, рассматривающих костюм – светский и народный – платкам и шалям уделяется недостаточно внимания, они упоминаются лишь при описании отдельных комплексов. Тем не менее, эти труды важны для понимания общего художественного облика женского наряда, в первую очередь традиционного, неотъемлемой частью которого были платки и шали.

Региональные формы народного костюма детально представлены в публикациях Л.Н. Молотовой и Н.Н. Сосниной (1984), подготовленных на основе собрания РЭМ, и в серии книг «Антропология вещи» (2010-2018), выпущенных под редакцией Н.М. Калашниковой. Эта серия издается по материалам выставок, проходящих на базе РЭМ, которые готовятся непосредственно к научно-практической конференции «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии», отражая ее ежегодную основную научную тематику. В 2015 году, этот крупнейший в России текстильный форум был посвящен платкам и шалям. К этому мероприятию была открыта выставка «Плат, платок, платочек...», демонстрирующая все многообразие этого предмета в традиционном костюме народов постсоветского пространства. Кроме этого, специального проекта, в каждом издании по материалам конференции представлены статьи, посвященные платкам.

Монографии Л.Ф. Кислухи (2012) и Н.П. Лютиковой (2009) посвящены народному костюму Русского Севера, но в них, помимо подлинных комплектов традиционного костюма, включавшие платки и шали отечественного производства, опубликовано большое количество платков с точными указаниями мест бытования. В этом же ряду стоят альбомы-каталоги коллекционера С.А. Глебушкина (2008, 2019), собиравшего свою коллекцию в экспедициях по разным районам РФ. Роли платка в национальном костюме посвящены работы Сургановой Г.А. (1972, 1973),

Лаврентьевой Л.С. (1999), Скворцовой И.В. (2009), которые, тем не менее, не исчерпали эту тему.

Исключительную важность платка в костюме, его особый статус привлекал внимание историков моды. М.Н. Мерцалова в книге «Поэзия народного костюма» (1988) уделяет этому предмету особое внимание. Не только главы, посвященные собственно платку (Плат узорный, Павловские платки), но и другие разделы содержат ценную информацию, поскольку в этом издании были впервые опубликованы полные комплексы уникальных костюмов из собраний России, включающие набивные платки (РЭМ, Архангельский музей ИЗО, Рязанский, Смоленский, Воронежский, Костромской и другие музеи-заповедники).

Рассматривая вопрос ассимиляции шали в русской культуре нельзя не отметить труды Р.М. Кирсановой, посвященные быту и костюму XVIII – XIX вв.: «Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: костюм. вещь и образ в русской литературе XIX века» (1989), «Костюм в русской художественной культуре XVIII-первой половины XX вв. Опыт энциклопедии» (1995), «Русский костюм и быт XVIII-XIX веков» (2002), «Портрет неизвестной в синем платье» (2017) и др.

Вышеуказанные публикации позволяют не только представить географическую и временную широту бытования платка в крестьянском и городском наряде, но и наглядно демонстрируют как набивные шали и ситцевые платки стилистически органично вписывались в колористический и художественный строй традиционного русского костюма.

Несомненно, на сегодняшний день, одним из ведущих центров хранения, реставрации, изучения и экспонирования народного и промышленного текстиля является ГИМ. На базе коллекций этого музея опубликован целый ряд альбомов и монографий, посвященных тканям отечественного производства, светскому и традиционному костюму. Важные источники для изучения и атрибуции тканей русского производства, как и

публикация самих предметов содержатся в трудах Л. В. Ефимовой «Русский народный костюм» (1989), Е. В. Арсеньевой «Старинные узорные ткани в России XVI — начала XX века» (1999), в изданиях, подготовленных коллективами авторов О.Г. Гордеевой, Т.В. Алешинной, М.А. Кузнецовой и др.: «Костюм в России: XV - начало XX века: из собрания Государственного исторического музея» (2000), «Русские узорные ткани» (2004), «Персидские и турецкие ткани XVI – XVIII веков в собрании Исторического музея» (2015).

Непосредственно платкам русской работы посвящен альбом-каталог «Russische tucher und schals» (1985), в котором показана широкая панорама платков и шалей, созданных в разных текстильных техниках. Эта книга включает далеко не все необходимые научные данные об изделиях отечественного производства и содержит ряд неточных атрибуций, но она стала первым в истории отечественного искусствознания изданием, посвященным платку как художественному изделию.

Огромный вклад в изучение истории отечественной платочно-набивной продукции был внесен сотрудниками СПИХМЗ. Каталог ситцевых платков, подготовленный В.М. Жигулевой, С.В. Горожаниной и Л.М. Зайцевой (1994) является первой и единственной на сегодняшний день книгой, посвященной этому типу платков. Одним из первых изданий, посвященных платкам и шалям фабрик Павловского посада, является альбом Г.А. Макаровской (1986). В нём впервые была опубликована коллекция набивных шалей СПИХМЗ. Н.В. Толстухина и Т.А. Полосинова собрали исчерпывающую информацию (2007) об истории и продукции фабрики Я.И. Лабзина и В.И. Грязнова, известной в настоящее время как Павловопосадская платочная мануфактура. На протяжении долгих лет исследователи работают с ведущими художниками производства, занимаются изучением и популяризации наследия предприятия и его современной продукции. Н.В. Толстухина впервые собрала информацию об истории клеймения платков в

России (2003), ввела в научный оборот несколько неизвестных ранее предприятий (2016). Крупным событием стала выставка «Роза и огурец», подготовленная совместно с ПППМ в 2016 году. На открытии выставки состоялась презентация фундаментального труда Н.В. Толстухиной и Т.А. Полосиновой «Павловопосадские платки и шали в собрании СПИХМЗ» (2015).

Работы сотрудников СПГИХМЗ не единственные посвященные фабрикам Павловского посада, в частности бывшей фабрике Я.И. Лабзина и В.И. Грязнова (ныне Павловопосадская платочная мануфактура). В этом плане интересны монографии Н.Г. Рудина (1979), А.Д. Коновалова (1981), А.С. Баровского (2013), Е.В. Калининой (2020), основанные на материалах архивов Павловопосадской платочной мануфактуры, личных бесед авторов с ведущими художниками производства, а также частных коллекций.

Отдельно стоит отметить труды В.Л. Янченко. В первую очередь диссертацию на соискание степени кандидата искусствоведения «Художественные особенности московских ситцев, платков и шалей XIX - начала XX вв.» (1991) в которой впервые рассматривается эволюция художественного оформления платков на примере московских производств, однако автором не указывается ряд крупных московских фабрик, информация о которых на тот момент еще не была введена в научный оборот. К тому же, исследование посвящено в основном ситцевым фабрикам и рассмотрение эволюции узоров набивных шалей в контексте развития ситценабивной отрасли зачастую кажется сомнительным. В.Л. Янченко также одним из первых обратился к вопросу становления производства и формирования стиля павловопосадских набивных платков и шалей (1983), хотя многие из известных на сегодняшний момент архивных документов были ему не доступны, что привело к череде неверных заключений. В статье «Набивные платки и шали в русском народном костюме первой половины XIX в.» (1983) автор, основываясь на архивных материалах первой половины

XIX века, обращается к теме использования фабричных тканей и платков в традиционной одежде. Одной из главных проблем, поднимаемых В.Л. Янченко, становится проблема постепенного замещения ситцами тканей ручного производства, изменение кроя и общего художественного облика традиционного народного костюма.

При всем обилии опубликованного материала ни в одной из указанных выше работ детально не рассматриваются истоки художественной традиции декора русского набивного платка. Исключение составляет несколько работ, в которых авторы кратко касаются этой проблемы.

Это в первую очередь издания, посвященные истории ивановских ситцев: монография Е.В. Арсеньевой (1983), работы В.Л. Соловьева и М.Д. Болдыревой (1987). Авторы впервые высказывают предположение о происхождении главных платочных орнаментальных мотивов «турецкий огурец» и «роза». Истоки «турецкого огурца» возводятся к индоиранской традиции, а натуралистически точно переданной розы к рисункам шелковых тканей лионских фабрик второй половины XVIII века.

Наиболее полно проблема истоков рисунков русских набивных платков поднята в статье Е.Н. Успенской «Индийская предыстория русского кашемирового полушалка» (2013) была подготовлена на материалах восточных собраний МАЭ (Кунсткамеры) и РЭМ. Автор публикует интересные сведения о персидских традициях узорного ткачества, попавших в Индию и переработанных местными мастерами. Отдельное внимание уделено видам кашмирских тканых шалей, истокам отдельных орнаментальных элементов. Е.Н. Успенской высказываются верные предположения о влиянии индо-персидской художественной традиции на рисунки русских платков. Однако, как и в случае с трудами, посвященными ивановским ситцам, эти предположения не получают дальнейшего обоснования и подтверждения на вещественном материале, не прослеживается бытование восточной и европейской художественной

традиции в Европе и России, трансформация ее под влиянием местных вкусов.

Для изучения заявленной в данной диссертации темы важны исследования и других видов платочно-шалевой продукции отечественных фабрик и мануфактур: шалей и платков парчовых, шелковых, шерстяных – созданных в технике ручного ткачества. Русским парчовым и шелковым производствам посвящены работы Т.Н. Лехович (2003, 2015), Н.Ю. Митрофановой (2004, 2015) и Е.В. Поляковой (2008).

Значительное явление в отечественном текстильном производстве – так называемые «колокольцовские шали» – рассматриваются в публикациях Л.И. Якуниной (1941), Е.Ю. Моисеенко (1981), М.А. Сорокиной (2018, 2019) – сотрудников ГИМ, ГЭ, ГРМ. В этих работах подробно рассматриваются крупнейшие российские мануфактуры и их ассортимент, однако не прослеживаются связи художественной традиции русских тканых шалей с индийскими и европейскими изделиями, не рассматривается влияние «индийских» шалей отечественного и западного производства на рисунки и композиционный строй набивных шалей и платков.

Важным центром по собиранию и изучению платков стал открытый в 2002 году в Павловском Посаде по инициативе В.Ф. Шишенина «Музей истории русского платка и шали». Это единственный в стране тематический музей, посвященный платкам и шалям, причем не только набивным, но и тканым, вязаным, вышитым. На базе музея проводятся тематические выставки, посвященные отдельным производствам или типам платка, а также научные конференции².

Пожалуй, один из самых важных блоков в нашем историографическом обзоре посвящён *зарубежным изданиям, частным и*

² «Платок в российской культуре - вчера, сегодня, завтра». Сборник материалов научно-практической конференции "Платок в российской культуре - вчера, сегодня, завтра" / Муниципальное учреждение культуры Павлово-Посадского муниципального р-на Московской обл. "Музей истории русского платка и шали". Павловский Посад: [б. и.], 2011. 117 с.

музейным коллекциям. В отличие от российской искусствоведческой литературы в Западной Европе еще в XIX веке изучение технических процессов и особенностей художественных приемов оформления набивных тканей шли рука об руку. Если в российской литературе то или иное производство или тип изделий изучается или только с точки зрения его истории, или с технической стороны, или с художественной, то зарубежные коллеги стараются все это объединять, рассматривая одновременно, что является наиболее верным методологическим путем исследования истории текстиля.

Нас в контексте нашей темы интересует в первую очередь информация о мануфактурах Франции, Швейцарии и Эльзаса³ – флагманов европейского ситцепечатного дела, а также материалы посвященные мировой торговле текстилем в XVI – XIX веках и издания, посвященные индийским тканям, ставшим образцами для подражания в Европе и России.

Безусловно, в плане подробного описания технологии европейского набивного производства первой половины XIX века на первом месте стоит фундаментальный четырехтомный труд Жан-Франсуа Персо *Traité théorique et pratique de l'impression des tissus* (1846). Эта работа была подготовлена по заказу Общества поощрения национальной промышленности⁴ (*à la Société d'encouragement pour l'industrie nationale*) при участии известнейших владельцев ситценабивных фабрик Эльзаса, которые сами принимали непосредственное участие в разработке многих красителей и химических

³ Эльзас (область на востоке современной Франции) будет рассматриваться нами в качестве отдельного региона, поскольку в рамках рассматриваемого хронологического периода эта территория неоднократно меняла свое административное подчинение. Эльзас или отдельные его регионы в разные годы входили в состав Швейцарии, Франции, Германии.

⁴ Общество поощрения национальной промышленности Франции (сокращенно SEIN) было основано в 1801 году в Париже. Его первоначальная цель состояла в том, чтобы способствовать вовлечению Франции в промышленную революцию путем решения задач конкурентоспособности с британской продукцией, с тем чтобы способствовать любой форме творчества на службе национальных интересов. Эта компания по-прежнему работает в настоящее время и продолжает свою работу по поддержке французской промышленности и технологических инноваций. Штаб-квартира располагается в Париже, в *Hôtel de l'Industrie* на площади Сен-Жермен-де-Пре.

процессов. Персо, будучи известным химиком⁵, не только подробно описывает процессы печати, но и рассказывает о рисунках и дизайне тканей. Каждый из разделов книги снабжен большим количеством воспроизведенных образцов того или иного вида печати или типа рисунка, которые были специально созданы для этой публикации на крупных эльзасских производствах.

При изучении истории набивных тканей с древнейших времен невозможно обойти вниманием монографии швейцарского историка искусств, коллекционера, директора страсбургского Муниципального музея археологии, редактора страсбургского «Antiquitäten-Zeitschrift» - доктора Роберта Форрера «Die Zeugdrucke des byzantinischen, romanischen, gotischen und spätern Kunstepochen» (1894) и «Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit. Nach Urkunden und Originaldrucken bearbeitet von Dr. R. Forrer» (1898). Личная коллекция набивных тканей Роберта Форрера и опубликованные на ее основе труды сопровождаются богато иллюстрированными альбомами и являются источником важнейших сведений о зарождении и развитии ситцепечатного дела в Европе и России. В настоящее время часть коллекции Роберта Форрера находится в РГБ⁶ и на ее основе можно провести сравнение ассортимента европейских фабрик и отечественных производителей⁷.

Богатым источником материалов по истории промышленности Эльзаса является научный журнал Исторического музея города Мюлуз «Bulletin du Musée historique de Mulhouse» (1876 – 1980). В выпуске за 1959 год была опубликована статья Андре Брандта «Essai sur les mulhousiens en

⁵ Жан-Франсуа Персо (1805–1868) французский химик, известен открытием фермента диастазы и углеводной целлюлозы. Был профессором химии в Страсбургском университете, с 1852 года заведовал кафедрой промышленной химии в Сорбонне.

⁶ Каталог набивных тканей XIII—XIX веков собрания Роберта Форрера / РГБ, Отдел редких книг (Музей книги). [сост. и авт. вступ. ст., примеч. и коммент. Т.А. Долгодрова]. М.: Пашков дом, 2010. 248 с.

⁷ Ковалева Н.И. Роберт Форрер и значение его наследия для изучения истории российского набивного производства // «Обсерватория культуры». 2020. т. 17, № 4. С. 380–393.

Russie au XIX siècle» (1959), в которой на материалах архивных источников и эпистолярного наследия семей эльзасских ситцепечатников рассказывается о работе уроженцев Мюлуза в России.

Еще одному типу тканей и платков, производившихся в Европе, а позднее в России, была посвящена выставка, проходившей в 1990-е годы в музее набивных тканей Мюлуза (Musée d'Impression Sur Étoffe). Богато иллюстрированный альбом-каталог «Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquête du monde» (1995), изданный по материалам выставки, представляет собой сборник статей сотрудников различных научных учреждений Европы. В них рассказывается о роли Мюлуза в разработке процесса печати так называемых адрианопольских ситцев о крупнейших фабриках Европы, подробно рассматривается технология вытравной печати на хлопке.

Ситцевым тканям и платкам французского производства вообще и мануфактуре К.-Ф. Оберкампа в частности, посвящена монография сотрудника Музея Виктории и Альберта Сары Грант «Toiles de Jouy: French Printed Cottons, 1760-1830» (2010). Ткани этого предприятия, получившие название «Toiles de Jouy», оказали огромное влияние не только на дизайны российских набивных тканей, но и на протяжении долгого времени были эталоном ситцев и платков европейского производства.

Объектом научных интересов современной швейцарской исследовательницы Антуанетты Раст-Эйхер стала ситценабивная промышленность кантона Гларус: «Zeugdruck im Kanton Glarus» (2014), и «Bartholome Jenny & Cie in Ennenda» (2009). Рассказывая только об одном производстве Раст-Эйхер приводит полную картину развития ситцепечатного и платочно-набивного дела в Швейцарии.

Публикации Мишеля Пастуро – французского историка-медиевиста, вице-президента Французского общества геральдики – единственные в нашем блоке зарубежной литературы, изданные на русском языке. Серия

книг автора посвящена истории цвета, причем прослеживается она не только в живописи, но и в первую очередь в ремесле крашения тканей и бытования в костюме. М. Пастуро уже выпущены книги, посвященные Синему (2006), Черному (2008), Красному (2016) и Зеленому (2017) цветам, где их история прослеживается с древнейших времен до наших дней.

Торговля красителями для ситценабивной промышленности и восточными также стала объектом исследования западных авторов. В 2013 году Метрополитен-музее проходила масштабная выставка «The Interwoven Globe: worldwide textile trade 1500-1800», которая сопровождалась уникальным изданием. Книга разделена на две части: одну составляет сборник научных статей, вторую – каталог выставки, где каждый предмет, помимо изображения прекрасного качества, сопровождается обширным описанием и исторической справкой. Отдельного внимания заслуживают статьи доктора Елены Фиппс, старшего хранителя отдела текстиля Метрополитен-музея (1977-2010). Автор, на основе архивных материалов подробно рассказывает о натуральных красителях различного вида и торговле ими в рассматриваемый нами период (2010, 2013 и др.).

В западной специальной литературе существуют издания, целиком посвященные русским ситцам. В частности, книга Сьюзен Меллер «Russian Textiles: Printed Cloth for the Bazaars of Central Asia» (2007). Большую часть книги составляют изображения ситцевых платков, деталей рисунков тканей и одежды, в которой в качестве подкладки использовались русские ситцы в основном ивановского региона. Публикации Сьюзен Меллер, посвященные истории текстиля, для нас являются важными, поскольку автор знает текстильное производство изнутри. На протяжении долгого времени она работала в текстильной промышленности: дизайнером по текстилю и художником-оформителем фабрики в компаниях Dan River и Riegel Textile Corp.

На рубеже XX – XXI вв., а также в последние десятилетия появилось много богато иллюстрированных изданий, посвященных индийским ситцам и кашмирским шалям. Зарубежные собрания в этом смысле богаче российских, поэтому мы не могли обойти их вниманием.

Кашмирским шалям и традиционным текстильным изделиям посвящены работы Джона Гиллоу и Николаса Бернарда «Indian textile» (2008), Грейс Бердсли и Карлы Синополи «Wrapped in beauty. The Koeltz collection of Kashmiri Shawls» (2005) и др.

Розмарин Крилл – сотрудник научного центра Музея Виктории и Альберта – в последние десятилетия подготовила целый ряд важных трудов, посвященных ситцевым тканям, импортировавшимся в страны Западной Европы и Новый Свет: «Indian Textiles for the West» (2008), «Indian Textiles: The Karun Thakar Collection» (2014), «The Fabric of India» (2015).

Отдельного внимания заслуживает книга Авалона Фотерингема «The Indian Textile Sourcebook (Victoria and Albert Museum) Patterns and Techniques» (2009) – куратора азиатского отдела Музея Виктории и Альберта. В этом издании в мельчайших деталях воспроизведены образцы традиционных индийских текстильных рисунков, кратко рассмотрена технология их производства.

Научные труды российских авторов XIX – первой половины XX в., посвященные истории текстильной промышленности, а также издания зарубежных специалистов не были востребованы отечественными исследователями, к тому же не возникло «стыковки» этих трудов с практикой исследования конкретных текстильных предметов. Во второй половине XX века российские авторы, занимавшиеся изучением истории отечественного текстильного производства, старались преуменьшить значение «иностранный влияния», ставя во главу угла народные традиции русской крестьянской набойки. В западной искусствоведческой литературе русской ситценабивной промышленности практически не уделялось внимания, и

только в последние десятилетия начался процесс взаимного интереса иностранных и русских специалистов к созданию целостной картины истории платка: его появления в ассортименте ситцепечатных и платочно-набивных производств, эволюции приемов его художественного оформления.

Таким образом, исходя из анализа опубликованных исследований, можно сделать вывод, что русский набивной платок как художественное явление нуждается в более глубоком изучении, где были бы рассмотрены все аспекты формирования его композиционного и орнаментального строя.

Данная диссертационная работа призвана решить ряд научных проблем, существующих в настоящее время в области изучения русского платка.

Объектом исследования выбраны платки и шали отечественного, восточного и западноевропейского производства XVIII – начала XX вв., хранящиеся в музейных и частных собраниях.

Предметом исследования является процесс становления и эволюции русских набивных платков и шалей с конца XVIII до конца XIX вв. – времени наиболее яркого и плодотворного развития, когда в их художественном оформлении складываются свои национальные особенности.

Цель диссертационного исследования – заключается в комплексном изучении эстетических и стилистических особенностей оформления набивных платков и шалей отечественного производства для получения новых знаний об истоках художественной традиции русского платочно-набивного искусства, степени творческого переосмысления восточных и западных влияний.

В соответствии с целью исследования определены следующие задачи:

– рассмотреть и систематизировать опубликованные и не введенные в научный оборот предметы из музейных собраний и частных коллекций, в первую очередь зарубежных.

– изучить иностранные исторические источники по истории набивного дела, в первую очередь опубликованные за рубежом в XIX – XX веке.

– определить истоки рисунков и особенностей композиционного строя европейских платков и шалей, поскольку отечественное набивное промышленное производство возникло много позднее европейского при непосредственном участии иностранных специалистов.

– на основе историографического анализа более точно представить картину развития отечественного платочно-шалового производства.

– проследить пути проникновения на русские набивные фабрики европейских промышленных технологий изготовления и приемов декорирования платков и шалей, а также выявить степень участия в этом процессе иностранных специалистов.

– проследить эволюцию композиционных приемов, основных орнаментальных элементов и колорита русских платков конца XVIII – первой половины XIX вв. от копирования иностранных образцов до создания собственного художественного стиля.

– выяснить, насколько «русскими» являются рисунки и колорит платков, ставших неотъемлемой частью русского традиционного костюма.

– определить роль русского платка в костюме разных сословий: степень влияния продукции отечественных платочно-набивных и ситцепечатных производств на формирование стилистических и художественных особенностей русского традиционного костюма.

– проанализировать, почему для западной культуры в большинстве случаев платки и шали стали лишь модным аксессуаром, с течением времени, вышедшем из употребления, а в России платок, сформировавшись в середине

XIX века в своем колористическом и композиционном строе, не только дожил до наших дней, но и стал одним из символов, знаковых образов «русского».

Теоретико-методологические основы исследования.

Основой методологии исследования является комплексный подход к изучению произведений художественного текстиля, практикуемый в западноевропейской искусствоведческой практике на протяжении более полутора веков, но не использовавшийся среди отечественных исследователей. В отличие от российской искусствоведческой литературы в Западной Европе еще в XIX веке изучение технических процессов и декоративных приемов шли рука об руку. Если в российской и советской науке то или иное производство или тип изделий изучается или только с точки зрения его истории, или с технической стороны, или с художественной, то зарубежные коллеги стараются все это объединять, рассматривая одновременно, что является наиболее верным методологическим путем исследования истории текстиля. В частности, теоретико-методологические основы изучения набивных тканей с точки зрения изучения влияния особенностей технологических приемов печати на трансформацию рисунка и были заложены четырехтомном труде Жан-Франсуа Персо *Traité théorique et pratique de l'impression des tissus* (1846), продолжены в монографиях и публикациях Роберта Форрера «*Die Zeugdrucke des byzantinischen, romanischen, gotischen und spätern Kunstepochen*» (1894) и «*Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit. Nach Urkunden und Originaldrucken bearbeitet von Dr. R. Forrer*» (1898).

Отдельного внимания заслуживает технология производства набивных платков и шалей: эту тему, как правило, обходят вниманием в отечественные исследователи, тогда как на Западе она совершенно справедливо считается одной из главных при изучении истории текстильного производства. Вследствие развития технологических процессов печати,

появления новых красителей и печатных машин менялся колористический строй набивного платка, усложнялись рисунки.

На протяжении более 100 лет русские платки и шали рассматривались отечественными исследователями «в отрыве» от общемирового развития набивной индустрии, что приводило к неверным выводам о роли русского набивного платка в общей истории прикладного искусства. Поэтому методологически верным будет рассматривать русский набивной платок параллельно с изделиями западноевропейских производств.

Методы исследования.

Разработка заявленной темы подразумевает использование комплексного метода исследования по нескольким направлениям: Историко-культурологический метод позволил определить основные этапы эволюции художественных приемов оформления восточного, европейского и русского платка. В рамках этого метода применялся источниковедческий анализ трудов российских авторов XIX века и западных исследователей текстиля, мало известных сегодня в России, что позволило глубоко проанализировать технологические процессы, влиявшие на появление новых художественных приемов, и те сложные пути, по которым в Россию проникала технологии производства набивных платков и приемы их художественного оформления.

Сравнительно-типологический метод использовался для систематизации материала и анализа формообразующих элементов текстильных рисунков. Он подразумевал стилистический анализ приемов художественного оформления платков и шалей из музейных и частных собраний.

В рамках предметно-аналитического метода были рассмотрены изобразительные источники: произведения живописи, графики, а также фотоматериалы из собрания российских и западных музеев, частных коллекций.

Хронологические границы исследования очерчены XVIII – началом XX века; основное внимание уделено временному отрезку с середины XIX до начала XX вв. – периоду наивысшего расцвета отечественного платочно-шалового производства.

Территориальные границы исследования охватывают основные отечественные текстильные центры, где осуществлялось изготовление платков и шалей: Санкт-Петербург, Москва, Павловский Посад, Владимирская и Калужские губернии, основные фабрики Великобритании, Франции, Швейцарии, Эльзаса, а также некоторые текстильные регионы Индии – Джамму и Кашмир, Гуджарат.

Гипотеза исследования состоит в том, что художественные приемы оформления русских набивных платков и шалей прошли сложный путь от прямого копирования заграничных образцов, на стадии зарождения отечественной текстильной промышленности, до создания узнаваемого русского стиля, уникального типологического ряда произведений декоративно-прикладного искусства; самобытность художественных приемов оформления русского набивного платка, заключаются в свойственных каждому его виду многообразии выразительных средств, стилистических направлений и образных решений.

Материалами исследования послужили:

- предметы хранящиеся в фондах ГРМ, ГЭ, РЭМ, ГИМ, Музея ивановского ситца (ИГИКМ им. Д.Г. Бурылина), ВМДПиНИ, ВОКМ, ВСМЗ, ГМО «Художественная культура Русского Севера» (Архангельск), СПГИХМЗ, музея-заповедника Александровская слобода, Александровского художественно-краеведческого музея, РГБ, Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Карелы», Музея истории русского платка и шали (Павловский Посад), Музея Павловопосадской платочной мануфактуры, Музея набивных тканей города Мюлуз, Северного музея (Музей северных стран) (Стокгольм),

Метрополитен-музея (Нью-Йорк), Музея Виктории и Альберта (Лондон), а также крупных частных собраний: Владимира Шишенина, Сергея Глебушкина, Елены Калининой, Каруна Тхакара, Сэмюэля Йозефовица.

- архивные источники. Были рассмотрены материалы РГИА, Ведомственного архива отдела рукописей ГРМ, Архива Службы Государственного учета музейного фонда ГРМ, ЦИАМ, Архив научного сотрудника отдела Тканей ГЭ А.С. Верховской (Отдел Западноевропейского ДПИ ГЭ)

- публикации отечественных и зарубежных исследователей, статистическая литература изучались в РГБ, РНБ, Научной библиотеке Российской академии художеств, Научной библиотеке им. М. Горького (СПбГУ), в библиотеках ГЭ, ГРМ, РЭМ и др.

Научная новизна диссертационного исследования заключается прежде всего, в подходе к изучению материала, позволяющем не просто проанализировать основные художественные приемы декоративного оформления изделий русских фабрик, но выявить взаимодействие национальных и общеевропейских художественных тенденций, тем самым демонстрируя новый взгляд на русский набивной платок, как самостоятельное и уникальное явление мирового декоративно-прикладного искусства.

В ходе исследования:

– русские набивные платки и шали впервые становятся объектом комплексного научного исследования, охватывающего временные рамки со времени зарождения их производства до периода наивысшего расцвета во второй половине XIX века, с описанием эволюции приемов декоративного оформления и выявлением особенностей художественной традиции. Впервые обозначены основные этапы этих процессов в их хронологических рамках.

– впервые в истории отечественного искусствознания истоки художественных приемов оформления платка, как европейского, так и

русского, прослежены от индо-персидской художественной традиции, рассмотрена степень их творческого переосмысления на западных и русских фабриках.

– особое внимание уделено технологии печати, использованию красителей и влиянию эволюции технологического процесса на развитие художественного облика платков и шалей.

– расшифрованы неизученные клейма фабрик-изготовителей, введены в научный оборот забытые ранее производства, уточнено большое количество данных о промышленниках и их предприятиях.

– к исследованию привлечен существенный ряд неопубликованных ранее набивных платков и шалей из мировых музейных и частных собраний.

– проанализированы и сформулированы основные принципы художественных приемов оформления набивного платка конца XVIII – первой половины XIX века: особенности рисунков, колористических и композиционных решений, соединивших в себе традиционные орнаментальные решения и новые разработки в области текстильного дизайна.

– продемонстрирована преемственность приемов художественного оформления русского набивного платка по отношению к искусству предыдущих эпох и связь с декоративно-прикладным искусством других государств, предложены варианты их интерпретации.

– доказана самобытность художественных приемов оформления русского набивного платка, заключающихся в свойственных каждому его виду многообразии выразительных средств, стилистических направлений и образных решений.

Теоретическая значимость диссертационного исследования подразумевает возможность использования ряда его положений и выводов для дальнейшего изучения русских и европейских ситцевых платков, и

набивных шалей, по тем направлениям, которые не были затронуты в рамках нашего исследования.

Кроме того, комплексный подход к изучению русского набивного платка имеет большое значение для изучения сложного механизма эволюции искусства отдельно взятого региона как совокупности внутренних и внешних факторов его развития. Исследования, представленные в данной работе, демонстрируют степень воздействия одной художественной традиции на другую, а также не только способность этой традиции видоизменяться под внешним влиянием, но и оказывать ответное воздействие. Это свидетельствует о теоретической значимости исследования феномена русского платка, как примера синтеза устойчивых традиций богатейшей национальной культуры отдельной страны и сильнейшей экспансии новых тенденций со стороны более авторитетных в художественном плане государств.

Данная работа существенно обогатит и дополнит сложившуюся картину отечественного прикладного искусства, особенно его текстильного сегмента, а также поможет расставить акценты в вопросах взаимодействия русских и иностранных производств. Материалы данного диссертационного исследования должны стать важной частью воссоздания общей картины развития мирового декоративно-прикладного искусства.

Практическая значимость состоит в том, что представленные в работе материалы могут стать базовыми для дальнейшего изучения истории русских платков и шалей в рамках музейной практики, а также могут быть использованы для составления вузовских программ, посвященных развитию текстильного искусства в новое и новейшее время. Представленные автором данные будут полезны современным художникам, работающим в сфере платочного дизайна, в плане ознакомления с основными тенденциями эволюции художественных приемов оформления платка.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечена привлечением значительного объема теоретических трудов и публикаций, в первую очередь, современников рассматриваемого в работе процесса, проживавших как в России, так и за рубежом, широкое исследование изобразительных и вещественных источников из собраний российских и западных музеев и частных коллекций, а также обширного методологического инструментария, соответствующего поставленным целям и задачам.

Апробация исследования:

Основные положения диссертации нашли отражение в ряде публикаций в научных журналах «Вестник СПбГУТД. Серия 2. Искусствоведение» (2018-2020), «Искусство Евразии» (2019), «Обсерватория культуры» (2020) и др., а также в докладах и сообщениях на различных научно-практических конференциях: «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии» (СПб, СПбГУТД, 2014-2020), «Традиционный костюм народов России в исторической динамике» (Москва, Галерея Ильи Глазунова, 2015), Ежегодная конференция по итогам научной работы (СПб, ГРМ, 2015-2019), «Любовью и единением спасемся: проблемы изучения и комплектования народного и декоративно-прикладного искусства» (Сергиев Посад, СПИХМЗ, 2016), «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI – XX вв.» (Москва, ГИМ, 2017-2019), «Традиция, ретроспекция, новация. Современные проблемы народного и декоративного искусства» (Москва, РАХ, 2019), «Павловопосадские платки и шали в XIX-XXI веках» (Москва, РАХ, 2019), «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Москва, МГУ; СПб, СПбГУ, 2020) и др.

Результатом изучения платков и шалей отечественного производства как одного из основных элементов традиционного костюма, а также в качестве отдельных произведений отечественного прикладного искусства стали крупные выставочные проекты ГРМ, подготовленные при участии

автора диссертации: «Во всех ты, душенька, нарядах хороша» (женский народный костюм в России XVIII-XX веков) (5 марта 2014—12 мая 2014), «Павел Федотов. 1815-1852» (22 октября 2015—17 января 2016), «Народное искусство Нижегородского края» (21 декабря 2017—26 марта 2018), «Москва времен Екатерины II и Павла I в картинах Жерара Делабарта» (23 ноября 2017—20 марта 2018).

Итогом работы над изучением собрания платков и шалей ГРМ стала выставка «Платки и шали в России XVIII–XXI веков» (20 декабря 2018—11 марта 2019), а также научные издания к ней, подготовленные автором настоящей работы.

Выводы и материалы диссертации использовались в процессе подготовки и проведения циклов онлайн-лекций для Виртуального Русского музея «Женский традиционный праздничный костюм» (2014-2015), «Платки и шали в России XVIII – начала XXI веков» (2018-2019). В настоящее время весь собранный материал применяется в профессиональной деятельности автора, заключающейся в проведении атрибуций и консультаций для коллег из музеев России, дальнего и ближнего зарубежья, а также для проведения тематических занятий студентам СПбГУТД, СПбГУ, СПГХПА им. А. Л. Штиглица и др., и сотрудникам российских музеев в рамках курсов повышения квалификации на базе Консультационно-методического центра художественных музеев РФ при Русском музее и РЭМ.

По материалам диссертации опубликовано 38 научных работ, в числе которых 4 статьи в изданиях, предусмотренных Перечнем ВАК.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

Положения диссертации, выносимые на защиту:

– художественные приемы оформления русских набивных платков и шалей второй половины XIX века являются переосмыслением индо-

персидской художественной традиции на основе европейских вкусов и технологий.

– индийские палампоры и «кашмирские шали» стали важным творческим импульсом для европейских художников по текстилю, работавших в области художественного оформления набивного платка.

– в декоративном оформлении русского набивного платка использовались не только традиционные приемы декора индийского текстиля, но и орнаментальные разработки в области декорирования шелковых тканей, применявшиеся на мануфактурах Лиона.

– огромное влияние на развитие русского ситцевого платка оказал обмен опытом в плане технологий и художественных наработок с европейскими специалистами, в первую очередь выходцами из Эльзаса.

– результаты стилистического анализа творческих экспериментов русских художников середины-второй половины XIX века в области поиска оригинальных решений для оформления набивных платков и шалей позволяют говорить о возникновении и развитии новых, отличных от западной Европы рисунков, колористических решений и типов композиционного строя.

– художественные приемы оформления русского ситцевого платка и набивной шали второй половины XIX века активно использовались и используются сегодня на отечественных производствах.

Структура и объем диссертации были определены поставленными задачами: работа разделена на два тома. Первый состоит из основного текста на 203 страницах, включающего Введение, три главы, Заключение, и научного аппарата, содержащего список использованных при подготовке диссертации источников из 223 наименования. Во второй том собраны приложения: Приложение I – Каталог клейм основных российских ситцепечатных и платочно-набивных производств, на 41 странице; Приложение II – Платочно-набивные фабрики Павловского Посада XIX-XXI

вв.: хронологическая таблица; Приложение III – Словарь текстильных и красильно-набивных терминов, на 30 страницах; Приложение IV – Список и Альбом иллюстраций, состоящий из 238 номеров.

Глава I. Становление и развитие приемов художественного оформления набивных платков и шалей в Европе и России: переосмысление индо-персидской традиции на основе западных вкусов и технологий.

Набивной платок – произведение прикладного искусства, имеющее особые, характерные композиционные приемы, особый масштаб рисунков, отличающийся от аналогичных приемов декорирования тканей, мебельных, декоративных, плательных. Набивными платками традиционно называют изделия, создававшиеся на ситцепечатных и платочно-набивных производствах по всему миру начиная с XVIII века. Поэтому история набивного платка, история эволюции приемов его художественного

оформления, неотделимы от истории развития искусства набойки, от истории мировой ситцепечатной отрасли. Ситцепечатная и платочно-набивная промышленность, равно как и традиции художественного оформления набивного платка, появились в странах Западной Европы раньше, чем в России⁸, что связано с развитием мировой торговли и огромным объемом экспортируемых с Востока текстильных материалов⁹.

(Илл. 1) Основным творческим импульсом для европейских, а затем и русских художников по текстилю, работавших в XVIII – первой половине XIX вв. области художественного оформления набивного платка, стали восточные, главным образом индийские ткани. Широкому распространению восточных тканей на рынках Европы способствовало развитие морской международной торговли. Великий Шелковый путь, бывший в средние века основной транспортной артерией торговли тканями и специями, пришел в упадок из-за обострившихся военных конфликтов, в первую очередь связанных с Монгольской империей. В 1453 году турки-османы захватили Константинополь (современный Стамбул) что установило дополнительный серьезный барьер для европейской торговли с Азией. До этого времени азиатские товары, пройдя большие расстояния по суше, отправлялись арабскими купцами через Индийский океан и Красное море в Левант, где европейские торговцы доставляли их в порты Средиземноморья, а затем распространяли по всей Европе.

После падения Константинополя европейцы отправились на поиски океанского пути к островам Юго-Восточной Азии, где находились источники специй, но нашли экзотический текстиль. Достаточно быстро европейские

⁸ Forrer R. Die Zeugdrucke des byzantinischen, romanischen, gotischen und spätern Kunstepochen von R. Forrer. Strassburg.: Aktiengesellschaft Konkordia in Bühl (Baden), 1894. 164 p.; Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit. Nach Urkunden und Originaldrucken bearbeitet von Dr. R. Forrer. Strassburg.: Verlag von Schlesien und Schweikhardt. Aktiengesellschaft Konkordia in Bühl (Baden). 1898. 274 p.; Гордеева О.Г. Европейцы и ситценабивное производство в России // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. М.: ГИМ, 125. № 12 (63). Декабрь 2008. С. 94-100.

⁹ Interwoven Globe. The worldwide textile trade, 1500-1800. / New York. The Metropolitan museum of art. New Haven.: Yale University Press. 2013. 350 p.

негоцианты обнаружили, что ткани являются желанной валютой для обмена на другие товары и сфера охвата торговли текстилем значительно расширилась.

(Илл. 2) Ключевым звеном в глобальной торговле были индийские ткани и красители природного происхождения. Это подтверждается не только археологическими находками из Юго-Восточной и Западной Азии, но и архивами коммерческой корреспонденции, относящейся к торговле специями еще в середине одиннадцатого века¹⁰. Индия была родиной ситца, именно оттуда он распространился на всю Азию и в конечном итоге достиг Европы, а затем и России. До изобретения во второй половине XIX века искусственных красок для тканей, красители и красящие вещества были одними из первых и самых ценных экзотических продуктов, которые стимулировали международную торговлю через Атлантический, Тихий и Индийский океаны, начавшуюся в конце XV века¹¹. Колониальные территории использовались европейскими торговцами и промышленниками также и для культивации дорогостоящих американских красителей, например кошенили.

Экспортируемый с Востока текстиль, будь то роскошный шелк или простой хлопок, служил целям, выходящим за рамки чисто практических функций, таких как одежда или декорирование интерьера. Текстиль был символом статуса своих владельцев, демонстрируя богатство, знание мировых культур и традиции, в некотором смысле даже некий космополитизм. При этом именно текстиль больше, чем любой другой товар обладал доступностью практически для всех социальных слоев населения. Французский путешественник и врач при дворе Великих Моголов Франсуа

¹⁰ Guy J. "One Thing Leads to Another": Indian Textiles and the Early Globalization of Style // *Interwoven Globe. The worldwide textile trade, 1500-1800.* / New York. The Metropolitan museum of art. New Haven.: Yale University Press. 2013. P.13.

¹¹ Сначала англичане основали Ост-Индскую компанию (EIC) в 1600 г., которая была реструктурирована в 1708 г. и впоследствии переименована в Объединенную восточно-индийскую компанию (UEIC), за ними последовала Голландская Ост-Индская компания (Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) в 1601 году и Французская (Compagnie des Indes Orientales) в 1664 году.

Бернье (1620-1688) в 1665 году некоторой с завистью заметил: «я иногда удивлялся огромному количеству хлопчатобумажных изделий всех видов, ... окрашенных в темный и белый [цвета], которые одни голландцы вытягивают оттуда и транспортируют во многие места, особенно в Японию и Европу, не говоря уже о том, что английские, португальские и индийские купцы уносят из этих мест»¹² [*Здесь и далее цитаты даны в переводе автора*].

Не только текстильные изделия и сырье для текстильных производств экспортировалось в страны Запада с индийского субконтинента, в Европу проникали и восточные художественные традиции оформления тканей. К середине XVII века по всему миру создается первое, по-настоящему глобальное торговое сообщество, что способствовало постоянному обмену экзотическими мотивами орнамента, текстильными волокнами и красителями, а между этими теперь взаимосвязанными рынками впервые возник общий визуальный язык дизайна, который был узнаваемым во всем мире¹³.

Россия до середины XVIII века по ряду причин оставалась вне этого глобального процесса.

1.1 Приемы оформления текстильных изделий в Индии: персидские истоки и европейское влияние.

В период активизации мировой торговли тканями каждое сообщество покупателей требовало следования своим вкусовым предпочтениям, и способность индийских производителей текстиля творчески разрабатывать, имитировать, модифицировать и преобразовывать орнаментальные мотивы в соответствии с потребностями этих рынков (особенно в связи с изменением моды) во многом и сделала этот субконтинент международным центром текстильного производства и экспорта.

¹² Francois Bernier. Travels in the Mogul Empire, A.D. 1656-1668, edited by Archibald Constable. – London: Constable and Co., 1891. P. 439.

¹³ Peck A. Trade Textiles ... P. 3.

Искусство производства текстиля было известно в Индии еще с глубокой древности, оно впитало в себя вековые традиции местной народной художественной культуры. При этом, поразительное разнообразие индийских тканей – от грубых набоек до изысканных кашмирских шалей – является отражением не только тысячелетних традиций мастерства, но и обмена художественным опытом. Однако нам интересны только те изделия, которые, попав на рынки западного мира, оказали существенное влияние на становление и развитие мировой набивной отрасли, на приемы художественного оформления набивного платка, сначала в Европе, а затем и в России.

На протяжении долгого времени торговые пути, связывавшие по суше Индию со странами Запада, проходили через персидские земли, что доставляло индийцам мотивы иранской орнаментики¹⁴. С XIII века, Индия и Персия составляют часть одной империи и персидское влияние в Индии получает доминирующее значение. Поэтому сложно определить, где была изготовлена та или иная ткань, настолько близки индийские и персидские художественные традиции. Это относится к текстильным изделиям, создававшимся в рассматриваемый период и позднее. Хотя торговля с Ближним Востоком была налажена давно, по мере распространения ислама в Индию развивались новые виды узоров. Правители индо-исламских королевств Дели и более поздних султанатов, а также правители Империи Великих Моголов разделяли культурные связи с более широким исламским миром и находились под влиянием стилей, популярных в других королевствах на Ближнем Востоке и в Центральной Азии, часто покровительствуя художникам из этих государств. Ранние Моголы опирались как на культурное наследие своей исконной родины в Центральной Азии, так и на традиции сефевидского Ирана, искусство и культура которого доминировали в большей части исламского мира.

¹⁴ Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей. М.- Л.: Academia, 1934. С. 157.

Искусство Китая и Европы также оказали влияние: рисунки для тканей заимствовались из китайского фарфора, европейских гравюр и других предметов роскоши, доставленных ко двору Великих Моголов¹⁵. Благодаря этим культурным связям возникли новые стили дизайна и, возможно, новые текстильные техники.

С эпохи средневековья все ткани, изготавливаемые в Индии, можно разделить на три группы: шелковые, хлопчатобумажные и шерстяные, причем уже с этих времен появляется чёткая региональная специализация. В гористых северных районах (совр. Джамму и Кашмир, Пенджаб) процветает производство шерстяных тканей и шалей из козьего пуха, на Коромандельском побережье Бенгальского залива (восточное побережье полуострова Индостан к югу от дельты реки Кришна до мыса Коморин) и в Гуджарате производят разнообразные набивные хлопчатобумажные ткани.

Древнейшими техниками декорирования текстиля в Индии, как и в других регионах мира, являются набойка и ручная роспись по хлопку. Индийские красильщики еще в 2500 годах до н.э. разработали сложные химические процессы, необходимые для придания стойкости цвета, а за четыре тысячелетия разработали огромное разнообразие техник окрашивания и создания рисунка красителями¹⁶. Технологии получения полихромного набивного рисунка на хлопке также изобретение индийских набойщиков и красильщиков. (Илл 3). Родиной резервной кубовой набойки считается Индия, из Индии, происходит сложнейшая технология окрашивания хлопка в ярко-красный цвет, при помощи длительного многоступенчатого процесса с использованием красного красителя (миробалана), буйволиного молока и кунжутного масла. В Европе во второй половине XVIII века этот процесс получит название «турецкий красный», в России – пунцовое или кумачовое

¹⁵ Fotheringham A. The Indian Textile Sourcebook (Victoria and Albert Museum) Patterns and Techniques. London: Thames & Hudson, 2009. P. 11.

¹⁶ Phipps E. Global Colors: Dyes and the Dye Trade // Interwoven Globe. The worldwide textile trade, 1500-1800. / New York. The Metropolitan museum of art. New Haven.: Yale University Press. 2013. P. 131.

крашение. Эта технологии подарит жизнь такому значительному явлению как «адрианонопольские платки» или «меринос», в России такой тип ситцевых платков получит название «барановские».

Ранние индийские набивные ткани в основном датируются XII и особенно XIV веками. Подавляющее большинство из них представляют собой трехцветный рисунок¹⁷. (Илл. 4-5.) Самые ценные сорта ткани в Индии еще с древнейших времен «расписывали» вручную: узоры наносились на ткань смоченным краской тампоном и пером. Такие изделия имели более высокий статус ритуальной чистоты, нежели печать с вырезанного штампа¹⁸. Основная технология производства набивных (расписанных) тканей носила название каламкари. Каламкари очень похожа на появившуюся в Европе и России в начале XIX века так называемую «ляписовую печать». Англичане использовали для обозначения подобных тканей слово chintz (ситец), которое, вероятно, произошло от северо-индийского слова chhint, означающего окропление или опрыскивание, а во множественном числе «чинтс»¹⁹.

1.2 Индийские ситцы в Европе: влияние европейских вкусов на индийской текстиль.

Индийские ситцы в XVII веке произвели фурор в Европе²⁰. Ситец покорила европейского потребителя невероятной легкостью, мягкостью ткани, экзотическими, стойкими к воде и свету рисунками. Эти новые ткани практически сразу были включены в композиционные схемы декора интерьеров, стали популярными материалами для изготовления мужской,

¹⁷ Culture: India, 12th-14th century / The Cleveland Museum of Art: [official website]. – URL: <https://www.clevelandart.org/art/collection/search?filter-culture=India%2C%2012th-14th%20century&fbclid=IwAR3en7wEwfMNhx3qjSCUrylmzfrRgJ0ZT7SJM0kHb0GrN1xyaSQV358enjY> (дата обращения 20.02.2021).

¹⁸ Успенская Е.Н. Индийская предыстория русского кашемирового полушалка // Европейское культурное пространство в коллекциях МАЭ: [сборник]. Т. 58. СПб.: Музей антропологии и этнографии (МАЭ) РАН (Кунсткамера), 2013. С. 432.

¹⁹ Fotheringham A. The Indian Textile ... P. 30.

²⁰ Guy J. "One Thing Leads to Another" ... P. 12-28.

детской и женской одежды. (Илл. 6) Ситец изначально был доступен только для высших классов европейского общества, но с развитием собственного производства к середине XVIII века потребители на всех социальных уровнях уже могли себе позволить хлопчатобумажные ткани индийского происхождения или их местные копии.

В начале XVII века побережье Коромандела и Гуджарат были основными источниками ситца высочайшего качества, который сочетал в себе тонкость и легкость ткани с самой изысканной росписью и искусством крашения-набивки. Местные мастера сумели достичь непревзойденной яркости и стойкости цвета. При этом на протяжении столетий цветовая гамма и рисунки индийских тканей оставались неизменными. Однако, с течением времени, индийские производители начали приспосабливаться под вкусы покупателей. (Илл. 7) Для традиционных индийских хлопчатобумажных тканей, выпускавшихся для местного потребления, для индонезийских и дальневосточных рынков характерен красный фон, но в Европе предпочтение отдавали белофонным тканям, поэтому индийские мастера сосредоточились на разработке цветочных рисунков на отбеленном хлопке. (Илл. 8). Подлинных индийских краснофонных хлопчатобумажных тканей в Европе сохранилось очень мало, в музейных и частных собраниях это редкость. (Илл. 9) В России в конце XVIII – начале XIX краснофонные ткани местного изготовления с индийскими рисунками, напротив пользовались популярностью, особенно в народной среде.

Индийские мастера – художники и красильщики – были высокопрофессиональными практиками наследственных ремесленных навыков, известными своей способностью как воспроизводить мотивы в соответствии с требованиями клиента, так и синтезировать элементы дизайна для создания новых и сложных композиций.

(Илл. 10) Еще до начала товарообмена с Европой индийские художники строго придерживались вкусов и канонов тех стран, для рынков

которых они создавали свои изделия. Например, текстильные рисунки для Таиланда следовали строгим рамкам в соответствии с жесткими законами о роскоши в этом регионе²¹. Считается, что индийские мастера даже работали с образцами традиционных тканей, присланных из Таиланда.

В случае с европейскими рынками следования какой-то определенной орнаментальной догме не наблюдалось. В соответствии с европейской модой XVII - начала XIX века на шинуазри, в оформлении индийских тканей для западного рынка начинают смешиваться художественные традиции разных стран. Китайские, японские, индийские, турецкие, иранские узоры без разбора, адаптируются к европейским вкусам. Индийские художники копировали эти рисунки либо с помощью предложенных им изобразительных источников, либо путем перерисовывания нужных рисунков, опосредуя их своими собственными творческими интерпретациями.

Через торговых агентов представили Ост-Индских компаний передавали в мастерские рисунки, происходящие из английских, французских и голландских книг, изданных для внутреннего потребления. В частности, ботанические дизайны конца XVII века французского иллюстратора Поля Андруэ дю Серсо (1660- 1710)²². Наряду с иллюстративными источниками индийским мастерам поставляли даже образцы европейских тканей, чтобы продемонстрировать модные в то время рисунки, востребованные на различных рынках.

Иногда заимствования рисунков и композиционных приемов были прямыми, иногда происходила некая фильтрация через индийскую эстетику, как это видно на набивных тканях побережья Коромандела, имитирующих

²¹ Guy J. "One Thing Leads to Another"... P. 24.

²² Watt M. "Whims and Fancies»: Europeans Respond to Textiles from the East // *Interwoven Globe. The worldwide textile trade, 1500-1800.* / New York. The Metropolitan museum of art. New Haven.: Yale University Press. 2013. P. 324.

образцы французской вышивки и шелкоткачества начала XVIII века²³. Цветочные мотивы по-европейски, радикально отличающиеся от традиционных рисунков, использовались для индийских тканей, предназначенных для европейских рынков.

(Илл. 7) Результаты были ошеломляющими: краски стали ярче, а рисунок тоньше, чем на набивных тканях, традиционно производившихся в Индии. В течение XVII и XVIII веков появилось широкое разнообразие цветочных тканей для западного рынка, поскольку индийские производители модифицировали дизайн, чтобы приспособиться к изменениям в моде и вкусам рынка. Как уже упоминалось выше, цветочные узоры были скопированы и адаптированы с западной живописи, китайских обоев и французского шелка. Букеты в вазах в греческом стиле, цветочные ветви, перевязанные бантами, скрученные листья аканта и стебли китайского бамбука – все это было воспринято и переработано и индийскими художниками. Очень важным было еще и то, что цветочные узоры были адаптированы и в соответствии с назначением текстиля: плательные и мебельные ткани должны были быть более удобными для раскроя и, следовательно, должны иметь более разреженный, дробный и мелкий рисунок, в котором растительные орнаментальные элементы не были бы привязаны к строгому рапорту.

К 1730-м годам индийские производители так хорошо знали европейский рынок, что торговым агентам было рекомендовано позволить местным мастерам создавать свои собственные рисунки. По мнению европейских негодантов, это было более предпочтительно, чем любые узоры, которые можно было прислать из Европы.

Помимо ситцев индийскими мастерами для рынков Европы создавались и отдельные самостоятельные предметы. (Илл.11) Непосредственными предшественниками европейских хлопчатобумажных

²³ Guy J. "One Thing Leads to Another"... P. 22

платков с их технологией и рисунками можно считать палампоры. Эти изделия пользовались огромной популярностью в Европе и Северной Америке. (Илл.12) В Индии и Персии палампоры, созданные в технике каламкари, изначально служили занавесами. В западном мире их назначение не изменилось: палампор стал излюбленным украшением интерьера в богатых домах европейской знати. Причем, покупатели старались подбирать или заказывать и мерные ситцы с аналогичными рисунками, чтобы создать в помещении единый ансамбль: белофонные хлопчатобумажные ткани использовали для декорирования стен, обтяжки мебели, для палантинов и занавесей, даже для изготовления домашней одежды – баньянов. Центром этой композиции были палампоры, размещавшиеся, на стене в качестве декоративного панно.

(Илл.11) Композиция индийских палампоров не менялась на протяжении столетий: центр прямоугольного полотнища заполнялся изображением цветущего дерева с фантазийными цветами, плодами и листьями. Маленькие фигурки воинов, животных или элементы сказочного пейзажа у корней дерева намеренно изображались мелкими, чтобы подчеркнуть мощь и гигантские размеры «дерева жизни». Центральную композицию обязательно обрамляла широкая кайма, на которой по всему периметру располагалась извивающаяся лиана, украшенная стилизованными изображениями цветов, плодов и растительных побегов. (Илл. 13) В палампорах, созданных для европейского рынка, на кайме расположена не тонкая ветка лианы, а пышная цветочная гирлянда, крупными фестонами заполняющая все пространство каймы. В центре композиции дерева нет, весь средник сплошь заполнен ковром из цветов, побегов, листьев, фруктов...

(Илл. 14) Художественная традиция оформления палампоров, несомненно, легла в основу композиции, узоров и колорита европейских и русских ситцевых платков первой половины XIX в.: узорная цветочная кайма, извивающиеся лианы с фантазийными цветами по краю и на богато

орнаментированном среднике платка, основные цвета – черный, синий, зеленый, красный на белом или чуть тонированном фоне.

Диапазон рисунков на индийских тканях, экспортировавшихся на Запад с XVI века поразителен: от сложных растительных композиций до различных сюжетных мотивов. (Илл. 15) Одна из распространенных тем – конные воины и слоны с паланкинами на фоне условного пейзажа – в дальнейшем найдет отражение в набивных ситцевых платках, производившихся на мануфактурах Великобритании и Эльзаса (Илл. 16).

В результате взаимодействия индийских мастеров и торговых представителей разных стран появлялись интереснейшие образцы текстиля, при взгляде на которые очень легко вспомнить целые направления в европейском искусстве оформления ситцев и платков. (Илл. 17) Это ткани, производившиеся в Индии для голландского рынка в японском вкусе. Мастера интерпретировали множество японских мотивов в индийском стиле, а желание подражать японским тканям проявляется в крапчатом красном фоне. (Илл. 18-20) Дизайн этих изделий аналогичен оформлению европейских адрианопольских и русских пунцовых ситцев, с которыми мы встретимся только в первой половине XIX века: красный фон, цветовая гамма и отдельные декоративные элементы, в частности детально проработанные цветы на узорной кайме.

1.3. Развитие набивной отрасли в Европе в XVIII веке под влиянием индо-персидской традиции.

Когда в XVI веке восточные набойки и ткани проникли сначала в Англию и Голландию, а потом распространились по всей Европе, начался небывалый подъем развития набивного искусства: печатники пытались воспроизвести восточные технологии изготовления текстиля, а также симитировать тканые и печатные узоры, многие из которых ранее были неизвестны на Западе. Как справедливо отмечал Роберт Форрер: «Это новое

искусство стала частью Вещи, к которой люди стремились, как и столетия назад к «Философскому камню» и примерно 100 лет спустя – к разгадке секрета производства фарфора»²⁴.

(Илл. 21) Украшение тканей с помощью печати было широко распространено в Европе еще задолго до появления на европейских рынках восточной продукции. Равно как и копирование в технике набойки других текстильных технологий не было «изобретением» XVIII века. В Средние века в Западной Европе копировались сарацинские узоры с восточными надписями, в XVII веке – модной была имитация кружева с помощью ручной печати; XVIII век принес моду на копирование китайских и японских узоров, в начале эпохи классицизма – возобновление интереса к античному орнаменту²⁵, начало XIX принесло моду на кашмирские шали. Во всех этих случаях вышивальщиц и ткачей просто заменили художники или набойщики, которым в силу технологии было проще следовать в своих изделиях прихотям моды. Но если в средние века мы имеем дело с простым копированием, то уже в XVII века разработка художественного оформления набивных тканей состояла в переработке восточных узоров под вкусы европейского покупателя: слепое подражание прекратилось и восточный текстиль стал источником вдохновения для целых поколений производителей набивных тканей. Тем более, что ткани, производившиеся на Востоке для Европейского рынка и сами претерпевали изменения в колорите, композиционном и орнаментальном строе в угоду европейской моде, а над созданием рисунков трудились выдающиеся художники своего времени.

В конце XVII – начале XVIII века начинается небывалый подъем в развитии набивной отрасли Европы: появляются новые красители, новые технологии, новые рисунки. Европейские производители текстиля, копируя индийские ситцы, стремились достичь аналогичных результатов, поэтому

²⁴ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks ... S. 90.

²⁵ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks ... S. 95

исследовали индийские методы окрашивания, закупали красители и старались воспроизвести всю технологию, как это было в самой Индии. В частности, Жан Рихинер, швейцарский ситцепечатник, опубликовал некоторые из первых рецептов красителей, которые адаптируют индийские процессы к европейскому производству²⁶. Эдвард Бэнкрофт, химик, занимавшийся исследованием желтого красителя кверцитрона, упоминает в своих «Экспериментальных исследованиях», что Французская Ост-Индская компания импортировала значительное количество корня чая во Францию, и что испытания с корнем чая проводились в Великобритании, возможно, в 1780-х годах²⁷.

Вновь пробудившийся интерес к искусству набойки привел к многочисленным улучшениям, как в области используемых технических приспособлений (станков), так и в совершенствовании цветов, в расширении цветовой гаммы и в манипуляциях для усиления стойкости цвета. Начали разрабатываться процессы предварительного отбеливания полотна и финального аппретирования для придания готовому изделию лучшего товарного вида.

Печать выполнялась вручную, как и столетия назад, с помощью простых деревянных резных набивных досок, но вскоре добавляется печать на машинах с гравированными валами или с помощью прессов, где гравировка нанесена на металлические пластины.

В качестве новой технологии появляются травление, при котором напечатанные едкие жидкости удаляют окрашенный грунт и получаются рисунки другого цвета (белый грунтовый вытравной рисунок). В начале XIX века происходят первые эксперименты с цветной вытравной печатью, когда при печати вместе с удалением в области рисунка фонового цвета получали другой, контрастный цвет. При этом новую жизнь получает восковая

²⁶ Phipps E. Global Colors ... P. 134.

²⁷ Phipps E. Global Colors ... P. 133.

резервная (кубовая) печать с последующим окрашиванием и окончательной отмывкой воска.

Несомненно, белые ситцы и платки с цветочным узором на манер индийских были наиболее популярны, но под влиянием восточных технологий и художественной традиции появляются новые виды набивных тканей, на многие десятилетия вошедших в ассортимент европейских и русских производств. Это так называемые ляписовые, (саксонские, кубовые) и адрианопольские (пунцовые) ситцы.

(Илл. 22) Еще в XVII веке среди широкого круга покупателей большим успехом пользовались набивные ткани с белым узором по синему фону или с синим по белому. Их технология восходит к простым кустарным тканям, которые на протяжении десятилетий создавали мастера по всей Европе. Выполнялись они старинным способом, при помощи набойной доски, смазанной синей краской, или путем травления узора на окрашенных тканях и способом резерважа. Причем в последнем случае для окрашивания фона употреблялась вайда, а впоследствии индиго.

Следующим этапом развития кубового крашения стали так называемые «ляписовые набойки». (Илл. 23) Творческим импульсом для развития этого приема печати стали синефонные индийские ситцы, рисунку которых стремились подражать западные производители.

Синефонные ткани – еще один пример того, как трансформировались на европейской почве традиционные индийские технологии и художественные приемы построения рисунков. В XVIII веке, помимо местных кустарных кубовых тканей, создававшихся для небогатого покупателя, в моде были индийские ситцы, где на ярко-синем фоне располагались затейливые цветочные рисунки. Эти набивные ткани украшались традиционными индийскими цветочными рисунками и кроме цвета фона стилистически мало чем отличались от белфонных и краснофонных индийских ситцев. (Илл. 24) Уже в середине века появляются

образцы тканей, в которых рисунки начинают отличаться от своих восточных оригиналов: среди типично индийских цветов и побегов появляются кружевные ленты, характерные для шелковых лионских тканей. Возможно, это были набойки, созданные в Индии по заказу и образцам, предоставленным европейскими комиссионерами.

Эта технология появилась в Европе, но даже Ж. Персо в 1846 году не мог с точностью сказать, кому принадлежит честь ее открытия. Он указывает, что «по крайней мере, мы должны записать здесь имя Хартманна, который представил эту технологию во Франции, и еще из двух господ, которые наиболее отличились в этом: Даниэль Кёхлин (Эльзас) и Скоусет Дж. Томпсон в Примроузе (Англия)»²⁸. Имена двух последних очень важны для нашего исследования. Сегодня известно, что именно Даниэль Кёхлин-Шух в 1809 году впервые успешно применил ляписовую технологию и получил отпечатки с хорошим синим фоном.

Начало опытов с цветными узорами на синем фоне началось на мануфактурах Европы еще в конце XVIII века. Первые были не особо успешны. Ж. Персо упоминает, что в 1808 году некая английская фирма предоставила известному Мюнстерскому ситцепечатнику Хартману образец ткани, на которой были изображены оранжевые и черные узоры в подражание индийским орнаментам²⁹. Синий фон этого образца не обладал блеском и живостью заморского голубого (ляпис-лазури), но тем не менее дал этому роду изделий название «ляпис».

В 1840-е годы химиком Ж. Персо была произведена четкая классификация многих технологических процессов ляписовой технологии, как одной из самых популярных, было уделено пристальное внимание. (Илл. 25) Персо выделяет три этапа развития технологии ляписовой набойки и крашения: простая, сложная и усовершенствованная. Для нашего

²⁸ Persoz J.-F. Traité théorique et pratique de l'impression des tissus. Paris.: Victor Masson, 1846. Vol. IV, P. 345.

²⁹ Persoz J.-F. Traité théorique ... Vol. III, P. 344.

исследования важны вторая и третья, поскольку именно они применялись для создания основных типов платочной продукции как в Европе, так и в России.

На первом этапе развития ляписовой печати, охватывавшем всего несколько лет, рисунки тканей были предельно просты, красным цветам не хватало живости и яркости, а синий фон, из-за недостатков недоработанной технологии, превращался в серый. Чтобы устранить этот недостаток, ткани пытались равномерно окрашивать сафлором, дававшим яркий и стойкий желтый цвет. Для того, чтобы придать красному цвету более яркий оранжевый оттенок, а синий фон преобразовать в зеленый.

На втором этапе начали активно применять резерв, так, как это было в кустарных кубовых набойках. (Илл. 26) На ткань с помощью деревянных досок наносили резервирующий состав – вапу; затем ткань окрашивали в индиговом кубе, промывали и на месте нанесения резервирующего состава получали белый рисунок. В дальнейшем фабричная технология совершенствовалась, производители стремились сделать рисунок полихромным и сложным. На белые части рисунка стали наносить верховые краски – красные и розовые, наносили различные протравы и вываривали в крапе для получения красных цветов... По «заголубке» – первому крашению в индиговом кубе – набивали протравы, затем окрашивая ткань в отваре желтых красителей. Так получали зеленые цвета: листья, веточки, побеги... Это позволило получать чистые и яркие цвета, которые накладывались после окрашивания индиго, на белые участки рисунка.

Следующим этапом развития второго типа ляписовой печати стало нанесение одновременно и вапы и протравы с последующим крашением в индиговом кубе; далее при заваривании получали красный цвет. Эта технология сохранилась на русских фабриках в неизменном виде до начала XX века, именно она и носит название кубовой (саксонской).

(Илл. 27) Ляписовые ситцевые ткани были очень популярны в Европе, особенно во Франции эпохи Наполеона. Когда господствовала мода на триколор и в одежде отдавали предпочтение красным, белым и синим цветам, ляписовые синефонные ситцы в красный цветочек использовали для изготовления нарядных женских дневных туалетов. В России же такие ткани появились в 1820-х годах и получили название «ляписные» или «саксонские». В первом случае название шло от технологии окрашивания, во втором, от национальной принадлежности мастера, привезшего эту технологию на одно из московских производств. Ляписовые (кубовые ткани) платки и ситцы стали неотъемлемой частью традиционного русского крестьянского костюма во второй половине XIX века. Из этих тканей в некоторых губерниях (Илл. 28) России шили целые праздничные комплекты, которые дополнял синий платок с цветочным узором.

Заключительным этапом развития ляписовой, так называемой «усовершенствованной технологии» стало введение дополнительных протрав и многоэтапного резервирования, что позволяло получать очень сложные рисунки. В усовершенствованной ляписовой печати фон получали с помощью индиго – очень дорогого и «капризного красителя»³⁰, а красный цвет многих элементов орнамента окрашивали с помощью марены. Суть технологии заключалась в нанесении резервов для формирования рисунка и поочередного окрашивания индиго и краппом, затем по необходимости нанесения аппликационных, расцвечивающих отпечатков. По сути, это то, что в Индии называлось каламкари.

С этого момента производитель смог печатать тонкие белые линии по контуру и в центре отдельных орнаментальных элементов: в рисунке, появляется тонка разделка деталей белыми точками и штрихами. Глухого синего фона становилось все меньше, а маренового красного больше. В

³⁰ Persoz J.-F. Traité théorique... Vol. 4, P. 344-413

конечном итоге синий остался только на незначительных участках узора или в небольших просветах между крупными цветными элементами рисунка.

От усовершенствованной техники ляписового крашения на европейских производствах вскоре отказались, но в России ее практиковали до начала XX века, особенно это касается шуйских производств. Это происходило оттого, что развитая форма ляписа представляла большие трудности при печати и, кроме того, это было чрезвычайно дорого. Персо сообщает, что «в настоящее время, [1840-е годы] это не более чем разорительная демонстрация силы, которой жюри выставок всегда хватает духа отдать должное»³¹.

Итак, от ляписовых набоек в скором времени отказались и их заменили «адрианопольские красные ситцы»; сложные комбинации протрав и резервов сменились технически более простой цветной вытравной печатью³².

(Илл. 29) Производство краснофонных адрианопольских ситцев – еще одной важная для нашего исследования технология. Ситцы и хлопчатобумажные платки, напечатанные в этой технологии, были популярны в Европе в первой половине XIX века, в России же 50 лет спустя их ждал настоящий триумф. Колористический строй и приемы художественного оформления адрианопольских ситцев и платков сложились еще в конце XVIII века под влиянием художественной традиции индийских ситцев и кашмирской шали.

В основе технологии лежит окраска ткани в красный (пунцовый) цвет, называемый адрианопольский или «турецкий» красный. Сам метод пунцового окрашивания возник в Индии, где, по словам путешественников, на протяжении веков существовала практика для получения более стойких и ярких цветов предварительно пропитывать тканей жидкостями,

³¹ Persoz J.-F. *Traité théorique...* Vol. 4, P. 350.

³² Persoz J.-F. *Traité théorique...* Vol. IV, p. 419-422.

содержащими жир, такой как, например, буйволинное молоко³³. В Европу секреты турецкого красного были завезены греками к середине XVI века, но попали рецепты в европейский регион уже в сильно урезанном и трансформированном виде. Поэтому и многое из того, что составляло секреты технологии европейским красильщикам пришлось изобретать заново.

Современники справедливо указывали, что «пунцовое (кумачовое) крашение, несомненно, верх искусства в красильном деле, так как ни одно крашение не требует столько точности. ...и ни одно крашение не запутанно как это»³⁴. ... «Старый турецкий красный», занимает от 7 до 8 недель (от 16 до 22 отдельных шагов в зависимости от рецепта) и является чрезвычайно рискованным процессом»³⁵.

(Илл. 30) Технология изготовления адрианопольских ситцев полностью оформилась только к 1840-м годам. Ее появлению предшествовала длинная история. И на всем протяжении этой истории набойщики, химики, инженеры во всех европейских странах одновременно работали над разгадкой секрета идеального красного и получения четких чистых цветовых отпечатков на нем. Разработанные процессы были длительными, сложными и ревностно охраняемыми. Первыми были набойки на тусклом красном фоне, печатавшиеся по грубому холсту методом резервной печати с помощью деревянных досок. Эти эксперименты относятся к концу XVII века. Затем начались опыты с окраской фона «турецким красным» – сложной многоэтапной технологией крашения мареной.

³³ Persoz J.-F. Traité théorique... Vol. VIII, P. 173.

³⁴ Прохоров С.И. Материалы к истории кумачового производства. Доклад обществу для содействия улучшения и развитию мануфактурной промышленности в заседании 14 февраля 1892 года // Известия Общества для содействия улучшению и развитию мануфактурной промышленности. 1892. Вып. 1, Статья. 9. С. 3.

³⁵ Rast-Eicher A. Bartholome Jenny & Cie in Ennenda. Ennenda.: Fridolin Druck und Medien, Schwanden GL, 2009. S. 19-20.

Как известно, набойка подразумевает печать на ткани каждого цвета отдельным гравированным приспособлением – цилиндрическим валом, медной или деревянной доской. При этом есть опасность того, что отдельные оттиски могут плохо совместиться, а краска, наложенная на уже окрашенный фон, получится «грязной». Поэтому еще в конце XVIII века печатники стали разрабатывать приемы вытравной печати, когда краска разрушала цвет фона и образовывала на этом месте другой цвет: проводятся опыты с вытравной печатью с помощью сахарной, лимонной и щавелевой кислот по окрашенному в красный цвет полотну. (Илл. 31) В это же время делаются первые попытки цветной вытравной печати. Пальма первенства в этом процессе принадлежит печатникам семейства Кёхлин из Эльзаса.

Важным этапом на этом пути стали попытки применения усовершенствованной «ляписовой печати», которая к концу XVIII века сильно совершенствовалась в своей технологии.

Ляписовые набойки произвели настоящий фурор в первой половине XIX века своим плотным ярким, как тогда казалось, турецким красным цветом. В этот период разрабатываются узоры и орнаменты, которые потом будут тиражироваться на фабриках по всему миру на протяжении почти двух сотен лет. (Илл. 32) Ляписовые набойки на первый взгляд похожи на «адрианопольские» ситцы, но по колориту и качеству печати отличаются от привычных нам тканей второй половины XIX века. Ляписовые ткани печатали вручную, их яркость и контраст гораздо хуже, цвета более прозрачные и грязные в отличие от звонкого, четкого колорита более поздних изделий.

Эти открытия, особенно работы, которые их усовершенствовали, по мнению промышленников первой половины XIX века, являются основными причинами прогресса искусства печати на тканях. Ляписовое крашение и опыты по вытравной печати открыли новую эру для ситцевых тканей и набивных платков, потому что только с этого периода, стало возможно

практически все, что мог себе только представить производитель и покупатель: тонкие светотеневые переходы, широкая палитра, нюансы композиции, где все цвета и все фигуры, даже самые сложные, сочетаются друг с другом.

К сожалению, многое из того, что было понятно промышленникам и ученым в первой половине XIX века очень скоро забылось вследствие бурного развития промышленности, химии, механизмов ситцепечатного дела. В современной отечественной литературе термины «ляписные» или «саксонские» зачастую используются довольно противоречиво³⁶, традиционно принято называть синефонные ткани и платки с мелким полихромным цветочным узором «кубовые», а термин «ляписные» не применяется и вовсе. Многие ситцевые ткани и платки, созданные в сложной ляписовой технологии окрашивания и печати, называются вытравными адрианопольскими.

Однако не только эти две технологии стали прорывом в первой половине XIX века. На европейских, а впоследствии и на русских производствах в первой половине XIX века начинают практиковаться различные варианты печати. Активно используется вытравка рисунка по заранее окрашенному фону, краски, закрепляемые паром, различные заварные технологии, где также для закрепления красителя также использовали высокие температуры.

Благодаря мировой торговле и развитию химии значительно увеличивается палитра цветов, применявшихся для декорирования тканей в промышленных масштабах. Разрабатываются технологии получения нежных цветовых переходов, сложных оттенков. Промышленники добиваются стойкости красителей к свету и стирке.

Все эти улучшения, конечно, внедрялись постепенно, но практически одновременно в разных странах. Как правило, сейчас сложно приписать

³⁶ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы. Л.: Художник РСФСР, 1983. С. 22; Кат. 100.

честь открытия какому-то одному производству, исследователи истории текстильной промышленности приписывают пальму первенства своей стране и своим землякам. Но то, что практически на всех крупных мануфактурах уже во второй половине XVIII века печатали платки – сомнению не подлежит. Менялся колорит изделий, рисунки, приемы печати, но платок, а позднее шаль прочно закрепились в ассортименте ситцепечатных и платочно-набивных производств Европы. Так в недрах ситцепечатной промышленности зародилось платочно-набивное производство, и на протяжении десятилетий было неотделимо от нее.

1.4. Платки и шали в Европе в конце XVI – первой половине XIX в. Основные типы традиционных изделий.

Появление предмета «платок» в costume европейских и восточнославянских стран ни коим образом не связано с мировой торговлей восточными тканями. Платок как часть мировой культуры имеет древние истоки, известен едва ли не во всех культурах, является важным атрибутом костюма множества этносов, а также неотъемлемой частью современной моды. В Европе с эпохи раннего средневековья в costume известны льняные и шерстяные домотканые платки, шерстяные и шелковые тканые головные покрывала ремесленного производства. Появление платков, созданных и украшенных в более сложных техниках, является следствием эволюции моды, развития химии и техники.

В XVI и XVII веках изящные вышитые и кружевные платочки разных размеров были неотъемлемым атрибутом и женского и мужского костюма зажиточных слоев населения. В XVIII веке ситуация меняется: в моду входят ситцевые набивные носовые и шейные платочки, которые из-за своей относительно недорогой стоимости становятся обязательным атрибутом наряда всех сословий.

(Илл. 33) В XVIII веке в Европе вместе с модой на нюхательный табак в моду входят мужские набивные носовые платки. Вскоре чисто утилитарное их назначение начало приобретать иные формы, поскольку вместо беспредметных рисунков на них стали печатать тематические и сюжетные изображения. Европейские носовые платки были довольно внушительных размеров (их величина доходила до квадратного метра), и, будучи предназначенными для мужчин, украшались сюжетами соответствующей тематики: охота, игра в карты, реклама вина, табака и рыболовных снастей, военные картинки, сцены важных исторических событий, портреты европейских монархов и сюжетные «картинки на злобу дня» и т.п.³⁷.

(Илл. 34) О сюжетных набивных платках, созданных для дам в этот период и ранее, сведений пока не обнаружено. Однако, Т.А. Долгодрова упоминает о предмете хранящимся в музее Виктории и Альберта (Кенсингтонский музей). Она описывает его как «женский носовой платок немецкого происхождения середины XVI века, содержащий изображение музицирующей женщины, с бордюром, имитирующим кружево»³⁸. Такая атрибуция может быть поставлена под сомнение³⁹. Впервые это предмет был опубликован Робертом Форрером в 1898 году⁴⁰. Исследователь дает подробное описание этого предмета и указывает его название *Pultbehang* (Пультбеханг)⁴¹. Это может быть переведено дословно как покрытие для пюпитра, тем более что на среднике помещено изображение богато одетой дамы с музыкальным инструментом в руках. Для обозначения носового платка в немецком языке существует другой термин: *Taschentuch* (Ташентух)

³⁷ Ковалева Н.И. Памятный платок как исторический источник. Интерпретация образа Наполеона и событий Отечественной войны 1812 года в изделиях русских и европейских фабрик // Материалы VI научно-практической конференции «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI – XX вв.». М.: ГИМ, 2021. С. 257-271.

³⁸ Каталог набивных тканей XIII—XIX веков собрания Роберта Форрера ... С.25.

³⁹ Ковалева Н.И. Роберт Форрер... С. 389.

⁴⁰ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 31. Taf. XXVII.

⁴¹ «...und gebe hier auf Tafel XXVII als weiteren Beitrag einen deutschen *Pultbehang* aus der Mitte des XVI, die musicierende Frauenfigur ist von einer gleichfalls in Schwarzdruck ausgeführten Borte in Spitzenimitation umgeben und war vielleicht bestimmt, als Stickereivordruck zu dienen (Kensington-Museum, London.)» (См. Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 31.).

или Schnupftuch (Шнупфтух). Последнее обозначение как раз напрямую связано с модой на нюхательный табак. Таким образом, это уточнение является важным для специалистов, изучающих историю костюма.

(Илл. 35) Прямыми наследниками художественной традиции европейских мужских носовых платков в России стали платки юбилейные или памятные⁴². В западной литературе нет понятия памятный платок, есть термин платок носовой или шейный, карманный, что связано их назначением как текстильного аксессуара. Начало изготовления тематических платков в России относится к концу 1810-х годов. До этого подобные изделия заказывали на европейских производствах⁴³.

(Илл. 36) Среди ассортимента европейских печатников уже в первой половине XVIII века встречаются платки, которые нельзя назвать рекламными или памятными. Для их декора используются мотивы фантазийных архитектурных сооружений, цветы, вазоны... Возможно в этом случае мы имеем дело с модой на шинуазри, господствовавшей в декоративно-прикладном искусстве еще с XVII века. Для чего были предназначены подобные изделия сказать сложно: возможно это очередной вариант мужского носового платка или женская наплечная косынка.

Известно, что наряду с мужскими носовыми платками, набивные производства Европы в XVIII веке выпускали продукцию и для дам. Конечно, в основное своей массе это были всевозможные ситцы с цветочными узорами, использовавшиеся для изготовления платьев, но среди них появляется и не только мерные ткани, но и купонные изделия – наплечные косынки «фишю». (Илл. 37) В XIX веке это название закрепилось за изделиями из кружева, но изначально так называли тонкий треугольный или сложенный по диагонали квадратный платок из лёгкой ткани (муслина,

⁴² Ковалева Н.И. От «памятного платка» к текстильному сувениру. Сюжетные и тематические платки в собрании Русского музея // Платки и шали в России XVIII-начала XXI века в собрании Русского музея: материалы и исследования. СПб.: Русский музей, 2018. С. 172-188.

⁴³ Ковалева Н.И. Роберт Форрер... С. 387-389.

батиста) прикрывавший шею и декольте. Представительницы высших слоев общества носили фишю, украшенные дорогим кружевом и (или) сложнейшей ручной вышивкой. (Илл. 38) Женщины городской и крестьянской среды покрывали плечи или повязывали на чепцы пестрые набивные платочки и косынки, украшенные цветочным рисунком. Хотя предпочтение отдавалось светлым фишю, рисунок которых напоминал дорогие ситцевые ткани с узором «милфлер» - наследие художественной традиции индийских белофонных ситцев.

(Илл. 39) Наглядным примером широкого бытования всевозможных наплечных и головных косынок в европейском костюме является жанровое полотно Антуана Распаля «Мастерская портнихи» 1785 года. Живописных изображений швейных мастерских и магазинов, торгующих модными текстильными товарами, сохранилось немного. Те, что дошли до нашего времени, как правило, представляют зрителю роскошные заведения состоятельных торговцев, поставщиков Двора или местной аристократии. Владелица этой портняжной мастерской – Тереза Распаль – приходилась сестрой художнику. В отличие от роскошных столичных магазинов, где продавцы и покупатели облачены в дорогие великосветские наряды, швеи мастерской Терезы Распаль позируют в нарядных ситцевых платьях, подобных тем, которые французские горожанки конца XVIII века надевали на праздники, а не на работу. (Илл. 40) Темнофонные косыночки на работницах по композиционному строю и рисунку в точности напоминают широко распространенные в России почти столетием позже изделия ивановских и московских фабрик.

(Илл. 41) Наплечные косынки, бывшие когда-то модным аксессуаром костюма зажиточных слоев населения, со временем прочно вошли в состав народного костюма практически всех стран Европы. В начале это были клетчатые платочки или предметы, украшенные несложным цветочным рисунком, затем, во второй половине XIX века, на волне широкого интереса

к индо-персидским художественным традициям, в европейском народном костюме появляются ситцы и платки, декорированные восточными узорами.

1.5 Индийские, европейские и русские «кашмирские шали».

(Илл. 42) Во второй половине XVIII века Западный мир познакомился с изделиями кашмирских ткачей – так называемыми «палледарскими шальями». Палледарская шаль – это классическая форма традиционной кашмирской шали «кани джамавар», ее композиционный строй и набор основных декоративных элементов не менялись на протяжении столетий: гладкое, свободное от узоров поле (средник), две широкие полосы орнамента на концах (*палу*, *паллус*), обрамленных горизонтальными полосами (*занжирами*), и узкие вертикальные боковые бордюры (*хашии*) вдоль продольного края изделия, на некоторых изделиях имелся *даур* – участок узора, окружающий поле средника.

Производство шерстяных шалей сосредоточилось в Индии в княжестве Кашмир, находившемся на пересечении старинных маршрутов Великого Шелкового пути. По индуистским представлениям ткачи не должны работать с шерстью – «чужими волосами». Но, здесь, в горах Севера, климат намного суровее, чем на побережье Бенгальского залива, к тому же население Кашмира в подавляющем большинстве мусульманское. Поэтому в Кашмире практически все носили шерстяную одежду. Кашмирские шали создавались из пашма – пуха местных коз, причем самым ценным являлся пашм диких коз, собранный с колючих кустарников.

Изготовление кашмирских шалей было штучным, а каждое изделие рисовальщики, прядильщики, ткачи и красильщики, создавали в течение многих месяцев. Ткачеству предшествовало долгая кропотливая работа по сбору пашма, прядению пашмины, окраски пряжи, созданию рисунка. Сам процесс тканья шали был не менее долгим. Это связано было в первую очередь с технологией ее производства: традиционная индийская шаль ткется

в сложнейшей технике саржевого гобелена, что является невероятно трудоемким и очень медленным процессом.

Свою мировую известность кашмирская шаль получила на рубеже XVIII – XIX вв. будучи элементом придворного костюма Могольских правителей Индии и ее князей магараджей. Шаль превращается в баснословно дорогую статусную вещь: украшенная искусно вытканым орнаментом кашмирская шаль «кани джамавар» служила накидкой, поясом, тюрбаном. Декоративное оформление кашмирской шали в Индии сложилось как синтез нескольких этноспецифических художественных традиций: местной индийской и персидской. В конечном итоге кашмирская шаль стала отражением индийской исламской культуры, тем более что как богато декорированный предмет гардероба знати она появилась в Индии вместе с мусульманскими правителями.

Наибольший подъем производство шалей в Кашмире получило в период правления императора Великих Моголов Акбара (1556-1606 гг.). Завоевав часть Кашмира в 1568 году, великий падишах Акбар проявил большой интерес к производству кашмирских платков как символа богатства и королевского статуса: уже в те годы шаль была очень дорогим аксессуаром. Понимая всю важность и сложность этого производства, Акбар заказал строительство мастерских, и даже давал указания своим помощникам внимательно следить за процессом ткачества и окрашивания и по мере необходимости оказывать всю необходимую помощь и содействие мастерам. Акбар был большим любителем кашмирской шали, сам разрабатывал рисунки для ткачей, ввел обычай носить сразу две шали, сшив их изнанками, так чтобы обе были на виду.

(Илл. 43) С древних времен в Индии шаль является элементом мужской одежды. Индийцы традиционно не носили скроенную и сшитую одежду, весь их гардероб представлял собой набор квадратных и прямоугольных шалей и полотниц. Но все эти отрезки ткани отличала одна

важная особенность: чтобы быть одеждой они должны по периметру иметь кайму! По представлениям индусов, любой фрагмент текстиля, имеющий кайму, считается одеждой.

Однако мужской аксессуар быстро завоевал место в сердцах европейских модниц. (Илл. 44) Считается, что повсеместная мода на кашмирские шали начинается с 1790-х годов, с египетских походов Наполеона, который привез одну из них в подарок для своей супруги Жозефины. (Илл. 45) В период египетской компании Бонапарт и сам носил пояс, сшитый из трех индийских шалей. Пояс представлял собой прямоугольное красно-бело-синее полотнище с каймой по обоим концам, а своей расцветкой символизировал национальный триколор Франции.

(Илл. 46) В 1790-х годах в европейской моде происходят значительные изменения: пышные платья-робы эпохи рококо сменяются строгими античными силуэтами классицизма. Многослойные шелка и тяжелый бархат заменяют тонкие, воздушные льняные и хлопчатобумажные муслины, батист, кисея и т.д. Платья того периода отличали простые линии силуэта, а женская фигура в подобном наряде походила на античную статую. Неотъемлемой частью парадного туалета в этот период становится шерстяная кашмирская палледарская шаль – кани джамавар.

Строгая линейная композиция палледарской шали, ее сдержанный приглушенный колорит, как нельзя лучше подходила к точеным силуэтам светлых ампирных платьев. Кашмирские шали в этот период не отличались полихромностью, их цветовой строй ограничивался тремя-четырьмя цветами: как правило, преобладали красный, синий и черный. И центральная часть, и полосы тканого орнамента располагались на общем по цвету фоне: белом, красном, желтом, реже синем. (Илл. 42 б) В более позднее время середник палледарских шалей также украшался, но это касалось, как правило, самых дорогих образцов. На прямоугольном поле в шахматном порядке или

продольными рядами располагались *бу́ты* – орнаментальные мотивы, в точности такие же как и на паллусе, только значительно меньше по размеру.

(Илл. 47) Бута (бути) – декоративный элемент, который сегодня в России называют «турецкий огурец», а на Западе «пейсли». Бу́ты использовалась в индо-персидском текстильном декоре с XVII века. При этом сам элемент с течением времени трансформировался и претерпел очень сильные изменения в рисунке: начав свой путь трансформации от реалистичного букетика в вазоне, бу́ты все больше стали напоминать каплевидную фигуру. Начиная со второй половины XVII века, бу́ты становились все более сложными, а цветы, их составляющие, все более стилизованными. (Илл. 48)

Происхождение бу́ты (бути) не имеет ничего общего ни с огурцами, ни с Турцией. В настоящее время существует много гипотез об истоках их появления среди элементов текстильного рисунка, а также большое количество терминов и названий: пейсли, «персидский кипарис», «японский огурец», «восточный огурец», «индийской огурец», боб, баклажан, «восточный перец», слеза Аллаха...

Одна из версий приписывает буге персидское происхождение. Считается, что персидская традиция изображения цветка в вазоне была сплавлена с художественными темами искусства Великих Моголов, а к XVIII веку мотив приобрел вид орнаментальной фигуры по форме похожий на огурец. Ученые приписывают эксперименты Великих Моголов в цветочном натурализме знаменитому придворному художнику Устаду Мансуру, период активного творчества которого приходится на 1590–1620 годы: в качестве примера приводятся его серии цветочных этюдов, которые он написал во время визита в Кашмир⁴⁴. Считается, что за основу им были взяты рисунки из европейских ботанических атласов. Упражнения Мансура по копированию показывает, что эти ботанические иллюстрации циркулировали при дворе

⁴⁴ Fotheringham A. The Indian Textile ... P. 44.

Великих Моголов в начале семнадцатого века и способствовали развитию натуралистического стиля⁴⁵. В пользу этого предположение говорит то, что на многих бутах, относящихся ко второй половине XVIII века, хорошо читается некое подобие вазона или «корней», а сам мотив имеет скорее форму букета, нежели абстрактного овоща или фрукта.

Исследователи, придерживающиеся другой точки зрения, указывают на то, что бута – традиционный орнаментальный элемент индо-персидского текстильного дизайна. Ученые высказывают предположение, что форма буты – это «лист чинары» или «шишка финиковой пальмы» – символ фертильности, восходящий своими истоками к древнему Вавилону⁴⁶. В Индии этот мотив также был известен с глубокой древности, восходил к изображению плода манго и, как и сам этот фрукт, его изображение считалось символом плодородия. В поддержку этой версии говорит и тот факт, что бута (бути, буге) – индоиранский термин и образ-символ зародившейся, «проклюнувшейся», но еще не родившейся жизни. Таким образом, в зависимости от «задуманного», бута может символизировать рыбу (икра), птицу (яйцо) или растение (семя).

Основываясь на обоих этих мнениях, можно прийти к заключению, что форма буты традиционна, а ее цветочное наполнение имеет персидские корни. К тому же, традиция заполнять форму буты полихромным изображением бесчисленных мелких цветочков, соотносится с индо-персидским образом «древа жизни»⁴⁷ – мотивом столь популярным при оформлении текстиля.

Третья точка зрения на происхождение буты характерна для исследователей ивановских ситцев⁴⁸. Она возводит истоки этого орнаментального элемента к среднеазиатской традиции «тус-тупи» –

⁴⁵ Fotheringham A. The Indian Textile ... P. 44.

⁴⁶ Успенская Е.Н. Индийская предыстория ... С. 424.

⁴⁷ Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей ... С. 165

⁴⁸ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы. С. 17; Соловьев В.Л., Болдырева М.Д. Ивановские ситцы. М.: Легпромбытиздат, 1987. С. 27-28.

атавистическую форму изображения петуха или фазана, которые в отдаленные времена являлись священными птицами, а их схематические изображения мощнейшими оберегами. (Илл. 49) Действительно в рисунках кашмирских шалей первой половины XIX века, среди витиеватых восточных узоров можно встретить очертания птиц, совмещенные с изображением буты.

В любом случае обе эти традиции – индийская и персидская – очень удачно были сплавлены на индийской земле, дав жизнь декоративному элементу «турецкий огурец», который уже на протяжении более 300 лет является одним из маркеров восточной художественной традиции. Но все исследователи истории прикладного искусства сходятся в одном, что дизайн индо-персидской буты претерпевал изменения именно под влиянием европейской моды.

Каким бы ни было происхождение буты, в историю прикладного искусства этот декоративный элемент вошел под названием пейсли, что характерно для европейской традиции или «турецкого огурца», в русской традиции.

С распространением моды на индийские шали их ввоз в страны Европы увеличивается в десятки раз. Но достаточно быстро и в Европе, и в России текстильные промышленники и частные лица организуют собственные производства шерстяных тканых шалей на манер индийских. Причем, в рамках этого процесса возникло несколько соперничающих и с оригиналом, и друг с другом реплик: (Илл. 50) шотландские шали «пейсли», (Илл. 51) французские «терно» и (Илл. 52) русские «колокольцовские».

Как и в случае с индийскими ситцами, дизайн которых начал изменяться, попав в Европу, палледарская шаль, ее отдельные орнаментальные элементы и даже вся композиция начали трансформироваться. Первоначально паллус – широкая кайма палледарской шали была оформлена в стиле Великих Моголов, с использованием одного ряда крупных бут, составленных из мелких цветочных элементов. Эта

традиция сохраняется и в первых изделиях европейских мастеров, имитировавших индийские образцы. Тканые шерстяные шали начала XIX века, французские «терно» и шотландские «пейсли», демонстрируют строгое следование кашмирским традициям в плане художественного оформления шали. Однако художественная мысль Европы идет дальше: уже в первое десятилетие XIX века, среди ассортимента европейских текстильных мастерских появляются шелковые шали бур-де-суа (Илл. 53), изделия, ставшие своеобразным ответом британских ткачей на популярность импортных палледарских шалей Кашмира. Четкое деление на гладкое поле и широкие орнаментальные полосы на концах сохраняется, но в шелковых изделиях меняется сам рисунок, украшающий широкие паллусы. На смену плотным рядам крупных, составленных из бесчисленного количества растительных элементов бути, приходит ковер из почти натуралистически точно переданных цветов, с тончайшей проработкой деталей и тонкой светотеневой моделировкой.

Художественное оформление шерстяных шалей на манер индийских, производимых на западных мануфактурах, под влиянием местных вкусов также начинает постепенно трансформироваться. Намечается два направления развития художественного оформления шерстяной тканой шали: одно из них условно можно назвать реалистично-цветочным, второе – традиционным индо-персидским.

(Илл. 54) Развитие первого направления начинается с момента, когда цветовая гамма изделий становится более яркой и контрастной, классическая композиция рисунка, где узоры располагаются на общем для всего изделия фоне, меняется в сторону полихромной сегментности. (Илл. 55-56) Отдельные элементы рисунка не выполняются в едином для всего изделия стилистическом ключе: каждый сегмент, очерченный тонкой орнаментальной полосой, имеет свой отдельный фон, и свой узор. Эти же художественные приемы появляются и в изделиях индийской работы.

Однако, европейские мастера в своем дизайне развивают натуралистический момент еще дальше: цветы, скомпонованные в некий букет, по форме напоминающий буту, становятся все более реалистичными – теперь паллусы шали украшает настоящий ботанический атлас. Все цветочные и растительные элементы узнаваемы и переданы с потрясающей точностью. (Илл. 57) Особенно сильно это направление проявилось в тканых шерстяных шалях русской работы. Однако, в русских набивных платках этой традиции не суждено было развиваться дальше. На платочно-набивных производствах Эльзаса напротив, мотив буты-букета, пользовался большой популярностью. (Илл. 58) Он известен нам под названием «белый меринос», «прованский мотив» или просто «меринос». Со временем, в силу невероятной трудоемкости, реалистичные растительные узоры на тканых шерстяных шалях сменились менее натуралистическим, но более сложными, на восточный манер. Причин тому было несколько. Одной из главных стал жаккардовый станок, впервые использованный в 1818 году французскими ткачами, который не в состоянии был повторить сложнейшие цветочные рисунки.

Судьба второго направления оказалась более успешной. (Илл. 59) Классические индо-персидские традиции не только не были отвергнуты в Европе, но и претерпели значительные изменения. Темп перемен заметно ускорился в 1820-х годах. Причиной тому были изменения в западной моде и, опять-таки начало широкого применения жаккардового станка. Жаккардовый ткацкий станок, значительно упростил создание сложных восточных узоров, что дало новый творческий импульс для развития этого направления в художественном оформлении восточной шали. Со времени механизации производства европейских изделий на индийский манер, дизайн европейских шалей «Кашмир» становился все более сложным, а рисунок занимает все большую площадь поверхности ткани.

(Илл. 60) Во второй половине XIX в. меняется и бута: силуэт удлиняется, очертания становятся более четкими, а цветочное наполнение превращается в ковер фантазийных декоративных элементов восточного характера. Бута в конечном итоге превращается в некую абстрактную фигуру, а общий характер рисунка шали становится психоделическим: (Илл. 61) исходный ряд одинаковых цветочных бути превратился в сплошной ковер разновеликих сложных по очертаниям фигур, покрытых арабесками, усиками и перемежающейся стилизованной листвой. Изменения в дизайне буты связаны с желанием европейских покупателей заполучить что-то более экзотическое: цветочных рисунков им хватало и на собственных тканях.

В течение десяти лет дизайн кашмирских шалей претерпел фундаментальные изменения. К 1840-м годам появился новый стиль шали, в котором размеры паллуса увеличивался примерно в четыре раза, а даур все более разрастается и вторгается практически в центр изделия. Все это практически стирает четкое деление на отдельные композиционные элементы – шаль становится «ковровой».

(Илл. 62-63) Эта трансформация художественных приемов повлияла на дизайн шалей в Кашмире. На протяжении середины – второй половины XIX века в дизайне индийских изделий преобладали европейские, особенно британские и французские вкусы. В связи с необходимостью полностью заполнять пространство шали сложным рисунком, в композициях кашмирских шалей появляются новые орнаментальные элементы. (Илл. 64). В первую очередь это михраб – элемент, исламские корни которого ни у кого не вызывают сомнения. Михраб – дословно переводится как «ниша в стене, указывающая направление на Мекку». Уже не бута, а михраб становится основной орнаментальной доминантой, вокруг которой строится весь рисунок шали. Михраб стал важнейшим элементом рисунка в набивных шалях русской работы во второй половине XIX века. Этот геометрический

узор, характерный для исламской изобразительной традиции в целом, придает всей композиции глубину и не одномерность пространства.

(Илл. 65-66) Европейские вкусы повлияли на трансформацию художественного оформления еще одного типа кашмирских шалей, так называемых «лунных» платков. Они имели квадратную форму с крупным центральным медальоном, что и дало им такое название, и узкими узорчатыми каймами-бордюрами, одинаковыми по ширине по всему периметру. Если в центре располагалась огромная «полная луна», то по углам размещались полукружия или четвертные сегменты «луны». Таким образом, вся композиция «лунной шали» отражала представления о цикличности бытия⁴⁹.

Об истоках происхождения «лунных шалей» также нет единой точки зрения. Есть мнение, что такие предметы впервые появились в Кашмире в 1680 году и были вдохновлены коврами шестнадцатого века, произведенными в Османском Египте⁵⁰. Некоторые османские ковры действительно имели круглые цветочные медальоны, но рынком их сбыта был не индийский Сринагар, а в основном Европа. При этом, до середины XVIII века нет никаких свидетельств существования индийских «лунных платков», изготовленных для местного рынка платков. Высказывается мнение, что «лунные платки» были в основном произведены в соответствии с западными стилистическими требованиями и стали особенно любимы британскими и французскими дамами в последней четверти XVIII века. На основе их композиции создавались круговые рисунки на французских набивных платках в первой половине XIX века, получивших в России название «французские круги».

(Илл. 67-68) Под влиянием европейской моды и приемов европейского жаккардового ткачества, на основе «лунных шалей» с

⁴⁹ Успенская Е.Н. Индийская предыстория ... С. 426.

⁵⁰ Jeffrey B. Spurr. Kashmir Shawls: Issues in Style and Chronology // Auctions / Hali Magazine: April 21, 2020 URL: <https://hali.com/auctions/kashmir-shawls-issues-in-style-and-chronology/> (дата обращения 15.11.2020)

традиционным индийским дизайном, формируется новый тип кашмирской шали – квадратный платок-румал с рисунком, напоминающим эволюционировавшие формы дизайна палледарской шали. В более ранних платках этого нового типа еще можно видеть остатки старинного композиционного строя: даур, хашии и занджары, (Илл. 69) но по мере развития этого нового дизайна, в последующие десятилетия все старые орнаментальные единицы все меньше читаемы и имеют все меньше смысла. Однако, это направление в художественном оформлении тканых изделий нашло отражение в разработке рисунков и колорита русских набивных платков московских фабрик середины XIX века.

Традиционная кашмирская шаль в конечном итоге не выдержала конкуренции с европейскими повторениями, вытканными на жаккардовом станке. Между 1850 и 1860 годами экспорт шалей в Европу увеличился более чем вдвое, но это было прелюдией к внезапному краху отрасли в Индии⁵¹.

Во-первых, кашмирские шали больше не могли конкурировать по качеству с лучшими изделиями Пейсли и Лиона. Дизайны и размеры шалей были продиктованы Европой, а между отправкой рисунков-эскизов в Кашмир и возвращением готового продукта был двухлетний перерыв. Поэтому кашмирские изделия ко времени прибытия в Европу уже успевали «устареть». Кашмирские шали также были дороже, чем французские и шотландские: европейские шали производились на жаккардовом станке, северо-индийские вручную. (Илл. 56) Новые изменения в крое женского платья и последующая мода на кринолины требовали значительного увеличения размера шали, а ручное ткачество просто не могло из-за своей трудоемкости удовлетворить эти запросы.

(Илл. 70) Во-вторых, шали, имитирующие кашмирские, были теперь дешевыми и доступными, а их ассортимент позволял удовлетворить любые финансовые возможности: индийские оригиналы были неоправданно дороги

⁵¹ Gillow J., Barnard N. Indian textile. London: Thames & Hudson, 2008. P. 157.

и невыгодны. Европейские шали стали носить уже не только представительницы высших сословий. Тканая жаккардовая шаль в восточном вкусе становится атрибутом народного костюма некоторых регионов Европы.

(Илл. 71) В-третьих, мода на восточную экзотику стала сильнейшим творческим импульсом для развития отрасли набивных платков и шалей. Основной задачей промышленников стало теперь не только копирование ситцев, (Илл. 72-73) но и имитация кашмирских шалей, в первую очередь на хлопке. Новые красители, новые технологии печати уже в 1830-х годах позволили получать большое количество относительно недорогих модных ситцевых платков. Воспроизведение полихромных, сложных «индийских» рисунков на шерсти, было делом времени. (Илл. 74) Очень важным является тот факт, что рисовальщики набивных производств копировали не только сами рисунки индийских тканых шалей, но и особенности тканого орнамента, обладающего вследствие особенностей ткацких технологий определённой долей геометризированности. На платках и тканях первой половины XIX века, созданных в подражание индийским, рисунок имеет угловатые очертания. Такая трактовка контура рисунка прослеживается не только на изделиях, создаваемых в подражание импортным, даже на тканях и платках с типично европеизированными узорами мы находим четкие, ломаные контуры, обрамляющие каждый декоративный элемент рисунка. На ситцевых платках русской работы эта особенность прослеживается вплоть до начала XX века.

Таким образом, одним из самых главных творческих импульсов для развития набивной отрасли в западных странах можно считать индийские ткани, которые совершили настоящую революцию в мировой текстильной отрасли. Мода на индийские ситцы и «кашмирские шали» стимулировала не только появление в Европе собственных производств, но и коренным образом изменила весь декоративный строй набивных тканей. Если в начале

XVIII века основным источником вдохновения для создателей рисунков тканей и платков были индийские ситцы и палампоры, то к началу XIX основное внимание было направлено на кашмирскую шаль: как на ее основные орнаментальные модули, так и на общий композиционный строй. Однако, не традиционные кашмирские изделия были стимулом к разработке восточных мотивов в мировой платочно-набивной индустрии, а изделия европейских мануфактур середины XIX века, в первую очередь шали Пейсли.

Палампоры «подарили» ситцевым европейским и русским платкам детально проработанную, широкую цветочную кайму, рисунки кашмирских шалей стали «прародителями» целых направлений в художественных приемах декоративного оформления платка и шали как в Европе, так и в России.

Таким образом, влияние восточных технологий и художественной традиции на развитие европейской и русской текстильной отрасли сомнения не вызывает. Однако индийский ситец и индо-персидская шаль попали в Европу и Россию, если так можно выразиться, не на «пустое место». В странах Запада существовали свои художественные традиции и свои технологии изготовления набивных тканей, свои традиции национального костюма и свои предпочтения в способах ношения того или иного текстильного аксессуара. Где-то восточный текстиль стал модной новинкой и вскоре был забыт, где-то органично слился с местными текстильными традициями став частью национальной культуры.

1.6 О вкладе европейских текстильных производств в развитие художественных приемов и технологии изготовления набивного платка.

В Европе с XVI по первую половину XIX века существовало огромное множество набивных мастерских: некоторые существовали меньше десятилетия, история некоторых стали серьезными вехами в истории

мировой текстильной промышленности. В задачи нашей работы не входит описание подробной истории набивной промышленности в Европе: она ретроспективно представлена в работах зарубежных авторов, например в монографиях В. Куррера и Р. Форрера, из отечественных исследователей историю набойки в Западной Европе рассмотрела Н.Ю. Бирюкова. Но мы вправе рассмотреть наиболее яркие и показательные примеры европейских набивных производств и приемов художественного оформления набивных тканей и платков, особенно те, которые оказали существенное влияние как на становление этой отрасли в мировом масштабе, так и в России.

Если развитие технологии и крашения, а также использование художественных приемов для декорирования тканей было общеевропейским, что напрямую связано с восточным экспортом, то уровень развития этой отрасли в разных странах Европы был неоднородным.

Региональные отличия обусловили не традиции набойки того или иного государства, а политические потрясения и последовавшие за ними экономические проблемы, вызвавшие небывалую «миграцию» квалифицированных набойщиков. Тридцатилетняя война, изгнание французских протестантов и другие несчастья лишили работы многих производителей и торговцев, а мода властно требовала новых набивных тканей.

Так исторически сложилось, что Швейцария и Франция (Эльзас) в рассматриваемый нами период стали кузницей кадров для мировой ситценабивной промышленности. В XVII веке, на стыке границ трех государств - Германии, Швейцарии и Франции был сформирован промышленный центр, основной точкой которого был Верхний Эльзас, а сердцем его был Мюлуз⁵². Важными для развития швейцарских и эльзасских производств были два исторических события: запрет производства набивных тканей во Франции в 1681 году и отмена Нантского эдикта 1685 года. В

⁵² Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 46.

результате чего на земли Швейцарии началось массовое переселение опытных печатников и красильщиков-гугенотов. По этим же причинам первые рабочие, которые будут использоваться в дальнейшем на европейских и российских фабриках, а также граверы, печатники, расписчики и художники, почти всегда происходили из Швейцарии⁵³. Мощную поддержку эльзасской ситценабивной промышленности принесла континентальная блокада, продолжавшейся с 1806 по 1814 год. Швейцарцы и эльзасцы проникли и на производства Великобритании⁵⁴ - извечного врага и соперника Франции.

Как и во многих других отраслях промышленности, прогресс в текстильной отрасли напрямую зависел не только от моды, но и от соперничества текстильщиков разных стран. Основными соперниками в рассматриваемые период стали с одной стороны Великобритания, с другой Франция (Эльзас), Германия и Швейцария: ведущий центр текстильного производства на

1.6.1 Германия.

Германия с эпохи средневековья, несомненно, была лидером в плане объема производства набивных тканей, что связано в первую очередь со слабо развитым производством дорогих шерстяных тканей, шелков и бархатов. Набойка была призвана в первую очередь копировать дорогие и модные, в первую очередь французские ткани. Как было подмечено Робертом Форрером: «француз от средневековья до нового времени всегда задавал тон моде и оставался со своими качественными сукном, шелковыми

⁵³ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks. ... S. 46.

⁵⁴ Jacque J. Le role determinant de Mulhouse au xix e siècle dans l'histoire du rouge turc // Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquete du monde / Mulhouse. Musee d'Impression Sur Étoffe. Paris.: Éditions de la Martinière, 1995. P.14; Keller J-F. La manufacture Steiner ou le rouge universel Andrinople // Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquete du monde / Mulhous. Musee d'Impression Sur Étoffe Paris.: Éditions de la Martinière, 1995. P. 35.

и бархатными тканями, тогда как немец средневековья и времени после Тридцатилетней войны обходился тканями набивными»⁵⁵.

(Илл. 75) Одним из самых известных печатников Европы в конце XVII века несомненно являлся аугсбургский мастер Иеремия Нойхофер. Уже в 1680-90 годах он проводил передовые для своего времени эксперименты по окраске тканей и получением набивного рисунка с использованием марены. Весной 1693 года Иеремия Нойхофер получил от аугсбургской Ратуши «особое исключительное право окрашивать ткани в «турецкий красный» ... Он был обязан этой привилегией тем обстоятельством, что приобрел знания по этой специальности за большие деньги и поднял их до особой высоты»⁵⁶. Это, пожалуй, самый ранний случай упоминания «турецкого красного» в литературе. При этом Роберт Форрер указывает, что все свои технологии Нойхофер изобрел не сам, а сумел «найти» во время поездок за границу некий англо-голландский стиль печати с резервом и последующим окрашиванием, завезенный из Индии⁵⁷.

Эксперименты с краппом в 1760-е годы проводились на производствах другого аугсбургского промышленника Иоганна Генриха Шуле, фабрика которого, «возвышалась над всеми многочисленными [европейскими] учреждениями своею важностью и размахом..., а материи у мастера прямо вырывали из рук... Его продукция включала в себя все виды набивного ситца, оттиски с медных досок в краповом красном, коричневые и фиолетовые узоры на белом фоне, красные, черные, фиолетовые и синие грунтовые ситцы, часто отделанные золотом и серебром («Аугсбургские ситцы») синие набойки и т. д»⁵⁸. Как видно из этой цитаты, Шуле производил печать с медных досок, что для того времени было новаторским решением. Здесь мы уже имеем дело не с простой печатью, а с использованием

⁵⁵ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks ... S. 60

⁵⁶ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks ... S. 35.

⁵⁷ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks ... S. 37.

⁵⁸ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks ... S. 40.

различных протрав и резервов. Шуле «был тем, кто широко использовал химию, чтобы поставить их на службу Набойке и найти новые цвета, новые решения и улучшения и т. д., или улучшить старые»⁵⁹. Работа Иоганна Шуле была оценена современниками еще при жизни: в 1772 году он был возведен в потомственное дворянство и назначен императорским советником.

Кроме этих двух крупных заведений в Германии существовало огромное количество мелких производств, занимавшихся изготовлением набивных тканей на манер восточных и пытавшихся совершенствовать технологии печати и окрашивания.

В XVIII веке в Касселе работала печатная мастерская некоего Энгельгарда, которая печатала шейные и носовые платки, стилизованные под стиль Людовика XVI и Империи⁶⁰. В 1772 году Дж. К. Маркштейн и К. В. Фрош основали типографию в Баутцене. Фрош – потомственный кондитер – приобрел обширные знания в области технологии набойки во время своих путешествий по Германии, Франции и Великобритании. В результате этого «обучения» он со своим компаньоном начал производство белых шейных платков с цветочными каймами. Причем в 1773 году эта мануфактура выпускала до 850 дюжин платков разного рисунка в год, что для того времени является достаточно неплохим объемом. При этом, на фабрике Маркштейна и Кроша активно практиковали отбеливание – передовую технологию для европейских печатников.

Но вскоре германская ситценабивная промышленность выбывает из процесса развития ситцепечатного дела: она была практически уничтожена войнами 1792-1813 годов и конкуренцией с процветающей французской и эльзасской печатной промышленностью. К тому же меняется мода на узоры, появляются новинки в области химии.

⁵⁹ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks ... S. 42.

⁶⁰ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 44.

1.6.2 Великобритании.

Для британских промышленников обострение политической ситуации в Европе в XVIII и в начале XIX напротив оказалось благоприятным. Великобритания в рассматриваемый период была одним из лидеров в плане технического усовершенствования набивного производства.

В Англии, как и в других странах Европы, после начала активной торговли с Индией, вскоре появляется ситец местного производства: возникают мастерские для изготовления набойки, и местные мастера стремятся овладеть секретами индийских красильщиков. В 1664 году Королевское научное общество поручает своим членам найти способ закрепления красок, а в 1696 году член этого общества Хок представил образцы с набивным узором, выполненным красками, не линяющими в теплой воде⁶¹. Однако, известно, что аугсбургский мастер Иеремия Нейхофер еще в 1690 году овладел «английским способом окраски тканей», можно предположить, что Хок опубликовал приемы, которые практиковались английскими набойщиками уже не менее десяти лет, хотя и сохранялись ими в тайне⁶².

Большое влияние на становление британской набивной и красильной отрасли оказала отмена Нантского эдикта, когда после 1685 года некоторые мастера-гугеноты из Франции переселились в Англию, основав там мастерские или нанявшись на работу к местным хозяевам.

После запрета Парламентом в 1700 году на ввоз набивных тканей из Ост-Индии, Персии и Китая в Великобритании начинается небывалый подъем технического прогресса в области печати на тканях. Основное направление в развитие британской набойки заключалось в поощрении изобретателей новых дизайнов и защите производителей от «кражи» рисунков.

⁶¹ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 77.

⁶² Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks ... S. 78.

Британскую набивную отрасль отличало четкое разграничение специализации отдельных производств, что положительно сказывалось на качестве продукции: одни изготавливали набойки только в персидском или индийском вкусе, другие – набивали только шейные и носовые платки, третий - только фуляровые ткани, а другие набивают бархат для скатертей и так далее. Рисунки британских набивных тканей XVIII века в целом соответствует дизайну их коллег с континента и, как и они, следует тем же тенденциям в искусстве и моде. От растительных орнаментов, скопированных с персидских и индийских тканей, английские мастера середины XVIII века перешли к имитации китайских фигурных бумажных обоев, затем вместо прямого копирования стали внедрять собственные узоры, составленные «по китайскому вкусу», в которых преуспел французский рисовальщик, проектировщик орнаментов и декоратор интерьеров Ж.-Б. Пильман, который также работал и для Англии.

Фабрика «Thomson Brothers and Sons» в Манчестере, построенная в конце XVIII века считалась одним из самых известных английских производств. Она достигла больших успехов в крашении мареной с последующим травлением для получения второго цвета. В 1813 году они первыми в мире получили патент на печать адрианопольских ситцев.

(Илл. 76) Что касается носовых платков, то в этом плане Великобритания была одним из лидеров европейского производства подобных изделий: народные праздники, исторические битвы, новинки музыки и литературы. В больших объемах сюжетные платки производились в первые десятилетия XIX века и были посвящены наполеоновским войнам. Позднее сатирические платки британского производства с насмешками над «разгромленным яростным врагом», исполненные в подобной манере, просто наводняют Европу после краха наполеоновской империи⁶³.

⁶³ Ковалева Н.И. Памятный платок как исторический источник. С. 257-271.

Шотландия была крупнейшим текстильным центром Соединенного королевства. В конце XVIII века в Глазго было налажено производство тканых «мадрасских» хлопчатобумажных платков, называемых здесь «пуликаты» или «банданы». В 1775 году в Глазго появились первые фабрики по производству тканей, окрашенных в турецкий красный. В Шотландии турецкий красный ввел Пьер-Жак Папийон из Руана. В 1799 году один из жителей Глазго изобрел метод нанесения узора с помощью удаления определенных участков цвета на заранее окрашенном полотне с помощью лимонной кислоты. При этом в зависимости от применения различных грунтов для травления и различных красок было получено большое разнообразие цветовых сочетаний. Это было началом так называемой «вытравной печати». При этом, Форрер аугсбургский печатник Иеремия Нойхофер научился этой новой манере печати в 1690 году.

В первой половине XIX века набивное и красильное дело начинает развиваться в долине Левен, известной кристально чистыми водами озера Лох-Ломонд и чистотой воздуха.

В 1840-х годах из-за загрязненной атмосферы Глазго было трудно вывешивать ткани на открытом воздухе для сушки после отбеливания или окрашивания, для чего требовался чистый воздух. В то время крашение хлопка было сезонным занятием, и на западе Шотландии из-за дождей — это занятие было очень ненадежным. Одна из первых фабрик, созданных в долине Левен, была основана в 1828 году Уильямом Стирлингом и сыновьями, известными печатниками по хлопку, дело которых развивалось хлопковыми с 1770 года. В долине Левен практиковали индийскую технологию «бандхана» для производства носовых и шейных платочков, а также изготовление адрианопольских ситцев.

1.6.3 Франция.

Участие Франции – одного из лидеров мирового текстильного производства – в древнейшей истории набивных тканей заметно меньше, чем других государств. Объяснение этому легко найти в том факте, что Франция, испокон веков «стояла» на богатстве и роскоши, вследствие этого, большое количество разных видов набивных тканей были не так необходимы, как в других, менее богатых странах. Только когда во второй половине XVIII века печать тканей начала осуществляться на привозном восточном хлопке, набивные плательные и декоративные ткани вошли в моду, и французская ситценабивная промышленность не только догнала немецкую, но и в конце концов опередила.

При этом, Франция – несомненный лидер шелкоткацкого производства и мировой законодатель мод. (Илл. 77) Французские шелка были чрезвычайно важными показателями вкуса и статуса в Европе XVIII века. Начиная с конца XVII столетия их цвета и узоры менялись в зависимости от сезона в то время, когда стили одежды развивались медленно в течение многих лет, а не сезонов. За систематическим созданием новых дизайнов стояли коммерческие инициативы Двора, в частности Людовика XIV (1638 - 1715) и его министра Жан-Батист Кольбера (1619-83). Правительственные круги использовали моду в интересах национальной экономики, стремясь сделать Францию самодостаточной и захватить зарубежные рынки. Главным производственным центром, пользующимся королевской поддержкой при Людовике XIV и его преемниках, был Лион на юго-востоке Франции, где шелкоткачество было развито уже в XV веке. Авиньон, Тур и Париж также производили шелка, но ни один из этих текстильных центров не производил такого разнообразия продукции в таких количествах, как Лион. Излюбленным мотивом в декоре французских шелков во второй половине XVIII века становятся натуралистически точно трактованные цветы, главным образом розы, собранные в небольшие букетики, перевитые кружевными лентами.

(Илл. 78) В связи с темой нашего исследования справедливо было бы упомянуть имя Филиппа де Лассалья, крупнейшего европейского художника по текстилю, середины XVIII века, по чьим рисункам создавались шелковые ткани на фабриках Лиона.

Цветочные мотивы использовались в декоре французских шелков на протяжении нескольких столетий, достаточно вспомнить платья законодательницы мод императрицы Евгении, во времена которой, производство шелка в Лионе увеличилось раза в почти в три раза. Одним из любимых элементов рисунка и у Лассалья является натуралистически переданная роза. Добиться такого мастерства фабричным рисовальщикам позволяли штудии, как с натуры, так и с произведений живописи и графики. Известно, что еще в XVIII веке на многих текстильных производствах для художников закупали ботанические атласы, большой популярностью у рисовальщиков также пользовались искусственные цветы. В своем автопортрете, хранящемся в музее декоративного искусства Лиона, Филипп де Лассаль подчеркнул важность копирования в работе художника по текстилю. Он изобразил себя сидя за письменным столом с искусственными цветами в руках, а небольшая скульптура Флоры в глубине комнаты как бы подчеркивает долг дизайнеров перед природой.

Разработкой рисунков для шелковых тканей Лиона, основными орнаментальными доминантами которых были розы и кружево, занимался не только Филипп де Лассаль⁶⁴. Но, в России наиболее известен именно он. Шелковые ткани Филиппа де Лассалья, разработанные и сотканые для русского Двора, принесли ему мировую славу: по заказу Екатерины II была создана серия декоративных тканей для отделки стен Большого дворца в Петергофе и Екатерининского дворца в Царском Селе; французскими шелками были украшены стены в резиденциях Юсуповых, Голицыных, Шереметьевых.

⁶⁴ Miller L.-E. Selling silk: A merchant's sample book 1764. London.: V&A Publishing, 2014. P. 42-50.

Филипп де Лассаль создавал дизайны тканей для придворных резиденций европейских монархов, его изделия пользовались огромной популярностью их пытались копировать. (Илл. 79) В частности, в России этим занималась фабрика купцов Лазаревых, находившаяся в деревне Фряново Московской губернии⁶⁵. Ткани, изначально создававшиеся для августейших особ, к началу XIX века вышли из моды и шагнули в народ, заняв своё важное место в русском традиционном костюме. Достаточно вспомнить праздничные шугаи, нарядные сарафаны и душегреи, сшитые из лазаревских шелков.

(Илл. 80) Художественные разработки лионских рисовальщиков оказали огромное влияние на формирование орнаментики набивных тканей в последней четверти XVIII века. На ситценабивных фабриках Европы, а затем и России начинают печатать ситцы в подражание дорогим лионским шелкам. Эти ткани использовались для изготовления одежды небогатых слоев населения и облачений приходских священников. (Илл. 81) Во второй половине XIX века мотивы розы и кружева нашли свое отражение в набивных платках. Изящные кружевные ленты, дополняющие сложные цветочные композиции можно и сегодня увидеть на изделиях Павловопосадской платочной мануфактуры.

(Илл. 82) Рассказ о мировой ситценабивной промышленности невозможен без упоминания личности рисовальщика, гравера, ситцепечатника Кристофа-Филиппа Оберкампа (1738-1815). Он является самым выдающимся европейским производителем набивных тканей конца XVIII – начала XIX века. (Илл. 83) К.-Ф. Оберкампф родился в Визенбахе (Бавария), Курфюршестве Ансбах. Его отец, безуспешно пытался наладить набивное производство, но после череды неудач переехал в Арау (Швейцария). После работы с отцом, К.-Ф. Оберкампф обучался набивному

⁶⁵ Лехович Т.Н. Копирование тканей Лассаля на фабрике Лазаревых под Москвой Проблемы атрибуции // Проблемы атрибуции памятников ДПИ XVI – XX веков. Материалы III научно-практической конференции 29-31 октября 2013. ГИМ. М., 2015. С.360-380.

производству на ведущих предприятиях Эльзаса⁶⁶. Организовав собственное производство в местечке Жуи-ан-Жоза близ Версаля, Оберкампф сам занимался разработкой рисунков, но потом стал прибегать к помощи профессионалов: в 1804 году на мануфактуре работало около 400 художников по текстилю⁶⁷.

(Илл. 84) Поначалу, как и подавляющее большинство европейских ситцепечатников, Оберкампф на своем производстве копировал рисунки индийских ситцев. (Илл. 85) Но, затем его рисовальные мастерские перешли к разработке более натуралистических цветочных узоров и менее загруженных орнаментальными элементами композиций. Можно считать, что на развитие цветочных рисунков набивных платков более позднего времени повлияли не только изыскания в области дизайна лионских художников по текстилю, но и творческие разработки Оберкампфа, который уделял «художествам» очень много внимания. Это касается не только разработки новых рисунков, но самой технологии производства ситцев того времени.

(Илл. 86) Во второй половине XVIII века многие типы ситцевых тканей и платков требовали дополнительной росписи или «расцветки» вручную. Эта традиция пришла вместе индийскими тканями и палампорами, которые, были расписаны вручную полностью, или «раскрашены» по нанесенному черной краской контуру.

(Илл. 87) Практически при каждой набивной мастерской существовал штат «расписчиков» – художников, которые «доводили» узор ситца, раскрашивая его при помощи кистей, и штампиков. Занимались этим как правило женщины. Причем «расписчики» имелись и на крупных производствах, в частности на мануфактуре К.-Ф. Оберкампфа. Некоторые дошедшие до нас образцы «расвеченных» ситцев представляют собой

⁶⁶ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 69-74.

⁶⁷ Митрофанова Н.Ю. История художественного текстиля. Очерки: учебное пособие. СПб.: ФГБОУВПО «СПБГУТД», 2015. С. 102.

прекрасные образцы декоративной живописи на тканях: с большим вкусом подобранные цвета, тонкая светотеневая моделировка. К сожалению, краски, использованные для этой работы непрочны, поэтому многие, дошедшие до нас ситцы конца XVIII века выглядят монохромными. Это технология применялась и к мерным ситцам, и к платкам фабричного изготовления, в первую очередь фишю (Илл. 88)

(Илл. 89) Одной из визитных карточек фабрики в Жуи стали ткани с сюжетными изображениями, выполненные в красном цвете на белом фоне. Истоки их лежат в общеевропейском увлечении китайской культурой. Увлечение «шинуазри» стало стимулом к производству ситцев с «китайщиной». Они выполнялись задающим моду рисовальщиком Ж-Б Пильманом. Рисунки и ткани по его эскизам распространялись в Великобритании, Франции и Германии. С 1770-х годов пагоды и сценки из жизни китайских крестьян постепенно сменили более популярные сюжеты: пейзажи голландского стиля с мельницами и крестьянскими домами, пасторальные сцены, аллегорические сюжеты и, наконец, сюжеты про американскую войну за независимость и начало французской революции⁶⁸.

(Илл. 90) Главным художником фабрики с 1785 по 1811 год был Жано-Батист Гюэ, разработавший наиболее популярные узоры, ставшие своеобразной визитной карточкой Жуи. Им был создан рисунок самой известной ткани этой фабрики: памятный белый ситец с красным рисунком был отпечатан в честь присвоения фабрике К.-Ф. Оберкампа титула «Королевская мануфактура». Эта ткань сама по себе является важнейшим историческим источником, поскольку на ней в мельчайших подробностях воспроизведены все стадии производства ситца, детально изображены механизмы и приспособления, использовавшиеся в набивном деле в те годы

Название «Toiles de Jouy» - Ткани Жуи стало в конце XVIII века обозначением высокого качества и так стали называть не только продукцию

⁶⁸ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 70.

К.-Ф. Оберкампа а любую очень качественно сделанную набивную ткань. Показательно, что Людовик XVI когда-то специальным указом приказал двору и горожанам носить элегантные ткани Оберкампа и во время Революции республиканцы к ним относились с особыми почестями в отличие от шелка и бархата, Империя же взяла на себя еще большее пристрастие к этим ситцам. «Toiles de Jouy» были популярны далеко за пределами Франции: в частности, исследователи ивановских ситцев Арсеньева, Соловьев и Болдырева считают⁶⁹, что именно ткани К.-Ф. Оберкампа оказали значительное влияние на формирование цветочного стиля ивановских ситцев. В частности, знаменитые ивановские «милфлеры» хлопчатобумажные платки с мелким красным цветочным рисунком на белом фоне. Название «милфлер» относилось вообще к мелкому цветочному рисунку не зависимо от его колорита.

1.6.4 Эльзас и Швейцария.

Несомненно, Эльзас, в частности Мюлуз, на протяжении всего XIX века был мировым лидером в области промышленной набойки на тканях. А.П. Лидов, один из крупнейших русских специалистов в области ситцепечатного дела, в конце XIX века отмечал, что «в качественном отношении до сих пор бесспорно первое место удерживают мюльгаузенские фабрики, изделия которых часто по красоте и изяществу рисунка могут быть поставлены почти наряду с художественными произведениями»⁷⁰.

Однако, набивные отрасли Франции, Швейцарии и Эльзаса нельзя рассматривать в отрыве друг от друга. Их культурные, семейные, технологические и художественные связи в XVIII-XIX веках позволяют рассматривать эти регионы как единый промышленный центр. Эльзас набирал своих печатников только из Швейцарии, а многие промышленники

⁶⁹ Соловьев В.Л., Болдырева М.Д. Ивановские ситцы... С. 26.

⁷⁰ Лидов А.П. Печатание тканей // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. 86 т. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890-1907. Т. XXIII а. С. 508.

Мюлуза имеют северное швейцарское происхождение или начали в Швейцарии свою набивную деятельность.

Небывалым подъемом эльзасский текстиль был обязан первой империи, чья континентальная блокада препятствовала импорту британского ситца, тем самым обеспечив увеличение производства для Франции. Индустрия Мюлуза в основном производила ситцевые плательные ткани с цветочными узорами на манер индийских ситцев, также местным печатникам были знакомы все другие способы набойки того времени.

Несомненно, самым известным семейством эльзасских печатников была мюлузская семья Кёхлин, которая более 100 лет имела огромный авторитет среди европейских печатников. Кёхлины начали семейный бизнес еще в начале XVIII века и до начала XX их достижения и опыт высоко ценился в Европе и России. Самое первое предприятие этой семьи было основано в 1746 году купцами Самуэлем Кёхлином (1719-1776), Жан-Жак Шмальцером и Жан-Жаком Дольфусом под названием «ситцепечатная фабрика Кёхлина, Шмальцера и Ко»⁷¹. На этом предприятии работал гравером и обучался красильному искусству К.-Ф. Оберкампф.

В семьях, исповедующих кальвинистскую религию, часто бывает много детей: у (Илл. 91) Даниэля Кёхлина, внука основателя династии, одного из самых известных ее представителей, было девятнадцать братьев и сестер, и, таким образом, не только наследники, но и многие зятья, в зависимости от их способностей, были вовлечены в семейный бизнес⁷². Здесь основополагающим фактом было то, что дети с малых лет были при производстве, с малых лет постигали все тонкости набивного дела.

Получив начальное образование, дети из семейства Кёхлин, как правило, уезжали из Мюлуза во франкоязычную Швейцарию. Там они продолжали среднее образование в частных учебных заведениях, чтобы

⁷¹ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 46.

⁷² Jacque J. Le role determinant de Mulhouse... P.14.

улучшить навыки французского языка, а затем продолжить более специализированную подготовку в Париже, который в те времена был мировым центром исследований в области химии. К примеру, Даниэль Дольфус-Осет (1797-1870), двоюродный брат Даниэля Кёхлина обучался у самого Мишеля Эжена Шеврёля⁷³.

Связи между владельцами ситцепечатных мануфактур были очень тесные: браки заключаются в пределах одной семьи, среди дальних родственников или с семьями-коллегами по бизнесу. Эти союзы сделали промышленную среду Мюлуза в начале девятнадцатого века очень прочной, а молодые эльзасцы, в частности Кёхлины, с детства знающие все тонкости крашения и набивного ремесла, успешно работали на производствах Европы и России на протяжении почти полутора веков: Самуэль Кёхлин (1774-1850) управлял Neunkirchen Manufacture в Вене, его сын Жан Кёхлин-Арнольд (1797–1853) работал колористом в Праге, другой сын Самуэля Кёхлина Чарльз (1789-1831) на мануфактуре Франца Лейтенбергера в Косманосе, двое других, Эдуард (1793-1841) и Пьер (1782-1841), возглавляли компанию «Koechlin, Baumgartner & Cie (КВС)» в Лёррахе (Германия) и т.д.⁷⁴.

(Илл. 92) Сын Даниэля Кёхлина Камиль Кёхлин (1811-1890) после обучения на семейной фабрике, посещал уроки химии в Париже у профессоров Николаса Клемана, Шарля Десорма и Жозефа Луи Гей-Люссака. Став одним из известнейших химиков Европы в области набивного дела, работал в Англии на фабрике Томсона, затем провел девять лет на фабрике Андрея Голубятникова в Москве, где служил техническим директором, прежде чем снова вернуться в Мюлуз. Камиль Кёхлин, как мы увидим далее был далеко не единственным иностранцем, работавшем на русском производстве.

⁷³ Jacque J. Le role determinant de Mulhouse... P.14.

⁷⁴ Brandt A. Essai sur les mulhousiens en Russie au XIX siecle // Bulletin du Musee historique de Mulhouse. 1959. P. 76-98; Keller J-F. La manufacture Steiner... P. 23.

Основной заслугой семьи Кёхлин считаются работы в области турецкого красного и адрианопольских ситцев. (Илл. 31) Даниэль Кёхлин впервые успешно окрасил «турецким красным» хлопок в 1810 году, а в 1811 уже получил первые вытравные рисунки белым и синим на красном фоне⁷⁵. За что получил орден Почетного легиона.

Сегодня ведутся споры, кто первый осуществил вытравную печать по окрашенному в красный цвет хлопку. Разные исследователи отдают пальму первенства кто-то Даниэлю Кёхлину, кто-то англичанину Томсону. Известно, что патент на печать ситцев турецкого красного цвета получила фабрика «Thomson Brothers and Sons» в 1813 году. Даниэль Кёхлин не имел патента на свое изобретение, и некоторые французские исследователи сегодня считают, что его разработки похитил Томпсон и запатентовал как свои.

(Илл. 93) Благодаря мюлузским промышленникам Кёхлинам родился не просто новый вид рисунка, с небольшим количеством цветов: белый, синий, желтый и черный, выделяющиеся на ярко-красном фоне, благодаря им мир получил целое направление в дизайне ситцевых тканей и платков. Тогда, в 1810-е годы, этот тип получил тогда название «Меринос» – имитация кашмирских шалей путем набивки, в дальнейшем он стал именоваться «адрианопольский ситец» в Европе и «барановский» (пунцовый, кубовый) в России⁷⁶. Даже в 1851 году, хотя уже тогда адрианопольские ситцы представляли лишь минимальную долю в огромной массе эльзасской набивной продукции, жюри Всемирной выставки в Лондоне подтвердило, «что турецкий красный» «по сути, является эльзасским жанром»⁷⁷.

В 1820-30 годы «Кашемировые» изделия или «меринос» были самыми популярными и привлекательными для самых разных покупателей. Кашмирские шали были модны, но баснословно дороги, а вдохновением для

⁷⁵ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 48.

⁷⁶ Ковалева Н.И. «Барановские» ситцы: к вопросу об истоках технологии производства и художественной традиции // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб.: ФГБОУВПО «СПбГУТД», 2021, №1. С. 40-53

⁷⁷ Keller J-F. La manufacture Steiner... P. 34.

художников набивных мануфактур послужил настоящий индийский кашемир. Благодаря своему таланту рисовальщики смогли максимально точно имитировать их тканую структуру, их тщательно продуманные узоры, а также воспроизвести их бархатистость и мягкость, перенеся их на небольшой отрез простой хлопчатобумажной ткани.

(Илл. 94) После изобретения Даниэлом Кёхлином цветной вытравной печати на «турецком красном» мануфактуры Эльзаса начали в больших объемах производить различные текстильные товары, созданные в этой технологии: помимо шарфов и платков печатались плательные и декоративные мебельные ткани, скатерти, покрывала, настенные панно. Каждый из этих предметов отличался тончайшей проработкой сложного растительного или восточного рисунка на безупречно чистом и ярком красном фоне. (Илл. 95) Помимо набивных изделий с растительным и восточным рисунком, в технике цветной вытравной печати по «турецкому красному» на фабриках Эльзаса печаталось огромное количество изделий с сюжетными изображениями: памятные платки, платки с рекламой того или иного производства, платки со сценками из индийской и турецкой жизни. Причем всякий раз при создании сюжетного изображения учитывалось, где будет продаваться тот или иной продукт.

Значительная часть «турецкой красной» продукции предназначалась для экспорта. Вот как об этом высказывались современники: «... после мира 1815 года Верхний Рейн решил отправить в Турцию грузы, предназначенные для Персии; в Новый Орлеан для Мексики, Чили, Перу, откуда их отправили в Ост-Индию, на Филиппины и в Китай, в Египет; в Нью-Йорк, откуда они отправились в Южную Америку и Индию, на Французские Антильские острова. Эти экспедиции состояли в основном из предметов так называемого «Rouge d'Andrinople» [адрианопольского красного], по части которого

англичане не могли конкурировать с нами⁷⁸». (Илл. 96) В некоторых странах, в частности в России и в Швеции, импортные эльзасские и французские ткани стимулировали развитие собственного производства «турецких красных»; что проходило не без участия специалистов из Эльзаса.

Объем производства «турецкого красного» в Эльзасе неуклонно возрастал. (Илл. 97) Помимо семейства Кёхлин, еще одна эльзасская семья внесла огромный вклад в дело усовершенствования процессов «красного турецкого» крашения. Речь идет о семье Штайнер. Всемирной известностью пользовались изделия фабрики Шарля Эмиля Штайнера (1814–1866) и его сына Чарльза Фредерика (1842–1918), находившейся в Рибовиле, а также мануфактуры Фредерика Штайнера (1788-1869). Последний приходился Чарльзу Фредерику родным дядей, но жил и работал в английском Ланкашире.

Фабрика отца и сына Шарля и Чарльза Штайнеров была, пожалуй, одним из самых крупных и титулованных предприятий по производству адрианопольских ситцев. В частности, предприятие было отмечено серебряной медалью на Выставке продуктов сельскохозяйственной и обрабатывающей промышленности в Париже в 1849; золотыми медалями на Всемирных Выставках в Париже в 1855 и 1889 годах⁷⁹.

Мануфактура Штайнеров выпускала плательные ткани, шейные и носовые платки, декоративные ткани и панно, которые были известны под названием *Steiner red* как во Франции, так и за рубежом. В 1840-50 годы европейские промышленники с сожалением отмечали, что в мире одного Штайнера достаточно, чтобы удовлетворить спрос на адрианопольские ситцы⁸⁰. Эти ткани постепенно выходят из моды, оставаясь только в крестьянском костюме, поэтому в 1860-е годы многие торгово-промышленные дома в Эльзасе отказались от этого производства. В

⁷⁸ Penot H. Statistique generale du departement da Haut-Rhein. Mnlhouse, 1831. P. 370-371.

⁷⁹ Keller J-F. La manufacture Steiner... P. 38, 40, 43.

⁸⁰ Keller J-F. La manufacture Steiner...P.38.

частности одна из крупнейших фирм по изготовлению «турецкого красного» компания Thierry-Mieg из Мюлуза, «осознавая, что потребление больше не имеет той потребности в печати на красном адрианополе, которая составляла основу его производства на окрашенных холстах ..., решила полностью изменить это, чтобы взять на себя «Печать шалей на шерсти».⁸¹

Изготовление «турецких красных» в 1810-1820-х годах было делом долгим и очень дорогим. Таким образом, проблема заключалась в том, чтобы «значительно сократить продолжительность операций и сделать процесс намного более экономичным с точки зрения, как времени, так и стоимости при одновременном получении более высоких сортов».⁸²

Окрашивание в турецкий красный было в первую очередь делом химиков, поэтому многие промышленники Мюлуза получали профессиональное образование в этой сфере. В частности, Чарльз Штайнер учился в Париже у Эжена Мишеля Шеврёля – заведующего технической лабораторией Мануфактуры гобеленов в Париже. Далее совместно со своим дядей Фредериком Штайнером на его английской мануфактуре Штайнерами был разработана технология, основанная на быстром окислении жирного вещества под действием искусственного тепла, что позволило в разы сократить время создания «турецких красных» и уменьшить количество стадий и опасностей, связанных с климатом, поскольку больше не требовалось, чтобы ткани высыхали естественным способом на солнце⁸³.

(Илл. 58, 98) На мануфактурах Эльзаса производили и так называемый «красный меринос на белом фоне» или «красный турецкий дизайн на белом фоне»⁸⁴. Эта сложнейшая технология позволяла получить

⁸¹ Keller J-F. La manufacture Steiner... P.39.

⁸² Keller J-F. La manufacture Steiner...P. 35.

⁸³ Storey J. La vie et l'oeuvre de Frederic Steiner (1788-1869) // Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquete du monde / Mulhous. Musee d'Impression Sur Étoffe Paris.: Éditions de la Martinière, 1995. P. 58-60.

⁸⁴ Zundel J. -J.Impression par enlevage sur fonds teints en rouge turc // Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquete du monde / Mulhous. Musee d'Impression Sur Étoffe. Paris.: Éditions de la Martinière, 1995. P. 116.

белофонные набивные шали на манер индийских, по художественному оформлению близкие русским «колокольцовским»: (Илл. 57) удачно найденный индийскими ткачами декоративный элемент – бути, составленный из цветочных мотивов, прочно закрепляется среди излюбленных мотивов набивных изделий Эльзаса. Производство «белого мериноса» просуществовало недолго, что было связано с технологическими особенностями. Если и в случае с адрианопольскими платками, где вытравка фона осуществлялась в те годы с помощью хлора, удалять красный цвет приходилось лишь на небольших участках рисунка, то в «белом мериносе» «травить» надо было практически всю поверхность платка. Это сильно портило изделия, поскольку вместе с удалением красного красителя хлор «травмировал» и саму ткань. (Илл. 73, 98) В этой технологии производили не только белофонные платки, например, фабрика Uebach, Hartmann et Cie производила шарфы и платки с крупной бежевой, синей или желтой серединой. Такая колористическая традиция также восходит к индийским набойкам. Подобные изделия были весьма популярны особенно в городской и протонародной среде. Эльзасские фабрики разрабатывали огромное количество дизайнов небольших ситцевых платочков в восточном вкусе, печатавшихся при помощи менее трудоемких вытравных технологий. Рисунок их был более прост, чем на «белом мериносе», но, тем не менее, основные художественные приемы оформления индийской шали сохранялись. (Илл. 42) Если вспомнить композицию классической палледарской шали конца XVIII – начала XIX века, то там мы видим широкий паллус, составленный из рядов крупных бути и поле-средника, покрытого рядами мелких бути, выстроенных в шахматном порядке. Аналогичная схема наблюдается и на эльзасских ситцевых платочках, только в этом случае узорная кайма, одинаковая по ширине по всему периметру платка, что естественным образом связано с его квадратной формой.

(Илл. 100) Такой композиционный строй получает дальнейшее развитие и в ситцевых платочках, для декора которых используются чисто цветочные мотивы: на кайме и поле платка «турецкий огурец» сменяют мелкие розочки. Широкая кайма на ситцевых изделиях, украшенная крупными фантазийными цветами, восходит, как нам представляется, к художественной традиции палампоров. (Илл. 18-20)

Эльзасские рисовальщики развивают эту творческую идею: кайма теперь представляет собой широкую гирлянду, составленную из объемных, детально отрисованных цветов, листьев, бутонов. Этот прием используется не только для адрианопольских платков, в 1820-1840-е гг. розы, гвоздики, тюльпаны, нарциссы, ландыши располагаются на бордюрах белофонных шалей и чернофонных ситцевых платков. (Илл. 101) Фантазия эльзасских дизайнеров поистине неисчерпаема, и в кроках ситцевых платков начинают появляться какие-то совсем невообразимые орнаментальные элементы. Подобных рисунков не встречается нигде больше. Возможно, многие из них так и остались на бумаге, но в собрании Музея набивных тканей Мюлуза хранятся эскизы, представляющие собой достаточно реалистичные цветы, внешний облик которых даже напоминает сюрреалистические полотна Сальвадора Дали. Например, массивные тюльпаны среди лепестков которых произрастают некие ягодные гроздья и цветочные метелочки...

(Илл. 102) Еще одним достижением Эльзасской набивной промышленности была разработка печати на чисто шерстяных тканях. На Французской промышленной Выставке 1844 мануфактура Даниэля Кёхлина представила образец набивного шерстяного платка: и рисунок этого изделия, и технология создания были названы жюри образцом искусства печати и текстильного дизайна⁸⁵.

Шерстяная ткань была новинкой для печатной индустрии. Способность шерсти к окрашиванию освобождала производителя от

⁸⁵ Persoz J.-F. Traité théorique... Vol. IV, P. 206.

необходимости подвергать ткани предварительной подготовке (протравливанию). Но, тем не менее, перед промышленниками стоял вопрос: как улучшить сцепление между красителем и волокнами ткани, как закрепить краски на готовом изделии. На помощь опять пришел хлор и разработки красителей, закреплявшихся паром. Шерстяные изделия с новыми рисунками пользовались большим спросом, поэтому многие эльзасские производства, ранее специализировавшиеся на выпусках ситцевого товара, переключаются на чисто платочно-набивное дело.

Что касается дизайна этих новых изделий, то в этом плане эльзасскими рисовальщиками снова был совершен прорыв: реалистичная роза в рисунке платка все больше начинает отвоевывать позиции у других представителей растительного мира и абстрактных восточных рисунков. Для Европы это не было новинкой – цветочные мотивы, с тончайшими светотеневыми переходами и объемной моделировкой восходит к традициям парижского шпалерного ткачества и шелковым тканям Лиона. В набивных платках 1840-х гг. появляются новые рисунки, аналогов которым не было на Востоке. Бути «распадается» на отдельные цветы, главное орнаментальной доминантой постепенно становится роза, а в качестве графического дополнения к цветочному дизайну используется михраб или его отдельные части - стороны или арочное завершение. Роза или любой другой цветок теперь не заполнение бути, не его составные части, а отдельный самостоятельный декоративный модуль.

(Илл. 103) Такое органичное совмещение в рисунке платка восточных элементов и реалистичных цветов станет одним из главных направлений платочного дизайна во второй половине XIX века. Эти приемы станут своеобразной визитной карточкой набивных шалей Павловского Посада.

(Илл. 104) Бути, или как его теперь называют в Европе, «пейсли» в рисунках набивных платков остается и как самостоятельная орнаментальная единица. Другое направление также демонстрирует нам бути, составленные

из сложных и дробных растительных элементов, но в этом варианте разработка рисунка идет не внутри бути, а вокруг. Такая трактовка в некотором смысле схожа с эволюцией художественного оформления самих кашмирских шалей в сторону заполнения геометризованным восточным узором всей поверхности изделия. Но в случае с набивными платками предпочтение отдается не геометрической «ковровости», а большей реалистичности и использования растительных и цветочных мотивов.

(Илл. 105) Еще в конце XVIII века в ассортименте эльзасских мануфактур появляются платочные дизайны, стилистика которых тяготеет к европейской художественной традиции: плательным ситцам, шелковым тканям эпохи рококо. В отличие от популярных «турецких красных» колорит платков этого типа не ярок, в рисунке можно видеть не восточные орнаментальные элементы, а достаточно реалистично изображенные вазоны с цветами, муаровые ленты, банты и т.п. В России это будет называться «типом городского платка». Многие из этих предметов имеют центрическую композицию. Можно предположить, что она является интерпретацией композиционного решения «лунного» чандара (Илл. 65-66).

Подобные художественные приемы встречаются и на изделиях фабрик Швейцарии, которая не отставала от Эльзаса в плане разработки новых технологий в области печатного дела и завоевании международных рынков. (Илл. 106) На фабриках швейцарского Гларуса разрабатывали узоры для набивных платков по мотивам палледарских шалей и шалей Пейсли. Именно швейцарские печатники сделали популярными в Италии и на Востоке адрианопольские платки. Они также в 1870-х годах первыми применили искусственный ализарин для получения красного фона.

(Илл. 107) После открытия процесса «турецкого» окрашивания в развитие этой технологии в Швейцарии также растет огромными темпами. Экспорт в Америку, но особенно в Италию и на Дальний Восток, привел к обширному расширению швейцарских производств. Это были так

называемые «восточники», особенно такие как Трюмпи & Со. в Гларусе, Габриэль Трюмпи, Зульцер в Винтертуре, Рихинер и Изелин в Базеле, Мельхиор Эсслюгер и сын в Цюрихе (расположены напротив города на реке Лиммат), Штауб в Воллисхофене под Цюрихом, Хофмайстер оттуда же (Адрианопольский красный, «Меринос» для Востока, фальшивый «Ориенте» для Италии) и Рордорф в Цюрихе, Иоганн Штудер в Випкингене под Цюрихом (для Востока, хлопчатобумажный бархат и шелковые набойки) Мейер и Миттельштайнер в Херизау, Пол Мейер в Цюрихе и так далее⁸⁶.

Фабрики Vaucher, Du-Pasquier и Со., производства которой находились в Кортайлоде на озере Невшатель, представляла собой огромный комплекс: в 1818 году там печатали ткани почти на 300 печатных столах и на более чем на 100 гравированных металлических валиках. Рынками сбыта этой огромной ситцепечатной компании были Италия, Франция, Бельгия и Северная Америка. Изделия представляли краснофонные набивные ткани, полихромные ткани с яркими узорами, ляписовые отпечатки, украшенные цветами, «красные адрианопольские» шейные и головные платки, широкие скатерти, набивные плательные ткани и текстильные обои из ткани⁸⁷.

(Илл. 108) Фабрика Бернхарда Гройтера в Исликоне, была известной на мировом рынке хлопчатобумажных платков. Гройтер превратился из бедного школьного учителя в богатого владельца фабрики, а в 1818 году у него уже было 80 печатных столов и 21 красильный куб. Бернхард Гройтер «вырабатывал ткани, окрашенные в адрианопольский красный, с белыми узорами, полученными с помощью резервной и грунтовой печати»⁸⁸. Эти продукты были в основном предназначены для Италии. Роберт Форрер воспроизводит изображения некоторых из них, правда в черно-белом варианте⁸⁹. Даже эти схематично переданные прорисовки являются очень

⁸⁶ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 59.

⁸⁷ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 60.

⁸⁸ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 59.

⁸⁹ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... Taf. LXXII.

важными для изучения истории появления некоторых типов узоров в ассортименте отечественных платочно-набивных предприятий. Помимо пунцовых ситцев эти художественные приемы применялись на русских изделиях рубежа XIX – XX веков. В этом контексте можно вспомнить: шерстяные шали с изображением восточных «огурцов» и кружевных лент производства калужских и московских фабрик⁹⁰, ситцевые ткани и платки ивановских и владимирских мануфактур.

Итак, в XVIII веке набивные ткани и платки, производившиеся на европейских мануфактурах, прочно занимают свою нишу среди видов декоративно-прикладного искусства. На рубеже XVIII – XIX веков, а особенно в первой половине XIX века технология набивного производства вследствие требований моды и спровоцированных ей изысканий в области техники и технологии, усложняется. Крупные мануфактуры переходят на полный цикл производства – от окраски мотка пряжи до продажи готового изделия. В результате этого для создания и реализации даже самой простой по рисунку ткани или платка начинает требоваться большой штат квалифицированных специалистов от художника до торгового агента. Россия активно включилась в этот процесс только в начале XIX века, несмотря на то, что в нашей стране существовала своя древняя традиция кустарной набойки, а с середины XVIII века начали появляться первые ситценабивные фабрики.

Таким образом, период второй половины XVIII начала XIX века стал переломным для европейской набивной отрасли: в техническом плане совершенствование процесса крашения и печати было заслугой европейских фабрикантов, а основным творческим импульсом для европейских художников по текстилю, работавших в области художественного оформления набивного платка во второй половине XVIII – первой половине XIX века, стали восточные, главным образом индийские ткани..

⁹⁰ Ковалева Н.И., Сорокина М.А., Крестовская Н.О. Во всех ты, душенька, нарядах хороша. Традиционный праздничный костюм XVIII-XX веков. Русский музей: альбом-каталог. СПб.: Palace Editions, 2015. С. 131, кат. 110; С. 135, кат. 115.

Превосходство Эльзаса и Швейцарии в техническом и художественном плане не вызывает сомнения. Многие типы платочных и плательных рисунков, разработанные в Швейцарии и Эльзасе в первой половине XIX века, тиражировались на ситцепечатных производствах по всей Европе. (Илл. 109-110) «Адрианопольские» ситцы в середине XIX века стали важной составляющей народного костюма жителей Швеции, Германии и Франции, чуть позднее и России. Но только в России краснофонные ситцы стали поистине народными, но это случилось много позднее, во второй половине XIX в. Как мы увидим дальше, русская набивная промышленность России развивалась при активном участии специалистов из европейских текстильных центров, в первую очередь Эльзаса.

Глава II

Зарождение и развитие ситцепечатного и платочно-набивного производства в России во второй половине XVIII – первой половине XIX века: индо-персидская художественная традиция и западноевропейские специалисты.

2.1 Производство набивных тканей в России до XVIII века. Традиция головных покрывал и платков в народном костюме.

Дошедшие до нас образцы русской народной набойки по холсту XVI – XVII веков отличаются высокими художественными достоинствами и несут черты яркой самобытности. Считается, что мастерами, работавшими над украшением тканей, были иконописцы, хорошо знакомые с секретами приготовления различных красителей. Из украшенных набивным рисунком тканей шили церковные облачения, одежду, шатры, изготавливали знамена, занавесы, предметы домашнего обихода⁹¹.

(Илл. 111) Старинная русская набойка делалась масляной краской по льняному холсту. Рисунок наносили на ткань с помощью деревянных набивных досок. В XVI – XVII веках преобладали крупные массивные доски, целиком резаные из дерева без металлических частей. С течением времени менялся состав красок, технология усложнялась. Мастера стали применять наборы набивных досок: «манеры» и «цветки». С помощью «манер» создавался контур рисунка, а «цветки» заполняли его разноцветными красками. Сколько оттенков было в узоре, столько «цветок» и использовал мастер.

(Илл. 112) Технология изготовления цветов и манер, вместе с ручной набивкой платков, дожила почти до 1980-х гг. Набойные доски, как и в старину, делали многослойными (сосна и ель в середине, груша и клен по краям), располагая направления волокон древесины в разных направлениях. Для создания «манеры» применяли специальные доски – «чурки», с их помощью отливали контуры узоров, которые забивали в рабочую часть манерной доски. При изготовлении платка трехслойные набивные доски проклеивали «кнопом» – шерстяным пухом особого сорта, который впитывал краску и не позволял ей размазываться по платку⁹².

Высокое качество резьбы штампов показывает, что они выполнялись искусными резчиками, обладавшими большим художественным вкусом и

⁹¹ Соболев Н.Н. Набойка в России. История и способы работы. М.: Товарищество типографии И.Д. Сытина, 1912. С. 3-4.

⁹² Коновалов А.Д. Плат узорный. М., 1981. С. 120.

высоким мастерством. «Манера» сама по себе воспринимается как самостоятельное произведение декоративно-прикладного искусства.

Технология прямой ручной набивки с помощи «цветок» и «манер» применялась на платочно-набивных предприятиях на протяжении долгого времени, соседствуя с механической печатью с гравированных валов. С эпохи средневековья была известна и технология резервной печати (кубовой), но набивка тканей с помощью протрав и вытравная печать оставались неизвестными для русских мастеров вплоть до начала XIX века.

Еще в XVII веке в ассортименте русских набивных мастерских появились ткани, копирующие в технике набойки драгоценные турецкие, персидские, китайские шелковые ткани и бархаты. (Илл. 113)

О том, что в Россию еще в XVII веке доставлялись дорогие сорта парчи и бархата сегодня широко известно⁹³. В частности, при дворе Алексея Михайловича особенно ценились объяри кызылбашские, из которых шили выходные царские наряды, декорировали интерьер царских хором. Но, кроме них, ввозили и набивные хлопчатобумажные ткани. Парчу, шелк, бархат очень берегли, передавали по наследству, а более дешевые полотна, украшенные набойкой, широко использовались в быту, поэтому до нас практически не дошло образцов импортных набоек этого периода.

Одним из ранних вещественных свидетельств бытования в России импортных набивных тканей является «конская косынка» из собрания оружейной палаты, впервые опубликованная Н.Н. Соболевым⁹⁴. (Илл. 114) Это треугольный фрагмент ткани, украшенный типичным для персидских шелковых тканей рисунком в виде скомпонованных в шахматном порядке цветочных букетиков. В Иране ткани с подобными узорами производились

⁹³ Клейн В.К. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII века, и их терминология. М.: Издание оружейной палаты, 1925. 67 с.

⁹⁴ Соболев Н.Н. Набойка в России ... С. 380, Кат. 244.; Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей ... С. 27.

на протяжении длительного времени в промежутке с XVII по XIX века⁹⁵. Материя, использованная для изготовления косынки, является примером того, что в самой Персии создавались ткани в технике набойки и в технике ручного узорного ткачества, декорированные аналогичным орнаментом.

Таким образом, хлопчатобумажные ткани, декорированные в техники набойки, в России были известны, но собственного масштабного производства до середины XVIII века не существовало и, хотя в Москве уже во второй половине XVIII века существовали печатные мануфактуры русских и «иноземных» владельцев, эти попытки наладить производство носили эпизодический характер⁹⁶. Важно отметить, что в России набивное дело в широких масштабах начало развиваться почти в то же самое время, что и в Европе, но гораздо более медленными темпами. К тому же за образцы брались не индийские, а бухарские образцы, и набивка практиковалась по холсту.

Мастерство крашения также было известно в России еще с эпохи раннего средневековья, но не имело промышленных масштабов. Первые мануфактуры, занимающиеся исключительно крашением тканей, появляются в середине XVIII века. В России среди крестьянского населения пользовались огромной популярностью кумачовые ткани, производившиеся издавна в Персии и Бухаре. Но транспортировка материй оказалась очень дорогой, поэтому персы и бухарцы основывают фабрики по производству кумача в Астраханской, Вятской и Казанской губерниях⁹⁷. Ткани, производившиеся на этих производствах, по качеству превосходили подобные изделия французских и германских мануфактур, в первую очередь благодаря тому, что на российских производствах мастерами работали исключительно бухарцы.

⁹⁵ Interwoven Globe. The worldwide textile trade, 1500-1800. / New York. The Metropolitan museum of art. New Haven.: Yale University Press. 2013. P. 258-259.

⁹⁶ Brandt A. Essai sur les mulhousiens en Russie au XIX siecle // Bulletin du Musee historique de Mulhouse. 1959. P. 76-78; Гордеева О.Г. Европейцы и ситценабивное производство... С. 94-100.

⁹⁷ Прохоров С.И. Материалы к истории ... С.2.

(Илл. 115) Обычай покрывать голову тканью известен у славян с древнейших времен, но хорошо известный нами тип квадратного платя появился далеко не сразу.

Широко использовались головные полотенца и фаты-покрывала, являвшиеся дополнением женского головного убора. Первые создавались кустарным способом, вторые, как правило, были привозным товаром⁹⁸. (Илл. 116) На многих произведениях живописи и графики конца XVIII – первой половины XIX в., изображающих горожан, прогуливающихся по московскому Кремлю или набережной Невы, по улицам других городов, мы видим фигуры женщин, окутанных огромными покрывалами, спускающимися с их головных уборов до нижнего края сарафана⁹⁹.

Изначально головные покрывала, сотканые из шелка с добавлением металлических нитей, были привозным товаром: вероятнее всего центром их был иранский город Канават, лежащий на древнем торговом пути, одна из ветвей которого вела в Гилян и далее «морем» к Астрахани¹⁰⁰. На этом пути располагались также и центры шелкоткацкого производства Кум и Йезд¹⁰¹. (Илл.117а) Эти покрывала – фаты-канаваты – органично вошли в традиционный костюм женщин России, даже притом, что украшали его орнаменты восточного характера. Постепенно головные покрывала начали производить и на русских производствах¹⁰², сначала в точности копируя восточные рисунки и технологии, затем, во второй половине XVIII века, обращаясь к модным европейским технологиям.

⁹⁸ Ковалева Н.И. Проблемы изучения парчовых платков и головных покрывал подмосковных фабрик Левиных // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб.: ФГБОУВПО «СПбГУТД», 2018, №2. С. 52-60; Царева Е.Г. Русские женские головные канаватные покрывала к истории декора и техники изготовления // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы XVIII международной научной конференции. СПб.: ФГБОУВПО «СПбГУТД», 2015. С. 159-162.

⁹⁹ Например: Ж. Делабарт «Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Каменского моста» (1798), И.Г. Майра «Вид на Адмиралтейство с набережной Васильевского острова» (между 1796 и 1803).

¹⁰⁰ Юхт А.И. Восточная торговля России в 30 – 40- х. годах XVIII века и роль в ней армянских купцов. (По материалам астраханской таможни) // Известия АН АрмССР, Общественные науки №8. Ереван: Издательство АН АрмССР, 1956. С. 43-62.

¹⁰¹ Царева Е.Г. Русские женские головные канаватные покрывала ... С. 159-162

¹⁰² Ковалева Н.И. Проблемы изучения парчовых платков ... С. 52-60

Как отмечает известный историк и бытописатель жизни России М.И. Пылаев, в конце XVIII — середине XIX в. покрывало было отличительным нарядом женщин простого сословия. «Зажиточные носили «канаватные» с золотом — бывали такие накидки ценою по сто рублей и более; выйти без такой накидки из дома почиталось за стыд...»¹⁰³.

Если канаваты были отражением восточной художественной традиции, то другой тип головных покрывал русской работы создавался в русле увлечения дизайнами лионских шелков. (Илл. 117б) Это были светлые, как правило, полупрозрачные или белые просвечивающие покрывала со сложным полихромным рисунком, так называемые «флеровые фаты». (Илл. 118) Стилистически узоры этих покрывал близки орнаментике рококо: по прозрачному полю вытканы шелком букеты или гирлянды цветов, прихотливо изгибающиеся ленты бледно-розовых и голубых оттенков. Отдельные элементы узора — ленты, стебли и листья — выполнены металлическими кручеными нитями. Они гармонично сочетаются с неярким блеском шелковой поверхности фона, затканного тонкими полосками металлической бити. Подобные композиции в первой половине XIX века встречаются на ситцах европейского и отечественного производства, и на набивных платках.

Флеровые фаты носили и во второй половине XVIII, и в первой половине XIX веков, в качестве свадебного аксессуара они бытовали в крестьянском наряде и в начале XX века. Подобное покрывало наброшено на голову Агафьи Дмитриевны Левицкой на портрете 1785 года, в 1830-е годы такие же покрывала с цветочным узором запечатлел Федор Солнцев в праздничном костюме жительниц Торжка, а 1840-е годы Исаак Худояров — в нарядах уральских женщин в картине «Гулянье на Лисьей горе» в Нижнем

¹⁰³ Пылаев М.И. Старая Москва. Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1891. С.61.

Тагиле. Флеровые фаты производили в конце XVIII – первой половине XIX веков на предприятиях подмосковной Коломны¹⁰⁴.

С течением времени головные полотенца и покрывала стали лишь обрядовыми предметами, обязательными для свадьбы. В повседневной жизни и для праздничного «выхода» стали использовать платки фабричного изготовления. (Илл. 119) Если во второй половине XVIII века в моде были прямоугольные большие покрывала-фаты, то с конца XVIII века формируется тип квадратного платка, густо затканного золотой и серебряной битью. Композиция такого платка имела центрический характер, по краям располагалась пышная кайма. К концу XVIII века развитие художественного оформления тканей было обусловлено влиянием классицизма, что объясняет строгость и простоту рисунков и композиционных решений. Для узоров тканей и платков становятся характерными четкие композиции с продольными и поперечными полосами, дополнительно украшенные мелкими цветами или букетами, извилистыми лентами или цветочными гирляндами. Подобные декоративные приемы мы находим и на набивных платках русской работы, которые начнут производить на отечественных производствах во второй половине XVIII века.

Парчовые платки производства мануфактур Кондрашовых и Левиных составляли часть парадного женского убора, надеваемого в торжественных случаях, и были распространены в купеческой среде и в кругах зажиточного крестьянства. (Илл.120) Что касается платков для будничного ношения или костюмов менее обеспеченных слоев населения, то разнообразные виды платков и способы их ношения можно видеть на полотне Жерара Делабарта «Вид Серебренических бань в Москве» 1796. Группа женщин и девушек, изображенная на картине, демонстрирует представительниц разных социальных сословий, при этом наряд практически каждой из них дополнен

¹⁰⁴ Ковалева Н.И. Парчовые и шелковые платки и покрывала в собрании Русского музея// Платки и шали в России XVIII-начала XXI века в собрании Русского музея: материалы и исследования. СПб.: Русский музей, 2018. С. 38-40.

платком. Некоторые деловито несут в руках банные принадлежности, помещенные в платочки, завязанные узелком. Жерар Далабарт известен внимательным отношением к деталям: на своих полотнах он скрупулезно выписывает узоры тканей и очень детально передает особенности кроя одежды. Платки на персонажах картины «Вид Серебрянических бань» однотонные, что не удивительно. Основную массу платков во второй половине XVIII века составляли домотканые льняные или шерстяные платы и головные полотенца, либо отрезы материи фабричного производства, декорированные и окрашенные кустарным способами¹⁰⁵.

Что касается набивных платков и шалей, то эти предметы появились гораздо позже. Ситуация начинает меняться в середине XVIII века, когда в Россию разными путями начинают в больших объемах проникать хлопчатобумажные ткани, технологии, мастера начинают открываться первые ситценабивные мануфактуры, а ситец постепенно завоевывает ведущее место в простонародном быту и костюме. В высших слоях общества ситец не был столь популярен как в Европе. Здесь предпочтение отдавали более дорогим тканям. Как отмечает Дмитриев, в 1750-80 гг. ситец и набивные платки фабричного производства прочно завоевали себе рынок среди зажиточного горожан, служилого дворянства, чиновничества, купечества с течением времени изделия более дешевых сортов проникают в среду посадского населения провинциальных и уездных городов и сельской зажиточной верхушки главным образом торгующего крестьянства¹⁰⁶. Ситцевые платки производства российских мануфактур сначала становятся дополнением дорогого праздничного наряда. Сначала они бытуют параллельно с шелковыми наплечными косынками, а потом и вовсе их вытесняют. Это наглядно отображено на многочисленных портретах уездного купечества 1830-40-х гг. (Илл. 121) Если на портрете второй

¹⁰⁵ Дмитриев Н.Н. Первые русские ситценабивные мануфактуры XVIII века. Известия ГАИМК им. Н.Я. Марра. Вып. 116. М.-Л.: ОГИЗ-СОЦЭКГИЗ, 1935. С. 235.

¹⁰⁶ Дмитриев Н.Н. Первые русские ситценабивные мануфактуры ... С. 236

половины XVIII века, приписываемом кругу Ивана Адольского, праздничный наряд, сшитый из парчи и шелка, дополнен шелковым наплечным платком, то тверская крестьянка с портрета 1840-х гг. из собрания ГИМ, изображенная в аналогичном комплексе костюма, набросила на плечи платок набивной.

Для широких же масс крестьян, составляющих подавляющее большинство населения России, ситцы еще долгое время сохраняли исключительно характер материала для праздничной одежды или отделки нарядов, сшитых из кустарных тканей.

2.2 Становление ситцепечатной и платочной набивной отрасли в России. Основные предприятия конца XVIII - первой половины XIX вв. и их ассортимент.

Крупными центрами ситцепечатания начиная с конца XVIII века на протяжении более 200 лет были Петербург, Москва и Владимирская губерния, в последней главным текстильным центром было село Иваново¹⁰⁷. Набивные ткани кубовые и верховые, главными потребителями которых было крестьянское население, производили во многих регионах России. К моменту основания в России первых ситцепечатных производств по европейскому образцу, рынок льняных набивных тканей был заполнен крестьянской набойкой примерно настолько же, насколько его занимали иностранные ситцы¹⁰⁸. Развитие ситцепечатного дело происходило стремительно. Н.Н. Дмитриев в своем обзоре первых русских ситцепечатных мануфактур указывает, что в уже 1802-1803 гг. выпускалось 898 142 набивных бумажных платка в год, которые распространялись в основном в Центральном промышленном регионе¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Подробные сведения о русских фабриках см. Т. II настоящей диссертации: Приложение I, Каталог клейм российских ситцепечатных и платочно-набивных производств. С. 4-45.

¹⁰⁸ Дмитриев Н.Н. Первые русские ситценабивные мануфактуры ... С. 251.

¹⁰⁹ Дмитриев Н.Н. Первые русские ситценабивные мануфактуры ... С. 263

2.2.1 Петербургские фабрики в середине XVIII - первой половине XIX века.

Отечественное ситцепечатное дело, в промышленных масштабах, зародилось в Петербурге. Первыми были: Красносельская фабрика Вильяма Чемберлена и Ричарда Козенса, Шлиссельбургская мануфактура Кристиана Лимана, Фридриха фон Битепажа и др. Продукция петербургских мануфактур в тот период, «тесно опиралась на господствующий в Европе стиль»¹¹⁰. В частности, Шлиссельбургская мануфактура была основана как «фабрика печатания на полотнах российских и бумажных... одним колером и разными цветами, как делают во Франции, Голландии и Германии»¹¹¹.

Петербургский регион не ограничивался фабриками иностранцев Козенса и Лимана: в начале XIX века была открыта фабрика члена Академии художеств Иоганна Миллера, ситцевая фабрика ямбургского мастера Николая Вульфа, (основана в 1797 на Выборгской стороне); несколько мелких платочных фабрик: швейцарца Каспара Люзингера, сарептского мещанина Андрея Тама, швейцарца Балтазара Галатти, Флюри и компании¹¹². Дела с применением рабочей силы – русской и иностранной – по всей видимости там обстояли так же, как и на фабрике Кристиана Лимана.

К сожалению, подлинных образцов точно атрибутированной продукции этих петербургских фабрик до нашего времени не дошло, мы можем только очень приблизительно судить об их ассортименте, но известно, что на Шлиссельбургской мануфактуре имелся «куб для окрашивания платков и прочих материалов»¹¹³. А в 1814 году тогдашним владельцем Шлиссельбургской мануфактуры Михаилом (Майклом) Вебером впервые в России были установлены машины западноевропейского образца для печати

¹¹⁰ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 83.

¹¹¹ Дмитриев Н.Н. Первые русские ситценабивные мануфактуры ... С. 42

¹¹² Дмитриев Н.Н. Первые русские ситценабивные мануфактуры ... С. 272.

¹¹³ Дмитриев Н.Н. Первые русские ситценабивные мануфактуры ... С. 60-61.

тканей с помощью гравированных цилиндров¹¹⁴. Скорее всего, мода на новые рисунки в «турецком вкусе», последовавшая за появлением в Европе кашмирских шалей и разработка новых узоров, в первую очередь для набивных платков и скатертей, петербургские фабрики не затронула. Название «турецкий» в России традиционно применялось ко всему восточному, экзотическому, поскольку на протяжении долгого времени в народе с Востоком ассоциировалась именно Турция.

2.2.2 Иваново-Шуйский регион в конце XVIII – первой половине XIX века.

Петербургские предприятия к началу XIX века приходят в упадок. Кризис русской ситценабивной промышленности, запрет на ввоз британского миткаля имели для различных районов страны далеко не одинаковые последствия¹¹⁵. Для петербургской ситценабивной промышленности – почти полная ее катастрофа; для Иванова – рождение бумажного ткачества. Шлиссельбургская мануфактура работала на привилегированный столичный рынок по заграничным образцам и этот рынок просто бы не принял изделия, напечатанные на миткале плохого качества. А многие ивановские ситцевые фабриканты были одновременно и держателями полотняных фабрик. В техническом отношении переход от изготовления льняного полотна к хлопчатобумажному особым трудностям не составил. Московский пожар 1812 года уничтожил большинство набивных предприятий, бывших конкурентами ивановским крестьянским «фабрикантам».

Петербургские производства, стали своеобразным трамплином для ивановских промышленников. К тому же, одним из решающих факторов

¹¹⁴ Привилегия, данная 1 гильдии московскому купцу и фабриканту Михаилу Веберу на введенную им в употребление в России цилиндрическую машину для набивки ситцев и выбоек // Журнал мануфактур и торговли. СПб., 1825. №2. С. 8-16.

¹¹⁵ Дмитриев Н.Н. Первые русские ситценабивные мануфактуры ... С. 271, 304-308.

стремительного развития ивановского региона как крупнейшего в России текстильного центра стал указ от 17 марта 1775 г., разрешающий создавать промышленные предприятия без особого разрешения государства, что сказалось на массовом увеличении крестьянских производств¹¹⁶.

Владельцу Шлиссельбургской мануфактуры Кристиану Лиману – опытному красильщику, в течении многих лет работавшему на Красносельской фабрике Козенса – Сенатом вменялось в обязанность взять 20 русских купеческих детей на 12 лет для обучения их мастерству в составлении красок и ситцевой отделки¹¹⁷.

Предприятие Лимана явилось своего рода «школой» для предприимчивых ивановских крестьян графа Шереметева порабатав на мануфактуре, узнав секреты набивного дела, они открывали собственные предприятия в селе Иваново или перепрофилировали кустарные мастерские на набивку ситца¹¹⁸. По окончании срока работы русских рабочих, Лиман вынужден был выписывать из Европы иностранных мастеровых, поскольку ему необходима была постоянная, квалифицированная рабочая сила, без угрозы ухода на другие предприятия и распространения секретов красильного дела¹¹⁹.

Таким образом, вслед за петербургской губернией ситцепечатное дело появляется во Владимирской губернии – старейшем текстильном регионе России. Развитие набивного промысла было обусловлено рядом обстоятельств: здешние земли были малопродуктивные, и крестьяне вынуждены были искать другие источники доходов. Уже в конце XVII века здесь был развит холщовый ткацкий промысел и крестьяне возили свои

¹¹⁶ Экземплярский П.М. История города Иванова. Ч. 1: Дооктябрьский период. Иваново: Ивановское книжное издательство, 1958. С. 35.

¹¹⁷ Прохоровы... С. 13.

¹¹⁸ Гарелин Я.П. Город Иваново-Вознесенск или бывшее село Иванов и Вознесенский посад Владимирской губернии: В 2 ч. Шуя: лито-тип. Я.И. Борисоглебского, 1884-1885. Ч. 1, С. 138.

¹¹⁹ Дмитриев Н.Н. Первые русские ситценабивные мануфактуры ... С. 277.

изделия в Москву и Петербург на продажу¹²⁰. С давних времен в районе села Иваново существовали набоечные мастерские и процветало дело по изготовлению набивных досок. Десятилетиями крестьяне набивали традиционные рисунки масляной красной на грубый холст, но узнав о новых способах окраски и печати, устраивались работать на столичные фабрики, а обучившись европейским новшествами, возвращались домой и применяли это на своих производствах.

Первой мануфактурой, открытой в селе Иваново, считается полотняное заведение Г. Бутримова¹²¹, бывшего рабочего фабрики Лимана. Затем с 1750-х гг. по соседству мануфактуры открывают крестьяне Е.И. Грачев, И.М. Гарелин, И.М. Ямановский¹²², основатели известнейших ивановских текстильных династий. Одной из первых фабрик, на которой от обычной масляной краски перешли к более современным на тот момент заварным, считается фабрика ивановского крестьянина Ивана Ишинского, открытая в 1745 году¹²³. На ней изготавливали «рижские платки» и «аршинную» набойку.

Бурное развитие мануфактур в Иваново не осталось без внимания иностранных исследователей искусства набивных тканей. Роберт Форрер поражен количеству предприятий, возникших в Иваново за достаточно короткий срок: «В 1780 году Петр Гарелин основал такую [набивную] фабрику в Иваново, В 1783 году – такое же производство в том же месте основал Борисов, в 1784 году – Петр Каретников, в Тейкове, в 1785 – Удин открыл третью набивную мастерскую в Иваново» и далее «после уже упомянутых производств там была основана в 1790 году фабрика Карунова,

¹²⁰ «Имеются указания, что сельские жители Иваново вовсе не занимались земледелием, а набивали разными красками холстину, красили крашенину, делали полотно». (Алпатова И.А. Набойка // Русское декоративное искусство: В 3 т. / [Под ред. и с предисл. А. И. Леонова]; Акад. художеств СССР. Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962-1965. – Т. 2, С. 605. .Цит. по.: Щекотов А. Географический словарь Российского государства. Т. 2. М., 1804).

¹²¹ Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей ... С. 405.

¹²² Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... С.7.

¹²³ Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей ... С. 405

затем в 1875 году Дерденовского в 1795 г., в 1798 Шочина, после Отечественной войны 1812 года, в 1815 году фабрика Каминова, в том же году Алексея Бабурина, в следующем – Ивана Бабурина, а также Спиридонова и множества других печатников»¹²⁴. К концу XVIII века в Иваново в вотчине графа Шереметева было уже 224 набивных и ткацких заведений¹²⁵.

С течением времени шереметевские крестьяне с. Иваново перепрофилируют свои производства в ситцепечатные. Переход от масляных красок к заварным совершался постепенно: вначале изготовленные по новым рецептам краски были непрочны и получили название «линючих» или «верховых»¹²⁶. На петербургских фабриках использовали более современные технологии, пришедшие из Европы: при набивке ситцев, применяли разнообразные органические и минеральные краски, что позволяло получать многоцветную набивку, а главное, производили закрепление колеров для того, чтобы они от действия воды и солнечного света не смывались и не линяли¹²⁷.

(Илл. 122) В Иваново секреты нового метода привез один из самых известных ивановских печатников того времени Осип Степанович Соков (фабрика основана в 1765-1766). Его красители, как правило, состояли из множества компонентов, а для закрепления красок ткани вываривали в мыле с отрубями. Технология этого процесса была сложной, многоэтапной: Соков изготавливал колеры не как обычно - на воде, а на хлебном уксусе, на основе которого получали черный, красный, фиолетовый, розовый и коричневый цвета с разными оттенками¹²⁸.

¹²⁴ Ковалева Н.И. Роберт Форрер... С. 385.

¹²⁵ Алпатова И.А. Набойка ... Т. 2, С. 605.

¹²⁶ Алпатова И.А. Набойка ... Т. 2, С. 605.

¹²⁷ Кохова Л.А. Промышленное развитие села Иваново - города Иваново-Вознесенска в XVII - начале XX в. дис ... кандидата исторических наук. [Место защиты: Иван. гос. ун-т]. Иваново, 2002. С. 86

¹²⁸ Баранов А.А. Исторический обзор хлопчатобумажного производства в России, в связи с таможенными тарифами. М., 1913. С. 29.

Он первый в Иваново начал изготавливать многоцветные ткани: набивать белоземельные (белофонные) и черноземельные (чернофонные) ситцы разными оттенками крапа - розовыми, фиолетовыми, красными¹²⁹. Резчик Кашинцев во время своей работы на мануфактурах в Москве и Шлиссельбурге научился вставлять латунь в деревянные доски, что позволило сделать отпечатки более тонкими и сложными по рисунку¹³⁰.

Использование нового метода печати и заварных красок шло параллельно с появлением новых тканей для набойки: льняное полотно постепенно вытеснялось и хлопковыми тканями¹³¹. Ткани, производимые фабриками во второй половине XVIII, называются набойками, выбойками, ситцами и полуситцами. Если узор набивался по льняному полотну, это считалось набойкой, если по бумажному – выбойка, а если по батисту и коленкору – ситец (полуситцем называли менее тонкий сорт ситца)¹³². Однако в те времена резких различий в терминологии, по всей видимости, не делали.

Ассортимент ивановских мануфактур был довольно разнообразен: плательные ситцы, различные декоративные ткани... Уже в конце XVIII века в ассортименте ивановских фабрик появляется термин «платки крестьянские». Например, в описи имущества работного крестьянина Герасима Полякова, опубликованной В.Л. Янченко, под 1807 годом, значатся: «платок синий бумажный в 40 коп.», «платок бумажный покрывальный», «плат бумажный астинский», «платок бумажный набоечный ценой в 30 коп.»¹³³ По всей видимости, «крестьянские платки» в отличие от дорогих мебельных ситцев были товаром более дешевым, который мог себе позволить даже крестьянин. В музейных собраниях есть примеры тому, как

¹²⁹ Алпатова И.А. Набойка... Т. 2, С. 606.

¹³⁰ Гарелин Я.П. Город Иваново-Вознесенск ... Ч. 1. С. 138.

¹³¹ Алпатова И.А. Набойка... Т. 2, С. 606.

¹³² Алпатова И.А. Набойка... Т. 2, С. 606.

¹³³ Янченко В.Л. Набивные платки и шали в русском народном костюме первой половины XIX в. // Традиции народной одежды и искусство современного костюма. Сборник научных трудов НИИХП. М., 1983. С. 120.

на ивановских предприятиях изготавливали набивные изделия одинаковые по рисунку, но разные по качеству. (Илл. 123) В состав собрания Д.Г. Бурылина¹³⁴ когда-то входили три образца ткани: это фрагмент хлопчатобумажного платка производства фабрики Варвары Грачевой, платок и образец мебельного ситца фабрики Я.Е. Куваева. Все три ткани выполнены в разных колоритах, но основной рисунок – фантазийные нарциссы – абсолютно идентичны. Эти образцы отличает очень тонкая проработка рисунка, но платки отпечатаны более грубо: из-за качества красок в рисунке отсутствует тонкая светотеневая моделировка, которую можно видеть на образце мебельного ситца. Интересно, что на картонном паспорту платка фабрики В.Е. Грачевой сохранились подробные сведения о времени и месте создания предмета: «Платокъ черная красная краповая голубая лазоревая желтая цыдронная краски прочныя, фабрики Варвары Ефимовы Грачевой манер делан на дереве съ меди, работанъ 1815 году». Разное качество изделий можно объяснить разной целевой аудиторией, которой они были предназначены: по понятным причинам мебельный ситец печатался на лучших тканях, лучшими красками, чем платки, предназначенные для менее состоятельного покупателя.

Тем не менее, ивановские мастера в конце XVIII – начале XIX века в оформлении своей продукции следовали западноевропейской моде и подражали привозным изделиям¹³⁵. Это может быть объяснено и тем, что «обучение» они проходили на фабрике Лимана, ориентированной на западные вкусы, к тому же известно, что красильщиками на ивановских фабриках были русские мастера-самоучки, а колористами и рисовальщиками, как правило, иностранные мастера¹³⁶. В частности, известно, что Степан

¹³⁴ В настоящее время коллекция Д.Г. Бурылина разделена. Основная часть ее осталась в Иваново и находится в составе фондов Музея ивановского ситца (ИГИКМ им. Д.Г. Бурылина). Остальные части коллекции были переданы в различные музеи СССР, в частности, в Отдел истории русской культуры ГЭ и ОНИ ГРМ.

¹³⁵ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... С. 16.

¹³⁶ Алпатова И.А. Набойка... Т. 2, С. 605.

Соков привез в Иваново не только секреты заварных красок, но и рисунки тканей. Во время работы в Шлиссельбурге ему удалось раздобыть образцы петербургских, московских и иностранных фабрик. Именно поэтому ткани, а особенно платки Осипа Сокова отличались от других ивановских набоек особой затейливостью. На них появляются причудливые растительные узоры, напоминающие европейские вариации индийских ситцев, вазы с цветами, и даже пасторальные сцены. Особенно сложные узоры и рисунки, как и на европейских производствах дополнительно «расцвечивали» - расписывали от руки кисточками или ватными тампонами: занятие это было как правило женские или детское¹³⁷.

Уже к началу XIX века производства ивановских крестьян начинают укрупняться, а многие их владельцы в 1830-е годы выкупаются вместе с семьями из крепостной зависимости. Расширение производств позволяет им использовать наемную рабочую силу и на ивановские мануфактуры начинают нанимать иностранных специалистов. Это были в первую очередь колористы – Бургсдорф, Барук, Гебель и др., которым вменялось в обязанность передавать свое искусство только детям фабрикантов¹³⁸. С появлением ситцепечатных машин из-за границы выписывались гравировальные мастера, для «накатки» рисунков на цилиндрические валы: Пракс, Тиссо, Ложе-отец и сын, Штисс, Шмит, Гандер и др¹³⁹.

Несмотря на то, что ивановские крестьяне проходили своеобразное обучение на столичных фабриках, а на своих производствах использовали труд иностранных специалистов, на протяжении почти двух столетий среди местных текстильных предпринимателей не было ни одного иностранца¹⁴⁰. Если среди имен владельцев столичных фабрик мы находим в основном иностранные антропонимы, то в Иваново сплошь русские имена и фамилии.

¹³⁷ Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей ... С.406.

¹³⁸ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... С. 20.

¹³⁹ Очерк истории промышленности в бывшем селе Иваново. [В конце текста: П.Р.] М.: тип. «Совр. Изв», 1881 С. 18.

¹⁴⁰ Кохова Л.А. Промышленное развитие села Иванова ... С. 179

Наряду с мерными ситцевыми тканями, уже во второй половине XVIII века на ивановских производствах начинают печатать платки.

(Илл. 124) Ивановские платки второй половины XVIII не отличались высоким качеством отпечатка, были выполнены на грубой льняной или очень рыхлой хлопчатобумажной ткани. Но уже в 1810 годы ситуация резко меняется: улучшается качество ткани, отпечатки становятся четче и ярче.

(Илл. 125) Поскольку ивановские фабриканты не занимались разработкой собственных рисунков, в дизайне ситцев и платков здесь преобладали европеизированные растительные и «восточные» орнаменты. Сюжетные изображения нередко сочетали в себе пасторальные сцены и восточную экзотику: строения с тростниковыми крышами, пальмы, причудливые почти сказочные растения. Отсутствие на первых этапах развития ивановских производств собственных квалифицированных рисовальщиков приводило и к тому, что в ассортименте разных ивановских фабрик мы встречаем совершенно идентичные рисунки.

(Илл. 30) Уже в конце XVIII века на ивановских фабриках проходят эксперименты с усовершенствованной ляписовой, или как говорили в России «ляписной», печатью и «турецким красным». (Илл.126) В собрании Ивановского музея ситца хранятся мерные ткани и платки, выполненные в технике ляписовой печати, уже ориентированные на переработанные в Мюлузе рисунки тканых кашмирских шалей: это изделия конца XVIII - первой половины XIX века фабрик Гарелиных, Коруновых, Грачевых.

Известно, что на фабрике ивановского печатника И.М. Гарелина в 1818 году приступили к изготовлению модных (Илл. 27) «саксонских ситцев» – набивных тканей с мелким цветочным узором по темно-синему фону. (Илл. 127) Подобные изделия производили и на фабрике Зубковых: «кубовые

ситцы» этого предприятия получали большие серебряные медали на выставках 1843, 1865, 1870 годов¹⁴¹.

(Илл. 128) В народе эти набивные изделия получили название «кубовые» - во-первых, из-за схожести с традиционной русской крестьянской кубовой набойкой, а во-вторых, из-за технологии производства: синий фон получался путем окрашивания в «индиговом кубе». В Европе ткани, такой способ окрашивания и печати считался одной из разновидностей «ляписовой печати»¹⁴². В России же вначале прижилось название «саксонские»: такой способ был впервые введен в Москве на фабрике Чорикова неким мастером из Саксонии¹⁴³.

Многие исследователи народного и декоративно прикладного искусства отмечали, что (саксонские) кубовые ситцы и платки являются продолжением традиции крестьянской ручной кубовой набойки. Действительно, по внешнему виду, в первую очередь по колориту саксонские ситцы очень сильно напоминали кустарные ткани: белый и цветной рисунок на глухом синем фоне был привычен народному вкусу, органично вписался в комплекс традиционного наряда. В отличие от крестьянской кубовой набойки печатались по миткалю растительными красителями, поэтому были мягче и эластичнее.

«Саксонская» технология не сразу применялась на русских производствах, ей предшествовал долгий путь проб и экспериментов. В 1820-30-х годах сложных техник крашения с последующей вытравкой и расцветкой рисунка еще не знали, поэтому технология фабричного изготовления кубовых ситцев была близка кустарной, широко распространенной практически по всей территории России. На ткань с помощью деревянных досок наносили резервирующий состав – вапу; затем ткань окрашивали в индиговом кубе, промывали и на месте нанесения

¹⁴¹ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... С. 22.

¹⁴² Persoz J.-F., *Traité théorique...* Vol. IV, P. 345.

¹⁴³ Прохоровы... С. 46.

резервирующего состава получали белый рисунок. В этой технике изготавливали платки, получившие название «куб с белью», и мерные ситцы. Так же как на кустарных производствах делали и двукубовые отпечатки, когда ткани уже прошедшей набивку и окраску печатали вапой второй раз. «Окубив» ткань, получали по темно-синему фону белый и голубой рисунок.

(Илл.129) Изготовление подобных рисунков было сложным не только с точки зрения химии, притом, что все используемые в процессе ингредиенты чрезвычайно токсичны и даже взрывоопасны, но и в плане «подгона» и «стыковки» частей рисунка. Если в углах платка, на узорной кайме стыки набивных досок очень заметны, то середник кажется набитым досками по размеру всего поля, что не соответствует действительности. Создателю рисунка нужно было очень точно рассчитать размеры и конфигурацию доски, что бы на готовом изделии стыки композиционных элементов не были заметны. Для получения рисунка середника платка использовалось не одно «приложение» крупной идеально ровной квадратной доски, а девять отпечатков рядами маленькой, сложной конфигурации. Такие сложности относятся не только к кубовым платкам, любой платок с полем, украшенным «ковровым» цветочным рисунком, требовал особой тщательности при создании набивной доски.

Так же, как и Европе, в России не только кубовые ситцы были в числе самых популярных среди широких кругов покупателей. (Илл. 130) С 1829 года И.М. Гарелин начинает производство кумача, а в 1849 году он уже представляет на московской Выставке мануфактурных изделий пунцовые ситцы. Скорее всего, это были первые попытки аппликационной печати по травленому белому узору: вариант, когда на протравленный белый узор сверху печатали второй цвет¹⁴⁴.

(Илл. 131) Ситцы и платки фабрики П.А. Зубкова в середине XIX века считались лучшими во всем ивановском регионе по качеству красок и

¹⁴⁴ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... Кат. 41.

аккуратности набивки. Для оформления платков на фабрике Зубкова так же использовали художественные наработки европейских ситцепечатников, в частности Нанта и Мюлуза. (Илл. 132) Композиционные строй и рисунки платочных изделий подобных зубковским будут на протяжении десятилетий тиражироваться на производствах Москвы и Шуи. В историю отечественного текстиля платки с аналогичной композиций и приемами художественного оформления войдут под названием «глинистые». Этот тип изделий имеет фоны, окрашенные в градациях цвета от белого до темно-коричневого, широкую узорную кайму, состоящую из фриза крупных фантазийных или реалистичных цветов и плодов, и средник, сплошь покрытый ковром витиеватого растительного рисунка. Подобное композиционное решение и орнаментальные приемы были свойственны индийским палампорам, еще с XVII века экспортировавшимся из Индии.

Визитной карточкой ивановских ситцев с первой половины XIX века станут в первую очередь цветочные узоры «мильфлер»¹⁴⁵ – наследники художественной традиции индийских ситцев, переработанной в рисовальных мастерских К.-Ф. Оберкампа.

(Илл. 133) «Мильфлеры» прочно заняли позиции в платочных рисунках, особенно белофонных платочков небольшого размера с красно-розовым узором. Композиция рисунка таких платков не менялась десятилетиями: мелкий цветочный узор в плоскостном или объемном решении, скомпонованные в шахматном порядке или размещенные среди извивающихся тонких ветвей мелкие декоративные элементы. Эти декоративные приемы популярны и в настоящее время.

Постепенно Иваново с окрестностями, а также находящиеся неподалеку Кохма и Шуя, превращаются в крупный торгово-промышленный центр. В 1830-е года крупные ивановские фабриканты, охотно применявшие на своих производствах все технические и модные новинки, освобождаются

¹⁴⁵ Фабрика Зубкова представляла вариант такого рисунка на выставке в Петербурге в 1861 году.

от крепостной зависимости. (Илл. 134) В 1928 году купцом Спиридоновым была поставлена первая в Иваново ситценабивная машина цилиндрической системы, позволявшая набивать узор с гравированных валов¹⁴⁶. К тому же промышленный кризис, разразившийся в Европе в 1825 году, заставил большое количество иностранных колористов перебраться на русские мануфактуры¹⁴⁷.

В этом же году в «Журнале мануфактур и торговли» об Иваново-Шуйском регионе можно было прочитать следующее: «нет почти ни одного дома, ни одной крестьянской избы, где бы ни ткали миткалей, кашемиров, нанки...или не набивали бы ситцев, выбойки, платков, шалей.... Можно назвать сию округу Русским Манчестером»¹⁴⁸.

Известнейшими шуйскими текстильными династиями, работавшими на протяжении почти всего XIX столетия, были Посылины и позднее Рубачовы. Шуйские фабриканты следили за всеми техническими новшествами, появлявшимися на отечественном рынке текстильного оборудования. Именно на шуйской фабрике Посылиных в 1847 году впервые в стране появилась ситцепечатная машина – «перротина», на ней можно было производить печатание с плоских досок в несколько красок. С этого началась повсеместная механизация ситценабивного производства. (Илл.135) Посылины прославились широким ассортиментом ситцевых платков. На фабрике производили все известные во второй половине XIX – начале XX века типы: «пунцовые», «ляписные», «кубовые», «глинистые» и др.

2.2.3. Московские фабрики в середине XVIII – первой половине XIX века.

В Москве уже с середины XVIII века существовали печатные мануфактуры русских и «иноземных» владельцев, однако, по сравнению с

¹⁴⁶ Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей ... С. 407.

¹⁴⁷ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... С. 20.

¹⁴⁸ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... С. 24.

петербургскими фабриками, московские были маленькими мастерскими, имевшими по 2-3 набивных стола и по нескольку наемных рабочих¹⁴⁹. Первая мастерская появляется в Москве в 1752 году, в конце 1760-х гг. здесь открывается «ситцевая и выбойчатая» мануфактура Иконникова и Кашинцева, в 1780-х годах появляются предприятия С. Турчинова, Н. Прокофьева, Д. Насонова¹⁵⁰, а в 1798 В.И. Прохоровым и Ф.И. Рязановым основывают производство, в будущем вошедшее в историю под названием Прохоровская Трехгорная мануфактура.

Важную часть ассортимента этих производств были набивные платки. Немногие сохранившиеся платочные изделия конца XVIII - начала XIX украшены сдержанным по колориту двухцветным, реже трехцветным рисунком, выполненным различного оттенка мареновыми красителями: от красного до темно-коричневого с ручной подкраской серо-синим или зеленоватым цветом. (Илл. 119б, 121в). Композиция таких платков строга и сдержанна, не перегружена излишними деталями, что позволяет с лёгкостью воспринимать крупные цветочно-растительные орнаментальные формы. Как и в парчовых платках этого времени набивной платок имеет четкую композиционную структуру: средник и широкая, четкими линиями очерченная кайма, украшенная изображением вьющейся ленты «под муар» или «кружевной». Наличие замкнутой центрической композиции, обрамленной узорной каймой подчеркивала «штучность», ценность изделия. В конце XVIII века, например, флеровые фаты с каймой стоили в разы дороже аналогичных покрывал, сплошь покрытых тканым узором, продававшихся «на отрез».

В Москве, довольно быстро восстановившейся от последствий пожара 1812 года, уничтожившего практически все набивные производства. В

¹⁴⁹ История отечественной текстильной промышленности / [авт. сост. Конотопов М.В., Котова А.А., Сметанин С.И., Сметанина С.И.]. М.: Легпромбытиздат, 1992. С. 95.

¹⁵⁰ Янченко В.Л. Художественные особенности московских ситцев, платков и шалей XIX - начала XX вв. Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. [Место защиты: Московское высшее художественно-промышленное училище]. М.: [б. и.], 1991. С. 8.

первой трети XIX века авторитет Москвы в освоении новой техники и технологии производства был неоспорим: на московские фабрики приглашали специалистов из Франции (Эльзаса), Германии, Великобритании, здесь впервые вводятся первые цилиндрические машины для печати мерных ситцев. Ситцы и платки московских фабрик первыми в России получают международное признание, в частности изделия фабрики Михаила Ивановича Титова были отмечены на Лейпцигской ярмарке 1828 года¹⁵¹. (Илл. 136).

Начиная с первой половины XIX века в Москве были сосредоточены все текстильные отрасли: прядильная, ткацкая, красильная, набивная и отрасли по отделке тканей. Здесь, как можно видеть из истории ситцепечатного дела, находились самые мощные и в техническом отношении наиболее передовые предприятия легкой промышленности страны, на которых велись поиски новых принципов оформления платков и шалей, предназначавшихся для городской и крестьянской среды¹⁵². До конца XIX века московские фабрики являлись крупнейшими поставщиками текстильных товаров повсюду, включая дальнюю окраину. Именно московские промышленники первыми получили международное признание. В отличие от платков Владимирской губернии - мануфактур Иванова и Шуи, ориентированных на крестьянские вкусы, московские платочные изделия были очень неоднородны.

В официальном обзоре промышленности 1840-х годов можно прочесть: «фабрики Санкт-Петербурга имеют предметом преимущественно потребление высших богатых классов, Шуйский уезд Владимирской губернии, работая дешевле и проще, снабжает низшие классы, частью и средние, приближаясь т.о. к производительности Москвы и ее губерний, которая, обладая всеми на то нужными средствами, вырабатывает изделия

¹⁵¹ Янченко В.Л. Художественные особенности московских ситцев... С. 8.

¹⁵² Янченко В.Л. Художественные особенности московских ситцев... С. 5.

всякого рода, как высшего достоинства, так и низшего»¹⁵³. Узоры для московских набивных тканей брались с иностранных образцов, главным образом французских. Это было обусловлено присутствием в Москве на ситцепечатных производствах большого количества иностранных специалистов. В подтверждение всему сказанному выше, обозреватель Первой публичной выставки Российских мануфактурных изделий в 1829 году, отмечает, что «орнаментальных живописцев у нас нет и мы вынуждены перенимать узоры иностранные»¹⁵⁴.

Промышленный кризис, разразившийся в Европе в 1825 году, заставил большое количество иностранных специалистов по набивному делу, в первую очередь выходцев из Швейцарии и Эльзаса, перебраться на русские мануфактуры¹⁵⁵. В 1820 – 30-е годы в столицах вынужденными эмигрантами основываются новые фабрики. Некоторые из них впоследствии станут крупнейшими в России производствами. Это фабрики швейцарского подданного Якова Лютша, Фридриха фон Битепажа, Майкла Вебера, швейцарца Бухера, перешедшая вскоре к мюлузцу Штейнбах-Цинделю (впоследствии фабрика Товарищества «Эмиль Циндель»)¹⁵⁶,

Европейский промышленный кризис сильно подорвал промышленность Мюлуза – лидера европейского набивного производства, что заставило многих мастеров и владельцев мелких производств приехать в Россию. Только в одной Москве в период с 1822 по 1829 число ситценабивных фабрик выросло с 28 до 100¹⁵⁷. Кто был основателями и владельцами этих производств сегодня сказать сложно, но только в Москве находится «колония» из более чем двадцати семей мюлузцев, которые были

¹⁵³ Пажитнов К.А. Очерки истории текстильной промышленности дореволюционной России. Хлопчатобумажная, льнопеньковая и шелковая промышленность. Т. 2. М., Издательство Академии Наук СССР, 1958. С. 55.

¹⁵⁴ Описание первой публичной выставки российских мануфактурных изделий бывшей в Санкт-Петербурге 1829 года. СПб.: тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1829. С. 136.

¹⁵⁵ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... С. 20

¹⁵⁶ Ковалева Н.И. От «памятного платка» ... С. 204.

¹⁵⁷ Прохоровы... С. 40.

приглашены в Россию из-за их промышленных талантов¹⁵⁸. Современники даже называли Москву L'Eldorado des Mulhousiens – Эльдорадо мюлузцев¹⁵⁹!

Журнал мануфактур и торговли, представляя статью о текстильной промышленности Эльзаса в 1835 году советует: «нашим фабрикантам не худо было бы обратить внимание на Эльзас: из этой провинции Швейцарии можно преимущественно выписывать работников усердных и деятельных, умеренных в своих требованиях, хотя и очень смысленых»¹⁶⁰.

Все это наглядно показывает, что работа мюлузцев в России в первой половине XIX века не ограничивалось единичными случаями. Напротив, это было широкомасштабное движение со значительными социальными и экономическими последствиями. Эти «пребывания» в России, даже если они были ограниченными по продолжительности, как это часто бывало, сильно повлияли и на самих выходцев из Эльзаса, открыв для них новые горизонты: многие из них, вернувшись через несколько лет, как правило, реорганизовывали промышленность своего родного города с точки зрения их богатства и опыта, приобретенного в России¹⁶¹. Эти своего рода «стажировки» были полезными в плане совершенствования платочно-набивного и ситцепечатного дела и для России, и для Эльзаса. С другой стороны, временное пребывание на русских производствах высококлассных специалистов «тормозило» создание собственных квалифицированных мастеров вследствие большой «текучки кадров». То, с чем столкнулся Кристиан Лиман во второй половине XVIII века, повторялось снова и снова.

Что касается ассортимента, то в этот период сохраняется то, что производилось в конце XVIII века, но появляется и новое. Набивной платок начинает занимать прочное место в народном костюме, сначала праздничном, потом и повседневном. В купеческих портретах этого времени

¹⁵⁸ Brandt A. Essai sur les mulhousiens... P. 80.

¹⁵⁹ Jacque J. Le role determinant de Mulhouse... P.16.

¹⁶⁰ Сведения об Эльзасской промышленности // Журнал мануфактур и торговли. СПб., 1835. №4. Отд. II. С. 106.

¹⁶¹ Brandt A. Essai sur les mulhousiens... P. 96.

провинциальными художниками с документальной точностью передан своеобразный синтез традиционных народных традиций и веяний нового времени. (Илл. 121, 136)

2.2.4 Влияние рисунков и композиционных приемов кашмирских и европейских шалей на художественные приемы оформления набивных платков русской работы.

Колоссальное влияние на развитие рисунков и композиционных приемов шалей московских фабрик, так же, как и на изделия европейских производств, оказали кашмирские шали. Как и в Европе, русские модницы сначала носили подлинные изделия, созданные ткачами Кашмира. (Илл.137) С конца XVIII века масса восточных шалей, а затем продукция английских, шотландских, французских фабрик поступала в Россию.

Считается, что появление восточной шали в женском костюме связано с египетскими походами Наполеона, но в русском костюме восточная шаль появляется в самом начале 1790-х годов, а может быть и раньше. Эта дата подтверждается благодаря ряду портретов, где женщины изображены в модных костюмах того времени, дополненных изделиями кашмирских ткачей – палледарским шалями. Если в конце XVIII века экспорт шалей имел эпизодический характер, то в начале XIX ввоз восточных изделий приобрел почти массовый характер. С течением времени к этому процессу присоединились шалевые мастерские в Великобритании и Франции. Мода на тканые шали охватывает значительную часть высшего общества: их носили императрицы, представительницы дворянского сословия и даже зажиточные купчихи.

Это подтверждается не только историческими документами, но и живописными произведениями. (Илл.138) Почти на всех женских портретах первой четверти XIX века можно видеть шаль, мягко и изящно драпирующую женскую фигуру. Даже если шаль - гордость и предмет

хвастовства - была небольших размеров, художник старался запечатлеть хотя бы небольшой ее фрагмент. Способов ношения шаль было великое множество: часто полотнища шали спускали с одного плеча прямыми складками а, другой конец обвивал свою хозяйку вокруг талии, шаль могли складывать вдвое и размещать на фигуре так, что до земли по обе стороны юбки симметрично спускались оба конца, шалью могли красиво драпировать всю фигуру или переплестать на талии... (Илл. 139) По воспоминаниям современников, умение изящно носить шаль ценилось очень высоко. О женщинах того времени чаще говорили, что они «хорошо задрапированы», чем «они хорошо одеты»¹⁶².

Первые подобные изделия, в России начали ткать с 1804 г. на Купавинской фабрике князя Н. Б. Юсупова. Это были шали на шелковой основе, из пряденого козьего пуха был только уток¹⁶³. У современников не было единого взгляда на характер и качество юсуповских шалей. Встречается мнение, что «купавинские шали носили только купчихи». По другим сведениям, качество модных шалей и платков Купавинской фабрики было столь высоко, что в 1820-е годы прекращен ввоз в Россию лионских шалей. Сохранилось их описание: «средина шалей сих с цветочками и продольными каемочками, по концам же с букетами. И платки тех же узоров из чистой пряжи козьего пуха, выкрашенной прочными материалами»¹⁶⁴.

(Илл. 140) С 1806 года начинается выпуск «платков, шалей, бордюров и ридикюлей» из козьего пуха на самом титулованном российском производстве – «Шалевой фабрике» Надежды Аполлоновны Мерлиной в Лукояновском уезде Нижегородской губернии¹⁶⁵. Производили шали и в имениях ее братьев –

¹⁶² Сорокина М.А. Шали работы крепостных мастерских // Платки и шали в России XVIII-начала XXI века в собрании Русского музея: материалы и исследования. СПб.: Русский музей, 2018. С. 72.

¹⁶³ Шарфы и шали русской работы первой половины XIX века: Двухстороннее ткачество. Каталог врем. выставки / [Сост. Е. Ю. Моисеенко]. Л.: ГЭ, 1981. 18 с.; Сорокина М.А. Шали работы крепостных мастерских... С. 18-34.

¹⁶⁴ Державин Ф, «О работе шалей на подобие дорогих турецких». М., 1842.; Некоторые сведения о работании шалей на Купавинской фабрике имеются в статье С. Киселевской «Купавинская фабрика». Зап. Ист-быт. отдела. Гос. Русск. Музей, 1932 г., с. 152—153.

¹⁶⁵ Состояние фабрик и заводов в Нижегородской губ. // Журнал мануфактур и торговли. 1830 г., № 10, С. 55.

Д.А. Колокольцева в Петровском уезде Саратовской губернии и Г.А. Колокольцева в Пензенской губернии. По их фамилии всем русским шалям дали собирательное название «колокольцовские», что не совсем точно, так как владельцами «фабрик» были также другие помещики и аристократы.

Начиная с 1-й мануфактурной выставки в Санкт-Петербурге в 1827 году владельцы шалевых мастерских получали на них высокие награды – большие и малые золотые медали. Лучшие шали и шарфы приобретались императором Николаем I. Стоимость этих предметов доходила до 12 тысяч рублей – огромная сумма в то время. В 1829 году Надежда Мерлина получила на Публичной выставке золотую медаль за «эшарп шалевый разноцветный»¹⁶⁶. (Илл. 52, 141) Считается, что «шарфы», где каждый конец имеет свою форму и свой рисунок – русское изобретение. Еще одна отличительная черта «колокольцовских шалей»: европейские изделия были односторонними¹⁶⁷, а русские, имеют совершенно одинаковый рисунок и фактуру с обеих сторон, что требует необыкновенного мастерства и тонкого художественного вкуса.

С течением времени на шалях русской работы «огурцы», по индийской традиции, составленные из цветочных мотивов, практически исчезают, уступив место натуралистично трактованным букетам и цветочным композициям. Если в самой Индии развитие «бути» шло от цветочного заполнения этого орнаментального элемента к геометрической фантазийности, то в декоре русских тканых шалей все было диаметрально противоположно: на шалевых бордюрах теперь расположился целый ботанический атлас: лилии, розы и фритиллярии – императорские рябчики, выюнки, примулы и сирень. Достаточно вспомнить знаменитые шали Н.А. Мерлиной с изображением цветущей сирени. Это было исключительным явлением, поскольку в европейских шалях подобного не наблюдалось.

¹⁶⁶ Цит. по: Якунина Л.И. Шали работы крепостных начала XIX века // Труды ГИМ. Выпуск XIII. Сборник статей по истории материальной культуры XVI-XIX вв. М., 1941. С.247

¹⁶⁷ Якунина Л.И. Шали работы крепостных... С.233-251.

Рисунки колокольцовских шалей – с ботанической точностью переданные цветы – на русских набивных платках не копировались, однако эта художественная традиция в будущем оказала влияние на развитие цветочного направления в декоре набивной шали.

Короткий, но яркий период шалей работы крепостных мастерских закончился даже раньше, чем было отменено крепостное право. Одной из главных причин тому было появление жаккардового станка и большие траты на производство: для создания одной «колокольцовской шали» требовались большие затраты времени (на каждое изделие от полугода до двух лет) и дороговизна материала (пуха и красителей). К тому же и трансформация форм женского наряда 1830-х годов изменила и отношение к накидкам: пышные формы платья практически исключили из модного костюма шали на смену им пришли легкие шарфы и маленькие косынки: «косынки блондовые или шитые тюлем, канезу, демиканезу, фишуканезу и мантильи»¹⁶⁸.

Началось время развития фабричного производства; эпоха шалей не закончилась, но сами шали стали иными.

В результате развития и роста промышленности происходит постепенная демократизация городского костюма: дорогостоящие предметы туалета, которые ранее были доступны лишь небольшой группе дворянства, постепенно становятся доступными и менее состоятельным слоям горожан. (Илл.142) Портреты и живописные полотна того времени и позднее наглядно демонстрируют, что тканые шали русской, европейской и восточной работы широко использовались в бытовом костюме дворянских и купеческих слоев населения. Народный костюм менее подвержен влияниям высокой моды, поэтому горожанки – мещанки и купчихи – стали носить шаль постоянно, она настолько прочно вошла в состав будничного и праздничного наряда, что считалась неотъемлемой его частью.

¹⁶⁸ Парижскія моды // «Дамский журналъ». 1827, Ч. 19. № 15, август. С. 134.

Некоторые известные владельцы платочно-набивных производств сначала совмещали на своих предприятиях выпуск набивных и тканых изделий, а потом и вовсе отказались от последних. Известнейшие производители набивных платков и шалей первой половины XIX века – Гучковы начинали свой текстильный бизнес с тканых шалей в подражание европейским, а в 1823 году на фабрике этой купеческой семьи начали производства шалей на жаккардовом станке на манер турецких. На Первой выставке российских мануфактурных изделий 1829 года Ф.А. Гучков был награжден малой золотой медалью «за шалевые изделия и платки на манер английских и терно, хорошей доброты и в большом количестве выделяемые»¹⁶⁹. (Илл.143) Изделия этого периода очень большая редкость в музейных собраниях. В коллекции Русского музея хранится шаль, приписываемая фабрике Гучковых, которая по композиционному строю и приемам художественного оформления напоминает шелковые шали английской работы. Возможно, именно они носили название «бур-де-суа». Упоминания о них часто встречаются в описании промышленных и художественных выставок первой половины XIX века. Белофонная шерстяная шаль с широким цветочным паллусом собрания Русского музея, предположительно работы фабрики Гучковых, резко отличается от уникальных шалей, выполненных крепостными ткачихами начала XIX века в мастерских Елисеевой, Мерлиной или Колокольцовых. Это происходит не от того, что ткачи купеческих мастерских были менее квалифицированы, как может показаться на первый взгляд. «Гучковская» шаль представляет собой предмет иного типа, чем «колокольцовские» изделия. (Илл. 53) Композиционный строй и орнаментальное наполнение роднит ее с шелковыми изделиями британских ткачей, которые в свою очередь ориентировались на кашмирские шали рубежа XVIII XIX вв. (Илл. 42)

¹⁶⁹ Описание первой публичной выставки российских мануфактурных изделий бывшей в Санкт-Петербурге 1829 года. СПб., 1829. С. 298.; Башуцкий А. П. Вторая Московская выставка российских мануфактурных произведений в 1835 году: Кн. 1. СПб., 1836. С. 153.

Несмотря на обилие мастерских и мелких фабрик, к середине XIX века объем производимых тканых шелковых и шерстяных шалей значительно уменьшается, а многие производства полностью переориентируются на изготовление набивных платков, в связи с тем, что набивка узора на готовую ткань – процесс менее трудоемкий. К тому же постоянное усовершенствование техники набивки, улучшение качества и удешевление красителей позволяют разнообразить рисунки набивных платков.

(Илл. 144) В 1820-30 годах промышленниками Москвы начинается производство набивных шерстяных и смесовых (шелк с шерстью) шалей на восточный манер. Композиция первых русских набивных шалей на индийский манер сначала была ориентирована на ранний тип палледарских шалей, с четким делением на узорную кайму и свободную от рисунка неокрашенную или залитую красным цветом середину. По такому же принципу строились ранние шали Пейсли и Терно (Илл. 50-51)

Во второй трети XIX в. набивные производства Москвы уже достигли определенных высот в плане производства высококачественных изделий. В этот период многие новшества в плане художественного оформления платков и шалей идут практически параллельно с Европой. (Илл. 145) Построение рисунка набивных шалей становится все более свободным и ориентированным на квадрат: рисовальщики начинают отходить от привычных композиционных традиций палледарской шали. Теперь отдельные орнаментальные модули не зажаты рамками очерченной узкими полосами каймы, а свободно расположены по периметру изделия¹⁷⁰.

(Илл. 146) На фабрике Гучковых печатают также набивные шали и палантины на смесовой ткани: тончайшей шерсти с широкими шелковыми просновками. Эти изделия не имеют разбивки на средник и кайму, все их поле украшено широкими контрастными полосами, на фоне которых

¹⁷⁰ Гордеева О.Г.; Ефимова Л.В.; Кузнецова М.А. Русские узорные ткани XVII – начала XX века. М.: ГИМ, 2004. С. 195, Кат. 185.

расположены крупные, вытянутые бути, очертания которых едва читаемы из-за витиеватого растительного рисунка. Этих предметов сохранилось немного, в частности их можно видеть в собраниях СПИХМЗ¹⁷¹ и Русского музея.

(Илл. 147) Такую же трансформацию восточной художественной традиции в 1850-х гг. демонстрируют и рисовальщики набивных мануфактур Эльзаса. В музее набивных тканей Мюлуза хранится немало кроков шерстяных платков, выполненных в этом стилистическом ключе. Российские музейные собрания не могут похвастаться таким богатством, но поскольку эти художественные изыскания были общеевропейскими, на основе материалов Эльзаса можно проследить основные тенденции, существовавшие в этом сегменте прикладного искусства.

(Илл. 148) Изменения, затронувшие художественное оформление самой кашмирской шали, нашли отражение в изделиях ведущих набивных фабрик Москвы: Гучковых, Бутиковых, Смирновых. В середине XIX в. появляются изделия, украшенные сложным восточным рисунком и имеющие яркий колорит. В тканых индийских шалах и русских набивных преобладают сочетания чистых, открытых желтых, голубых, зеленых, красных цветов. Ими «заливаются» отдельные сегменты рисунка, внутри которых располагаются привычные «бути», составленные из растительных и цветочных элементов. В этот период очертания орнаментальных элементов набивных изделий всё также ориентированы на ломаный контур узора тканых шалей (Илл. 56), но в отличие от более ранних платков появляются изделия, где весь рисунок имеет черный контур, делающий рисунок шали более цельным и понятным для восприятия зрителем.

(Илл. 149-150) Очень интересным явлением в середине XIX века стали, так называемые шали «четыре сезона» или «четыре сада». Такие предметы производили в мастерских Индии и Европы. Центрическая

¹⁷¹ Макаровская Г.А. Русские шали. Russian printed shawls. / [из собрания Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника и Московского производственного платочного объединения г. Павловский Посад Московской области: альбом]. М.: Советская Россия, 1986. С. 51, Кат. 20.

композиция этих предметов, имеющих квадратную форму, представляла собой крупную четырехконечную фигуру, напоминающую по форме некий фантастический цветок или звезду, острые концы которой были направлены в углы изделия. Фон каждого из ее четырех сегментов-лепестков был «залит» контрастным цветом, причем определенной системы цветовых предпочтениях, как нам видится, не было. На фабрике московского купца Никиты Тихоновича Смирнова печатали набивные шали в подражание этим тканым предметам. Изделия Смирнова поражают сложностью и тонкостью разработки рисунка, яркими и чистыми цветами и оттенками. Думается, что такие предметы пользовались большой популярностью: если складывать «сезонный» платок углом – можно получить четыре практически разных аксессуара, которые легко комбинировались с нарядами любого подходящего цвета в тон сегмента «звезды».

Несмотря на все изменения в художественном оформлении набивных изделий, традиционные наработки индийских ткачей и последовавших за ними европейских производителей оставались на пике популярности еще очень долгое время, некоторые дожили и до наших дней. (Илл.151) С распространением в России жаккардового станка начинается производство шерстяных тканых жаккардовых шалей на индийский манер, где основным декоративным элементом является михраб, заполняющий все пространство изделия. (Илл. 64) В композиционном и орнаментальном плане ориентация идет не на раннюю палледарскую шаль, а скорее на «пейсли», в больших количествах производившихся на мануфактурах Европы. По качеству рисунка и мастерства исполнения русские изделия не только не уступают европейским, но и зачастую трудно определить, где была соткана та или иная шаль, притом, что клейма на них крайне редкое явление. (Илл. 152) В музеях Европы известно лишь несколько французских шалей, имеющих вытканное клеймо.

(Илл. 153) Жаккардовые, или как их называли в России, «ковровые» шали стали творческим импульсом к появлению нового направления в декоре набивных шалей – «восточному», которое появляется с середины XIX века. Первые образцы шалей с ковровым восточным рисунком не отличались безупречным «подгоном» рисунка, на поле изделий видны стыки набивных досок, такая «небрежность» практически не встречается в изделиях второй половины XIX века. (Илл. 154) Если в самом начале производили платки по колориту схожие с ткаными шальями, где преобладали коричневые, оранжевые, черные и красные цвета, то со второй половины XIX века, с появлением широкой палитры анилиновых красителей, на смену им приходят ярко-фиолетовые и зеленые. Набивными шальями с восточными ковровыми рисунками славилась фабрика московского купца Никиты Тихоновича Смирнова.

(Илл.155а) Подражания индийским шальям, создававшимся под влиянием европейских вкусов, не ограничивалось описанными выше примерами. В собрании Русского музея хранятся интересные образцы платочно-шальной продукции, предположительно работы фабрики московского купца Ивана Петровича Бутикова. На первый взгляд рисунок одной из них кажется сильно перегруженным деталями, а печать несовершенной и неаккуратной. В сложенном виде рисунок предмета видится плохо читаемым ковром красно-коричневых линий и завитков, не имеющих смысла. Но, если развернуть шаль, становится очевидным, что это прекрасное воспроизведение «лунного» румала, которые ткали в кашмирских мастерских в середине XIX в. Рисовальщик московской фабрики в точности воспроизвел композицию, колорит и особенности индийской шали. Этот предмет из собрания Русского музея является поистине уникальным, аналогов ему в других собраниях нами не обнаружено. (Илл.156) Рисунок второй шали более совершенен, а колорит не столь ограничен, несмотря на то, что она более ранняя по времени создания, чем та, что мы рассмотрели

выше. Здесь в рисунок введены яркие глухие красные и зеленые цвета, не характерные для индийских «лунных» платков. Эта шаль является примером нового, активно развивающегося направления в художественном оформлении русской набивной шали – восточно-цветочного. Эта художественная традиция оказалась очень жизнеспособной и наряду с чисто восточными ковровыми рисунками продолжает использоваться и в наши дни.

Набивные шали, украшенные восточным узором, гармонично сочетающимся с цветочным рисунком, были очень популярны в первой половине XIX века. Лучшие фабрики Москвы Михаила Ивановича Титова, братьев Никиты Тихоновича и Ивана Тихоновича Смирновых, Семена Ерофеевича Майкова, Григория Сергеевича Васильева (Илл. 157), Ивана Петровича Бутикова, Бориса Васильевича Глинского производили шали и платки, отличающиеся тщательностью набивки, многоцветностью и сложностью узора. Разработка рисунков, где натуралистично трактованные розы располагались по соседству с элементами восточной орнаментики, началась еще в 1820-х годах на предприятиях Эльзаса, там же проходили первые опыты по прямой печати на шерсти с помощью паровых красок¹⁷².

Иностранные владельцы и мастера приезжали в Россию со своими секретами крашения и набивки, рисунками, книгами образцов. Например, московский городской голова и ситцевый фабрикант Михаил Иванович Титов весь штат своей самой большой в то время набивной и красильной фабрики составил из эльзасцев. Руководил производством знаменитый химик-колорист из Мюлуза Леонард Шварц (Илл. 158) Известно, что, приехав в Россию, Шварц привез в подарок Титову книги образцов и рисунки тканей. В первую очередь модных в Европе «адрианопольских ситцев»¹⁷³. Пунцовые платки производства мануфактуры Титова до наших дней не сохранились, но во многих платочных рисунках преобладали узоры и

¹⁷² Persoz J.-F., *Traité théorique...* Vol. IV, P. 206.

¹⁷³ *Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquete du monde / Mulhous. Musee d'Impression Sur Étoffe. Paris.: Éditions de la Martinière, 1995. P. 110.*

орнаменты, характерные для европейских плательных ситцев (Илл.159) На фабрике Титова работали и представители обширного семейства мюлузских печатников – Верданы. Один из представителей этой семьи был назначен на завод Титова в 1816 году и получал очень высокую годовую зарплату в 400 луидоров¹⁷⁴. А его близкий родственник – Луи Вердан (фирма Вердан и К° в Гранд-Шаме близ Невшателя и в Биле) поставлял в Россию валы для ситцепечатных машин, уже покрытые гравировкой¹⁷⁵. Но не все достижения Европы быстро внедрялись на российской почве. Например, чистошерстяные набивные платки начинают производить на 30 лет позже.

Что касается производства ситцевых платков, то лидером среди московских производств была Прохоровская Трехгорная мануфактура, которая с самого своего открытия специализировалась в основном на выпуске мерных ситцев – плательных и мебельных и хлопчатобумажных штучных изделий. На фабрике производили кумач (адрианопольский товар) и белоземельные ситцы с красными цветочными узорами. Но после того как петербургским промышленникам Веберу и Битепажу была дана привилегия на использование цилиндрической печатной машины¹⁷⁶, Прохоровы вынуждены были отодвинуть производство ситцев на второй план и заняться целиком производством платков, шалей и покрывал, которых уже на тот момент было более 15 видов¹⁷⁷.

В 1817-18 годах на фабрике появляется кубовое крашение и начинается производство «саксонских» ситцев и платков. Как сообщает летописец фабрики П.Н. Терентьев: «в начале 1820-х годов вырабатывается более 10 видов «саксонских» платков гладких и шалевых более 10 видов.

¹⁷⁴ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 60.

¹⁷⁵ Forrer R. Die Kunst des Zeugdrucks... S. 60.

¹⁷⁶ Привилегия, данная 1 гильдии московскому купцу и фабриканту Михаилу Веберу... С. 8-16.

¹⁷⁷ Прохоровы... С. 41.

Около 25-30 годов прохоровские кубовые, двукубовые и саксонские товары (ситцы, платки, шали...) на рынке были наилучшими»¹⁷⁸.

По производству саксонских ситцев и платков Прохоровская Трехгорная мануфактура в первой половине XIX века была лидером. Предприятие имело много подражателей, но серьезных конкурентов было мало, несмотря на то, что многие фабрики выпускали кубовый товар хорошего качества. (Илл. 160) Здесь в качестве примера можно привести кубовый платок работы малоизвестной сегодня московской фабрики купца Куликова, хранящийся в собрании Музея истории русского платка и шали в Павловском Посаде. Платок работы предприятия Куликова отличается сложный, детально проработанный и отлично «подогнанный рисунок». На темно-синем индиговом фоне располагаются белые цветочные узоры, дополнительно расцвеченные бледно-желтым красителем. Такие хроматические сочетания были популярны в народной среде: мы находим подобные приемы в крестьянских сарафанных тканях Русского Севера.

В 1820-30 годы Прохоровы печатали пунцовые платки, и «ляписовые платки» с турецко-персидскими узорами. Заслуга в разработке «саксонских» и «турецких» узоров принадлежала главным образом Тарасу Марыгину, (Илл.161) художнику Прохоровской мануфактуры. Причем турецко-персидские рисунки постепенно начинают преобладать. (Илл.162) В 1830-х годах Прохоровская Трехгорная мануфактура резко выделялась среди конкурентов шалевыми рисунками «в персидском вкусе», большинство из них были разработаны Тарасом Марыгиным и применялись на производстве до начала XX века.

Об ассортименте платков и шалей Прохоровской трехгорной мануфактуры 1820-30 х гг. дает представление перечень «манерных» досок фабрики за 1824 год. Н.Н. Соболев приводит этот список, но в сильно сокращенном виде, позволим себе представить его так, как он был

¹⁷⁸ Прохоровы... С. 47.

опубликован летописцем фабрики Терентьевым. Итак, по списку «манер» значилось: «тюльпанов больших и средних в количестве – 62 экземпляров; средин полосатых и тюльпанных – 7; средин турецких – 47; средин французских и шалевых больших и мелких – до 60; бордюров и коем гладких и бортиков – до 79; углов к гладким платкам – 15; коем медью набранных – 26; коем шалевых – 61 и французских кругов...»¹⁷⁹.

(Илл. 163) Пользовались популярностью среди покупателей так называемые траурные платки с «сияном»: на углы будущего платка резервом наносился рисунок, потом ткань окрашивалась сандалом в черный цвет, на том месте, где был набит резерв оставался белый скромный рисунок. Такие платки были популярны в конце XVIII века в Германии, в России их печатали на многих производствах с первой половины XIX и даже второй половине XX века. (Илл. 164) Два очень популярных среди городского и крестьянского населения типа расцветки хлопчатобумажных платков – «глинистые» и «белоземельные» – печатались на Прохоровской мануфактуре десятилетиями, причем многие из них легко спутать с шуйскими платками Посылиных, настолько востребованными были эти виды платочных изделий. (Илл.165) «Глинистые» платки представляют огромное многообразие художественного оформления, в первую очередь в декоре каймы: некоторые приемы восходят к художественной традиции индийских палампоров, некоторые можно встретить на продукции эльзасских мануфактур 1820-х годов. Мюлузские ситцевые платки, демонстрируют тенденцию к реалистичности в трактовке растительных форм – на кайме изделий можно видеть почти натуралистически точно переданные гранаты, розы, тюльпаны, гроздья винограда. Подобные приемы будут характерны и для русских платков этого типа середины XIX – начала XX в.

Владельцы фабрик внимательно следили за изменяющейся модой, незамедлительно реагировали на новые требования публики. Современники

¹⁷⁹ Прохоровы... С. 49-50.

отмечали, что «часто весь успех предприятия зависел от умения подделываться под вкус масс, нередко странный и оригинальный...»¹⁸⁰. Многие из этих производств просуществовали недолго, но оставили нам прекрасные образцы платочно-шалевой продукции своего времени.

Для московских производств первой половины XIX века была характерна четкая специализация в плане ассортимента выпускаемого набивного товара: так Прохоровская Трехгорная мануфактура славилась кубовыми (саксонскими) ситцами и платками, фабрика Урусова – платками и шальями «в персидском вкусе», предприятие Е. Молчанова выпускало кумачовые узорные платки, Рошфора – набивные шелковые изделия, а мануфактура М.И. Титова – «городские платки» с узорами на манер европейских. В первой половине XIX века здесь впервые в России появляются специализированные платочные производства – фабрики, занимавшиеся только набивкой хлопчатобумажных и смесовых изделий платков крупного размера со сложным полихромным рисунком. Это предприятия братьев Смирновых, Майкова, Васильева, Бутикова, Глинского, Локтева, Прокофьевой и др.

2.3. Первые русские образовательные учреждения для подготовки специалистов в области ситцепечатного дела. Педагогическая деятельность Т.В. Прохорова и С.Г. Строганова.

Платочно-набивное и ситцепечатное дело в России появилось позднее чем в западной Европе и развивалось при активном участии европейских специалистов, а в первую очередь французов и швейцарцев. Через Европу в Россию в середине XVIII – первой половине XIX века попадали модные рисунки плательных тканей, ситцевых платков и шерстяных шалей. Но наладить производство, имея в распоряжении только кроки и книги образцов невозможно. Несмотря на давние традиции ручной набойки, уже с середины

¹⁸⁰ Журнал мануфактур и торговли. СПб, 1864. № 9. С. 17.

XVIII века имеется немало сведений о постоянной нехватке в российской промышленности не только подготовленных рисовальщиков и художников¹⁸¹, но и набойщиков, красильщиков и рабочих, для обслуживания нужд открывающихся фабрик. Это было следствие двух глобальных внутривосточных причин: крепостное право и ориентирование российской экономики на военные нужды¹⁸².

В России в XVIII веке практически полностью отсутствовало городское ремесленное население и нанимать рабочих на фабрики просто было не откуда. По словам современников, правительство покровительствовало промышленности, имеющей отношение главным образом к военному ведомству: металлургические заводы, суконные и парусинные фабрики, устраиваемые помещиками, обеспечивались крепостными крестьянами на посессионной основе.

В Западной Европе дело обстояло лучшим образом – огромное количество набивных заведений, возникших к XVIII веку, создавало очень сильную конкуренцию. Мелкие ремесленники разорялись и вынуждены были устраиваться работать на более жизнеспособные крупные производства, что положительно влияло на качество выпускаемой продукции: в распоряжении хозяев были опытные мастера. Многие рядовые набойщики или разорившиеся владельцы мелких мануфактур приезжали в Россию, где основывали собственные предприятия или нанимались в штат к русским владельцам¹⁸³.

Не многим русским промышленникам удалось выдерживать конкуренцию с мюлузскими фабрикантами и наплывом иностранных специалистов. Одним из главных примеров тому может служить знаменитая Прохоровская Трехгорная мануфактура.

¹⁸¹ Шульгина Е.Н., Пронина И.А. История Строгановского училища. М.: Рус. слово, 2002. С. 23.

¹⁸² Прохоровы... С. 11.

¹⁸³ Brandt A. Essai sur les mulhousiens...P. 76-98.

Прохоровы – довольно разветвленное семейство, четыре поколения которого владели этим крупнейшим в России ситцепечатным и платочно-набивным производством. О том, как обстояло дело с подготовкой специалистов в области печатного дела говорит сама история возникновения этого предприятия. Известно, что фабрика была основана в 1798 году Василием Ивановичем Прохоровым и Федором Ивановичем Рязановым. В.И. Прохоров не имел на тот момент никакого отношения к ситцепечатному делу, занимаясь пивоваренным бизнесом, тогда как его компаньон на момент создания общего дела был хорошо знаком с набивным производством.

В.И. Прохорову и Ф.И. Рязанову почти невозможно было найти знающих дело рабочих. Рязанов, работая на предприятии директором-распорядителем, красковаром, колористом и приказчиком одновременно, поначалу сам вынужден был заниматься обучением рабочих¹⁸⁴. При этом и сами владельцы приучали наследников к семейному делу с малолетства. Сын Василия Ивановича Тимофей Васильевич Прохоров (1797 - 1854) так вспоминал об этом: «отдали меня [в 11 лет] учиться красочному делу к дяде Михаилу Ивановичу... мне приходилось только работать в лаборатории с мужиками, и после, к великому моему удовольствию, позволяли мне загущать мордана. О, какая была мне это радость!»¹⁸⁵. Годы учение не прошли даром и, будучи 14-15 летним юношей совместно с С.А. Чвановым – бывшим приказчиком Прохоровых – Т.В. Прохоров основал собственную фабрику, где работал «и смотрителем, и колористом, и заварщиком»¹⁸⁶.

Вернувшись на семейное производство, Тимофей Васильевич продолжал совершенствовать собственные знания в области технологии текстильного дела: приглашал к себе преподавателей по разным предметам, закупал книги, главным образом по химии, в течении шести зим слушал лекции по технической химии профессора московского университета,

¹⁸⁴ Прохоровы... С. 15.

¹⁸⁵ Прохоровы... С. 18.

¹⁸⁶ Прохоровы... С. 31.

доктора Родиона (Рудольфа) Григорьевича Геймана¹⁸⁷. При этом, Прохоров сокрушался, что в силу обремененности работой и почтенного возраста, не может себе позволить занятия механикой и черчением, а все его «учения не систематические, а случайные и беспорядочные»¹⁸⁸.

Прекрасно понимая на собственном примере необходимость систематического обучения с малых лет, Т.В. Прохоров основывает в 1816 году фабрично-ремесленную школу, первое в России среднетехническое учебное заведение при фабрике¹⁸⁹. Еще будучи совсем молодым, работая на фабрике отца с мастерами из крестьян Тимофей Васильевич прекрасно понимал, что «русскому рабочему при врожденной сметливости не достает общего развития для усвоения технических знаний; ... без образования рабочей массы не может развиваться наша промышленность»¹⁹⁰.

Поначалу Прохоров решает обучать взрослых рабочих хотя бы чтению и письму, но они восприняли эту затею холодно, посчитав праздной и не нужной. Тогда фабрикант решает внедрить систематическое образование для детей, чтобы пополнять свою фабрику рабочими, получившими систематическое образование. План учебно-воспитательного процесса в открытой им при фабрике школе был такой: дети часть дня обучались в фабричных мастерских и часть дня проводили в школе за изучением общеобразовательных предметов. Поначалу в школе обучалось не более 40 мальчиков, но постепенно количество учеников увеличивалось. Прохоровы на протяжении своей более чем вековой промышленной деятельности всегда старались заниматься благотворительностью: в частности, в 1830 году во время эпидемии холеры в Москве осталась

¹⁸⁷ Прохоровы... С. 41.

¹⁸⁸ Прохоровы... С. 41.

¹⁸⁹ О состоянии мануфактурной промышленности в Москве в 1830 году // Журнал мануфактур и торговли. - СПб., 1830. №3. С. 92

¹⁹⁰ Прохоровы... С. 56.

огромное количество беспризорников, и Тимофей Васильевич взял в школу около 100 детей обоих полов¹⁹¹.

Одним из выпускников этого учебного заведения стал художник Тарас Егорьевич Марыгин, по эскизам которого печатали ткани на протяжении более 100 лет. Он проработал на фабрике Прохоровых более 50 лет, долгое время был заведующим рисовальной и резной мастерской. Современники отмечали, что стараниями Марыгина продукции Трехгорной мануфактуры был придан «своеобразный и интересный облик на целое состояние», а изделия Прохоровых имели ошеломительный успех¹⁹². Тарас Григорьевич Марыгин занимался и образовательной деятельностью: обучал подрастающее поколение фабричных художников, по крокам которых создавались ткани даже в советское время. (Илл. 166) К сожалению, такого талантливого художника на фабрике Прохоровых в последующее время не случилось: свои художники не могли удовлетворять требования моды и в 1860-е годы Прохоровы обращаются за услугами к иностранным специалистам¹⁹³.

Тимофей Васильевич Прохоров не остановился на открытии одной ремесленной школы при фабрике: в 1833 году, отойдя от руководства семейным делом, организовывает фабрику-школу. Для этого учебного заведения он взял с фабрики хороших мастеровых и бывших учеников своей школы. Продукция фабрики-школы, конечно, не могла конкурировать с изделиями крупных производств в плане качества товара, но это и не входило в задачи, поставленные перед ней Прохоровым. Уже через 6 лет работы учебного заведения промышленник располагал хорошим штатом мастеровых по всем частям цикла ситцепечатного платочно-набивного производства, что позволило не принимать на производство и торговые точки Прохоровых сторонних специалистов. Таким образом Прохоровы сами обеспечили себя

¹⁹¹ О состоянии мануфактурной промышленности... С. 92

¹⁹² Прохоровы ... С. 48.

¹⁹³ Прохоровы ... С. 163.

высококвалифицированными кадрами. Продолжению работы этого образцового учебно-промышленного учреждения, к сожалению, помешал промышленный застой 1830-40 гг. Но, тем не менее, бесценный опыт Прохорова был по достоинству оценен современниками на самом высоком уровне¹⁹⁴.

Т.В. Прохоров очень внимательно следил за всеми усовершенствованиями, нововведениями в красильном, ситценабивном, а особенно платочном деле. Всё, что происходило в России, а тем более за границей, Прохоровы старались изучить, приобрести и использовать у себя на фабрике. С этой целью Т.В. Прохоров совершает поездку за границу, в первую очередь в Эльзас. Его старые знакомые, работавшие на московских производствах – братья Штейнбахи, Кёхлин, Шварц – устраивают для Тимофея Васильевича посещение лучших фабрик Мюлуза. Прохоров отмечает, что уже давно «Эльзас стал рассадником мастеров, механиков, колористов и граверов в Европе и Америке»¹⁹⁵. И происходит это вследствие того, что там хорошо развито теоретическое техническое образование, поэтому мастера, директора и фабриканты все происходят из местных!

Одним из ярчайших впечатлений Тимофея Васильевича было знакомство с научной лабораторией Жан-Франсуа Персо, служащей посредником между теоретическими познаниями в области химии красок и применением их на опыте на ситцепечатных производствах. Прохоров высоко оценил пользу сотрудничества Персо с мюлузскими фабрикантами и жалел, что плохое знание разговорного французского не позволило ему «ближе сойтись» с известным химиком¹⁹⁶.

В дальнейшем, понимая всю важность профессионального образования, Т.В. Прохоров разворачивает бурную деятельность по организации ремесленных школ, технических журналов и даже

¹⁹⁴ Прохоровы... С. 69-70

¹⁹⁵ Прохоровы... С. 79.

¹⁹⁶ Прохоровы... С. 78-79.

Технологического института¹⁹⁷. Большая часть его проектов по ряду причин не осуществилась, но ремесленная школа при фабрике, открытая в 1816 году, и фабрика-школа, активно работавшая в 1830-е годы, оказали большое влияние на становление среднего профессионального образования для ситценабивной отрасли России.

Важнейшим этапом развития специального образования в России стало открытие Строгановской рисовальной школы в Москве. Современники с восторгом отзывались об этом событии: «школа для рисования...учрежденная здесь [в Москве] графом Строгановым в 1825 году есть [одна] из лучших в Европе»¹⁹⁸.

Так же, как и Т.В. Прохоров, Сергей Григорьевич Строганов (1794-1882) разделял мнение русских промышленников, что для конкурентоспособности отечественных мануфактур необходимо создать контингент хорошо подготовленных отечественных специалистов по разным отраслям художественной промышленности, причем обучение проводить систематически с малых лет. Строганов задумывал свою школу как «бесплатную школу рисования для применительно к искусствам и ремеслам... для простых мастеров»¹⁹⁹.

Уже к середине 1830-х годов в Школе наметились два основных направления, по которым шло обучение: подготовка рисовальщиков для ситценабивных, фарфоровых и других фабрик и выпуск учителей рисования и чистописания для гимназий и уездных училищ. В составе педагогов в этот период преобладали иностранцы: «профессор по машинной части» голландец Осип Андреевич Дитрих, преподаватель набивного рисунка, француз Август Павлович Дитрих, итальянский художник Джовани Артари вел рисование

¹⁹⁷ Прохоровы... С. 59-62.

¹⁹⁸ О состоянии мануфактурной промышленности... С. 93.

¹⁹⁹ Пронина И.А. Художественно-промышленные школы России в первой половине XIX века // Труды Академии Художеств СССР. М., 1985. Вып. III. С. 200-211.

орнаментов и «лепление», француз Плюшар – роспись фарфора²⁰⁰. Из русских педагогов в те годы числился только один: Карл Иванович Реус, преподававший перспективу и пейзажную живопись, был выпускником Петербургской Академии художеств²⁰¹.

Что касается состава учеников строгановской школы рисования, то ученики принимались из всех сословий: большую часть составляли мещане, ремесленники, крепостные, меньшую долю составляли дворяне и иностранцы, из фабрикантов и купцов учеников практически не было²⁰². С 1837 года в Школу начинают принимать пенсионеров. Одними из первых были Юрлов и Попов, за которых плату вносили шуйские ситцевые фабриканты: за первого Посылин, а за другого Болотов²⁰³. Многие из выпускников после окончания обучения отправились работать на ситценабивные фабрики: Кажакин, Федосеев, Никитин, Коллер, Геннерт, Ушаков. Федосеев, Никитин, Жургин, Мотылев, Басанов, Ремизов, Быков и др.²⁰⁴. На ивановской фабрике Зубковых в середине XIX века работал выпускник Строгановской рисовальной школы Владимир Ремизов. Ремизов проработал на фабрике около 12 лет, а его рисунки, по словам современников, «отличались свежестью, новизной, были исполнены с учетом запросов покупателей в основном восточных окраин России»²⁰⁵.

Однако в первые десятилетия работы Строгановской школы существовали серьезные сложности. Во-первых, далеко не все фабриканты понимали важность Строгановского училища и вместо того, чтобы пользоваться услугами выпускников, предпочитали нанимать за большие деньги иностранных специалистов. Второй проблемой было то, что многие

²⁰⁰ Шульгина Е.Н., Пронина И.А. История Строгановского училища ... С. 32

²⁰¹ Шульгина Е.Н., Пронина И.А. История Строгановского училища ... С. 32.

²⁰² О московской школе рисования гр. С.Г. Строганова // Журнал мануфактур и торговли. СПб., 1837. Часть 2 №5. Отд. II. С. 199.

²⁰³ О московской школе рисования гр. С.Г. Строганова... Отд. II. С. 197

²⁰⁴ О московской школе рисования гр. С.Г. Строганова... Отд. II. С. 198

²⁰⁵ Несытов И.Е. Ситценабивная фабрика И.А. Зубкова в слободке Дмитровке Шуйского уезд // Журнал мануфактур и торговл, 1859, № 7. С. 8.

ученики, имеющие природные способности не заканчивали обучение. Родители и господа забирали их раньше положенного срока, что делало все образовательные усилия бесполезными.

В 1843 году стараниями С.Г. Строганова появляется 2-я Строгановская рисовальная школа на базе Мещанского отделения при Архитектурном училище. Между двумя Школами происходит и разделение образовательных функций: 1-я школа, основанная в 1825 году, готовит только рисовальщиков по ткацкому и набивному делу, а вторая «орнаментчиков» по другим видам прикладного искусства²⁰⁶.

Инициатива Т.В. Прохорова и С.Г. Строганова не осталась незамеченной – уже в первой половине XIX века на многих крупных предприятиях Москвы, Петербурга и Владимирской губернии были организованы свои химические лаборатории для изготовления красок, «рисовальни» с подобранным штатом художников, специальные учебные заведения, готовившие кадры для набивных производств²⁰⁷. Фабриканты закупали для своих «рисовален» ботанические атласы, поощряли выходы художников на этюды и «работу с натурой»²⁰⁸.

Однако и этих усилий было недостаточно. В 1850-е гг. исследователи русского производства констатировали, что почти вся промышленность продолжает оставаться в руках иностранцев и руководствуется иностранными технологиями²⁰⁹. Ситуация начинает меняться во второй половине XIX века: в 1860 году на основе слияния 1-й и 2-й Московских рисовальных школ создается Строгановское училище технического рисования; в 1876 в Петербурге на средства барона А.Л. Штиглица открывается Центральное училище технического рисования, ставшее наряду

²⁰⁶ Шульгина Е.Н., Пронина И.А. История Строгановского училища ... С. 38.

²⁰⁷ Подробнее о школах: Пронина И.А. Художественно-промышленные школы России в первой половине XIX века // Труды Академии художеств СССР. М., 1985. Вып. III. С. 200-211.

²⁰⁸ Толстухина Н. В., Полосинова Т. А. Павловопосадские шали в собрании СПГИХМЗ. М., 2015. С. 26

²⁰⁹ Гулишамбаров Ст. Итоги торговли и промышленности России в царствование имп. Николая I . СПб., 1896. С.73-74.

с московским Училищем Строганова на многие десятилетия кузницей кадров для отечественной текстильной промышленности.

2.4 Русские ситцевые платки и набивные шали в середине XIX века: от копирования европейских образцов к созданию собственного художественного стиля.

Вторая половина XVIII - первая половина XIX века – время становления и развития российской ситцепечатной и платочно-набивной отрасли. Несмотря на то, что за этот относительно короткий срок русская набивная отрасль достигла невероятных успехов, в России еще не существовало достаточного количества собственных квалифицированных кадров для работы на набивных производствах по европейским образцам как в плане художественных приемов оформления продукции, так и в технико-технологическом смысле. Однако, к середине XIX века трудами С.Г. Строганова и Т.В. Прохорова были заложены педагогические основы подготовки собственных квалифицированных кадров. При этом на фабриках граверами, рисовальщиками, набойщиками продолжали трудиться иностранные мастера и рабочие, а подавляющее большинство фабрик, за исключением Иваново-Шуйского региона, принадлежало иностранным владельцам... В этот период в Россию ввозились не только набивные технологии, абонементы, рецепты красителей. На протяжении всего этого периода отечественные мануфактуры работали на импортном сырье. Россия ввозила не только хлопчатобумажную пряжу, но и хлопок-сырец, который перерабатывался на внутренних производствах. С развитием ситценабивной промышленности импорт хлопка увеличился в 7 раз: с 14 тыс. пудов в 1800-1810-х гг. до 100 тыс. пудов в 1826-1830-х гг.²¹⁰.

В художественном плане к середине окончательно XIX складывается разделение на ситцевые платки и шали, начинает окончательно складываться

²¹⁰ История отечественной текстильной промышленности... С. 121.

региональная специализация. Формируются основные типы колористического и композиционного строя ситцевых платков и шерстяных шалей. В середине XIX века пути шали и ситцевого платка как отдельных типов платочно-шалевой продукции расходятся. Это связано, в первую очередь, с развитием технического оснащения производств, появлением новых технологий и красителей, и как следствие началом производства чистошерстяных изделий, заменивших собой смесовые шали. В этот период в России под влиянием европейской моды начинают появляться приемы художественного оформления платков, которые на долгие годы войдут в ассортимент отечественной платочной продукции, а сами изделия навсегда займут место в составе национального народного костюма: (Илл 167) «кубовые», «глинистые», адрианопольские ситцы и платки, шали с восточными узорами и шали с цветочным рисунком. (Илл. 136, 168) Некоторые виды платков, популярные среди городского населения, как например платки с рисунками, навеянные европейскими плательными ситцами или (Илл. 146) полушелковые гучковские палантины, наоборот уйдут в прошлое, заняв место в музейных хранилищах. В 1820-х годах появляется такое интересное явление как памятный платок: изделия с сюжетными изображениями, пережив все изменения моды и политические потрясения, и в наши дни являются важной частью ассортимента платочных производств по всему миру.

Набивные шали первой половины XIX века не предназначались для широких народных, особенно крестьянских масс населения. Если ситценабивная промышленность в короткие сроки освоила «простонародный ассортимент», который составляли сарафанные ситцы, пунцовые и кубовые платки, то шалевого набивного товара, шерстяного и полушерстяного, адекватного ситцам по доступности и характеру оформления в России еще не было. Ситценабивная промышленность все больше переходила на печать платков машинным способом, что удешевляло производство и уменьшало

стоимость готовых изделий, а для изготовления набивной шали, напротив, использовалась только ручная набивка. Если рисунки ситцевых платков были ориентированы на «стабильные» и не подверженные влияниям моды народные вкусы, то шали московских фабрик отличавшиеся «изящным вкусом, яркостью красок и новизною рисунков»²¹¹, предназначались для более состоятельного покупателя. (Илл. 169) Эти предметы мы встречаем на «парадных» портретах «уездных» купчих, причем набивные изделия уже не используются как наплечная косынка, набивная шаль становится одним из главных аксессуаров купеческого костюма, наряду с ткаными жаккардовыми изделиями русских фабрик и предметами европейского импорта. При этом набивные шали и платки постепенно вытесняют шерстяные тканые изделия. Этот процесс начался к середине XIX века: производство набивных шалей и платков является менее трудоемким процессом, кроме того постоянные улучшения качества красителей и усовершенствования техники набивки позволяли разнообразить и быстро изменять рисунки изделий в соответствии с меняющейся модой и общими направлениями в декоративно-прикладном искусстве. В 1850-х годах века начинают формироваться основные направления в декоре набивной шали, которые навсегда займут свое место в приемах художественного оформления русских изделий. Это «турецкие» рисунки, появившиеся в подражание тканым шалям пейсли, и смешанные восточно-цветочные, разработки которых были начаты еще в 1830-х годах на мануфактурах Эльзаса и швейцарского Гларуса.

К середине XIX века отечественная ситценабивная промышленность сделала огромный рывок и добилась небывалых успехов благодаря целому ряду экономических причин и трудам российского купечества. «Ни одна из отраслей русской промышленности не достигла еще такого развития и совершенства как мануфактурное производство и преимущественно

²¹¹ Тарасов С.А. Статистическое обозрение промышленности Московской губернии. М.: тип. "Вед. Моск. гор. полиции", 1856. 187 с.

хлопчатобумажное. В этой области мы смело можем стать в один ряд со всеми производительными государствами Европы. Русские мануфактурные изделия достигли таких блестящих результатов и доросли до таких солидных размеров, что по этой части мы фактически конкурируем на некоторых рынках с англичанами, немцами и французами. ...наша мануфактурная промышленность...почти устранена от взаимодействия других культурных стран, завоевала весьма обширные рынки сбыта в Европе и Азии... русская мануфактура постоянными улучшениями пробила себе путь к главным азиатским торговым рынкам»²¹².

В 1851 году французский журнал *Vogue* дал следующий отзыв о русской текстильной продукции: «В области тканей Россия может сама себя обслуживать и выдержать любую конкуренцию - прекрасные ситцы, не хуже руанских. Через несколько лет русское производство сможет конкурировать с Англией в Средней Азии, в Персии и вообще на территории, по естественным условиям доступной русскому влиянию»²¹³.

Действительно, набивные ткани и платки отечественного производства не только удовлетворяли всё возрастающий спрос внутреннего рынка, но и в большом количестве экспортировались на Восток – Персию, Турцию, Китай, Среднюю Азию²¹⁴, все больше завоевывали признание на Всемирных и Международных выставках.

Все это подготовило благодатную почву для небывалого расцвета русского ситцепечатного и платочно-набивного дела во второй половине XIX века.

²¹² Ефрон А.А. Всемирная выставка и русские экспоненты с указателем фабрик и заводов. Антверпенская индустриальная выставка, проходившая летом 1885 года в Бельгии. – СПб.: Издательство Е.П. Петровской, 1886. С.175-176

²¹³ Рогинская Ф.С. Советский текстиль. М.: Худож. изд-во акц. о-во АХР, 1930. С. 9.

²¹⁴ Темерин С.М. Русское прикладное искусство: Советские годы: Очерки. М.: Советский художник, 1960. С. 107.

Глава III. Русские набивные шали и ситцевые платки во второй половине XIX века.

3.1 Технологические новшества во второй половине XIX века

(Илл.170) Отечественная ситцепечатная и платочно-набивная отрасли текстильной промышленности России лишь к середине XIX века обеспечила женщин России платками на разный вкус и достаток.

В этот период текстильная промышленность вышла на уровень самой развитой области народного хозяйства, в которой были задействованы около 40% всех фабрично-заводских рабочих страны²¹⁵. Предприятия имели обученных мастеров, были прекрасно оснащены и выпускали дешевые высококачественные орнаментированные ткани. Российские текстильные мануфактуры по объемам производства обеспечили стране третье место в

²¹⁵ Васильева Л.М. Искусство растительного орнамента в практике российского текстиля конца XIX - начала XX веков (история и современность) / Диссертация на соискание уч. ст. канд. искусствоведения [Место защиты: СПбГХПА им. А.Л. Штиглица]. СПб, 2011. С. 45.

мировом рейтинге развитых индустриальных держав. (Илл. 171) Основу русского текстильного производства составляли товары внутреннего потребления. По данным Всероссийской переписи населения 1897 г. - 81% всего населения Российской Империи составляли крестьяне, в среде которых особым спросом пользовались дешевые плательные хлопчатобумажные ткани и платки, украшенные набойкой. К тому же в городах в это время образуется «пролетарская прослойка» – рабочие семьи, из бывших крестьян. Производители ситцевых тканей ориентировались и на эту целевую аудиторию.

На общее развитие ситцепечатных и платочно-набивных производств огромное влияние оказало изобретение искусственных красителей. В XIX веке для обозначения их названия использовали термин «анилиновые», сегодня химики и технологи предпочитают термин «синтетические краски». Важным достижением химии было появление в 1884 году первых прямых красителей (красного, синего, желтого), позволяющих окрашивать ткани и печатать рисунки без использования дополнительных протрав...

Таким образом, нежные, непрочные красители растительного происхождения окончательно уступили место кричащим анилиновым краскам. Причем современники признавали, что эти краски не только «успешно соперничают с кошенилью, сафлором, крапом...», но и «все ясно видели, что сандал, кварцитрон, сафлор и другие растительные красители должны были уступить свое место анилину»²¹⁶. Промышленники на Западе очень быстро внедряли новые красители на своих производствах, в России дело обстояло сложнее. Первые попытки внедрить эти химические новшества потерпели полную неудачу. И вновь на российских производствах появляются иностранные специалисты: красильщики, колористы, печатники...

²¹⁶ Прохоровы... С. 162.

Кардинально меняется ситуация с сырьем для ситценабивной отрасли. Европа в 1861-1865 гг. переживала хлопковый кризис, который был связан с гражданской войной в США, которые являлись главными поставщиками хлопка на мировой рынок. Дороговизна импортного хлопка стала толчком к созданию в России собственной сырьевой базы. Прежде хлопок выращивали на Каспийском побережье, но в незначительных количествах. Теперь же его производство в Закавказье выросло до 500-800 тыс. пудов; гораздо интенсивнее развивалось хлопководство в недавно присоединенном Туркестане, это привело к тому, что к 1900 году Россия производила уже до 6 млн. пудов, что составляло более трети потребляемого сырья²¹⁷.

С середины XIX века можно уже говорить об отдельных предметах: ситцевый платок и набивная шаль. Традиционно принято разделять понятия «платок» и «шаль», хотя границы применения этих терминов сильно размыты, а сами понятия взаимозаменяемы. Платком, как правило, называют небольшого размера ситцевое изделие, а шалью считается крупный предмет, выполненный из шерстяной или смесовой ткани, со сложным узором, в большинстве случаев украшенный бахромой.

Если в первой половине XIX века еще сложно их отделить друг от друга, то во второй половине девятнадцатого столетия становится очевидным, что это разные предметы. Особняком стоят набивные «шелковые» изделия Гучковых: квадратные шали и прямоугольные палантины. Вследствие их размера и изысканного рисунка «шалевая» принадлежность изделий Гучковых не вызывает сомнения. (Илл. 146) Иваново-Шуйский регион специализировался на выпуске ситцевых, именно платков. (Илл. 135, 167) Но, что касается московских фабрик, здесь имеется определенная путаница в понятиях назначения предмета: здесь печатали на хлопчатобумажной или смесовой (шерсть с хлопком) ткани, причем изделия

²¹⁷ История отечественной текстильной промышленности... С. 155.

с «шалевыми» рисунками могли быть небольшого размера и не украшались бахромой; в прейскурантах же они значились платками (Илл. 136, 157)

(Илл. 172) Разница в понятиях «платок» и «шаль» становится очевидной, если рассмотреть назначения этих предметов: платок это скорее головной убор, а шаль элемент декора наряда; платок плотно облегал голову – в шаль «драпировались»; платок, как правило, – предмет будничной; шаль – элемент праздничного наряда. Производства, где осуществлялось изготовление ситцевых, платков принято называть «ситцепечатными», шалевые фабрики – «платочно-набивными». Ситцевые платки заменили собой сложные крестьянские головные уборы. Например, на Русском Севере замужние женщины носили два платка: первый, меньшего размера, плотно завязывался вокруг головы, покрывая все волосы, он заменял собой повойник; второй платок надевали на первый и завязывали узлом под подбородком²¹⁸. Нередки примеры, когда платок и шаль носили одновременно. (Илл.173) Провинциальные портреты первой половины XIX века демонстрируют нам важных купчих, на плечи которых накинуты богатые тканые или набивные шали, а волосы прикрывает туго повязанный платочек с узелком-бантиком надо лбом. К началу XX века с изменением моды платок начали носить иначе, способы же ношения шали остались неизменны. (Илл.174) Прекрасной иллюстрацией тому может служить работа художника Абея Панна (1883-1963) «Женщина с зеленой шалью»: на голову крестьянки, изображенной на фоне зимнего пейзажа, повязан белый ситцевый платочек небольшого размера, а на плечи наброшена большая темно-зеленая шаль с длинной бахромой.

3.2 «Ситцевая революция» и трансформация края и художественного облика традиционного народного костюма.

²¹⁸ Лютикова Н.П. Крестьянский костюм Мезенского уезда Архангельской губернии конца XIX – начала XX века в собрании Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Карелы»: каталог. Архангельск.: Правда Севера, 2009. С. 47.

(Илл. 175) Русский народный костюм был неизменен на протяжении столетий, но если в него и попадали новые аксессуары, то оставались там на столетия. Так случилось с канаватными и флеровыми фатами, которые бытовали в крестьянском костюме еще в начале XX века в качестве дополнения праздничного и свадебного наряда. Такая же история повторилась и с набивными платками. (Илл. 176) В традиционном народном костюме во второй половине XIX века складываются региональные комплексы, важную роль в которых играют русские ситцы и платки, а набивная шаль прочно занимает ведущее место в качестве праздничного аксессуара в костюме зажиточных крестьянок и горожанок – представительниц мещанского и купеческого сословия.

Большие перемены в жизни крестьянского населения начинаются после реформы 1861 года, когда намечается заметный поворот деревни к городской культуре, что не могло не отразиться на традиционной одежде. Этому способствовало также и развитие промышленности, требовавшее все больше рабочих рук, и развитие сети железных дорог, в первую очередь в Центральной России, что способствовало увеличению торговли, а соответственно и рынков сбыта для текстильных фабрик.

(Илл. 177) Фабричные ткани начинают распространяться по всей стране. Появившись в России, ситцы изначально были довольно дороги, но деревенские «модницы» центральных и южнорусских губерний старались купить хотя бы узкую полоску яркой ткани, чтобы нашить ее среди вставок старинной вышивки на переднике²¹⁹ или головном уборе²²⁰. В южнорусских губерниях традиция дополнять детали костюма вставками ярких фабричных ситцев осталась. Постепенно из ситцев шьют уже целые предметы, входящие в комплект праздничного костюма: рубахи, передники сарафаны²²¹.

²¹⁹ Ковалева Н.И., Сорокина М.А., Крестовская Н.О. Во всех ты, душенька... Кат. 271, 278.

²²⁰ Ковалева Н.И., Сорокина М.А., Крестовская Н.О. Во всех ты, душенька... Кат. 276, 278

²²¹ Русский народный костюм: Альбом / Государственный Исторический музей; [Авт.-сост. Л.В. Ефимова]. М.: Советская Россия, 1989. Кат. 72; 25, Кат. 102-103.

Характер применения фабричных ситцев в крестьянском костюме при этом продолжает ранее сформировавшуюся линию в оформлении одежды, что проявляется как в следовании традиции ритмического строя конструкции костюма и его декора, так и в особенностях цветовой гаммы, характере узорности рисунка, понимании места и значении украшений. Новые материалы органично включались в устоявшуюся систему костюма того или иного региона в соответствии с характером местного ансамбля одежды.

В целом можно говорить о том, что во второй половине XIX века платки и ситцы с европеизированными восточными узорами совершили переворот в русском народном костюме: в крестьянский мир входит понятие моды. Этот период получил название «ситцевой революции». (Илл. 178) Старинный косоклиный сарафан сменяется прямым (московский, круглый сборчатый), традиционный головной шитый золотом и жемчугом головной убор заменяется ситцевым платком. В последний трети XIX века уже и сарафаны не удовлетворяют вкусы крестьянских модниц, их вытесняют «парочки», а затем и платья городского покроя. К этим нарядам набивной платку был обязательным дополнением, ситцевая или шерстяная шаль в праздничные дни, «на выход». Тяжелые золотошвейные и парчовые платки уже не вписываются в общий силуэт праздничной одежды, они фактурно чужеродны легким, ярким ситцевым тканям.

Постепенно одежда из фабричных ситцев, дополненная ситцевыми платками, становится праздничной в крестьянском быту и повседневной для городских жителей. Причем это касается не только столичных городов, но и отдаленных уездов. Уже в середине XIX века, по словам современников «...много женщин, даже из домов не очень зажиточных, которые всегда ходят в ситцевых сарафанах»²²². Не только яркость и дешевизна набивного

²²² Осокин С. Народный быт в Северо-Восточной России. Записки о Малмыжском уезде (в Вятской губернии). Статья вторая // Современник. 1856. №9. С. 75.

товара привлекали крестьянской население, например, в Ростовском уезде Ярославской губернии «многие мужчины и женщины любят также щеголять и нарядами, и вообще, по одежде и частию обстановки казать себя более горожанами, чем поселянами»²²³, а в среде крестьянской молодежи «старинны начинают стыдиться».²²⁴

В конце XIX века фольклористами была записана частушка:

Кумачу я не хочу
Китайки не надо
Хочу ситечка полосатенького...²²⁵

Промышленник Яков Васильевич Прохоров в 1850-х годах писал: «русские бумажно-печатные товары, преимущественно же ситцы, при усовершенствовании фабрик и через конкуренцию между самими фабрикантами, в 20 лет удешевились более чем на 50%... Сей товар по дешевизне своей стал доступен среднему и низкому классу, и эти потребители ничего лишнего на оный расходуют, а для прихотливого, если он пожелает, пусть будет иностранный... Теперь и русские фабриканты деятельно следят за вкусом публики, имеют лучших рисовальщиков и стараются вполне удовлетворить вкусу моды»²²⁶.

3.3 Ситцевые платки: основные производства и ассортимент.

Изменения в крестьянских вкусах не могло не повлиять на общее положение дел и региональную специализацию текстильных центров России. Например, в подмосковных Павловском, Коломенском и Богородском регионах, резко сокращается количество шелкоткацких мануфактур. Многие

²²³ Титов А. Ростовский уезд Ярославской губернии. М., 1885. С. 19. (Цит. По: Янченко В.Л. Становление производства и формирование стиля павловопосадских набивных платков и шалей // Русские художественные промыслы XIX – XX вв. и город. Социальные основы искусства. Сборник трудов НИИХП. М. 1983 С. 100).

²²⁴ Янченко В.Л. Становление производства и формирование стиля павловопосадских набивных платков и шалей ... С. 100.

²²⁵ Ведерникова Н.М. Эстетика народной одежды в произведениях фольклора // Традиции народной одежды и искусство современного костюма. Сборник научных трудов НИИХП. М., 1983. С. 145.

²²⁶ Прохоровы... С. 141.

владельцы, как например павловопосадские купцы Лабзины, переориентируют свои фабрики на набивку платков и шалей, некоторые предприниматели и вовсе покидают рынок текстильной продукции. В первую очередь это производители парчовых платков и головных покрывал-канават коломенские купцы Левины, чья продукция была дорогой, недоступной широкому кругу крестьянства²²⁷.

4.3.1 Ведущие центры производства ситцевых платков.

Шлиссельбургская мануфактура снова выходит на передовые позиции в России по производству ситцев и хлопчатобумажных платков²²⁸. (Илл. 179) Платки Шлиссельбургской мануфактуры отличались небольшим размером и несложным рисунком. (Илл.180) Многие образцы создавались в общем русле развития декоративного оформления массового недорогого платка и схожи по оформлению с изделиями Москвы и Шуи. (Илл.181) При разработке рисунков платков широко применялись «пике» – мелкие точки, клетки, мелкие полосы, рисунки, имитирующие кружево и ковровые орнаменты.

К 1870-м годам в Москве насчитывалось уже около 25 специализированных платочно-набивных фабрик, выпускавших хлопчатобумажные платки и шали. Крупнейшими из них были производства Ф. Котова, В. Оболихина, П. Котова, Г. Котова, И Майорова, М. Глинского²²⁹. При этом общее количество набивных производств сокращается, а уже имеющиеся производства расширяются за счет открытия новых фабрик. В первую очередь это, ставшие к началу XX века «ситцевыми гигантами»: Даниловская мануфактура, фабрика Товарищества Эмиля Цинделя, предприятие эльзасца Альберта Гюбнера.

²²⁷ Ковалева Н.И. Проблемы изучения парчовых платков... С. 52-60

²²⁸ Широковских М.С. Петербургские текстильные фабрики в дореволюционный период: история и ассортимент / М.С. Широковских // Архитектон: известия вузов. 2018. № 1 (61). URL: http://archvuz.ru/2018_1/15 (дата обращения: 17.02.2021).

²²⁹ Янченко В.Л. Художественные особенности московских ситцев... С. 17.

Многие старые московские производства скупаются новыми владельцами и на их базе основываются новые фабрики. В частности, прекращается деятельность фабрики купцов Найденовых и Александра Гивартовского, мануфактуры Семена Майкова и Востриковых переходят во владение Альберта Гюбнера, разорившаяся фабрика Михаила Титова переходит в собственность правительства Москвы и переоборудуется в «арестный дом» ...

В Иваново-Шуйском регионе, также наблюдается централизация и укрупнение производств. В Шуе на первые позиции выходит мануфактура братьев Рубачовых, прославившаяся своими хлопчатобумажными платками с восточными рисунками, выполненными в достаточно сдержанном колорите. Их продукция была особенно популярна в старообрядческой среде и у пожилых крестьянок. (Илл. 182)

Еще в первой половине XIX века на российские рынки со своей продукцией выходят александровские купцы Барановы, но период наивысшего расцвета их ситцепечатной и платочно-набивной деятельности приходится на вторую половину XIX века. Барановы начинали свою производственную деятельность с производства кумача. В 1834 году Федор Николаевич Баранов построил в городе Александрове фабрику для окрашивания бумажной пряжи в красный так называемый адрианопольский цвет²³⁰. Самой известное барановское предприятие - Троицко-Александровская мануфактура в селе Карабаново была выстроена и пущена в ход в 1846. (Илл.183) Крашение кумачей, набивка платков и приготовление рубашечных ситцев, окрашенных в красный адрианопольский цвет, на этой фабрике были с самого начала настолько удачны, что Иван Федорович Баранов уже в 1847 году за свои произведения, выставленные на петербургской выставке, получил право изображения государственного

²³⁰ Троице-Александровская мануфактура Товарищества мануфактур Барановых: 1846-1896. М.: Тип-лит. Высоч. Утв. Т-ва И.Н. Кушнеров и Ко, 1896. С. 4.

герба²³¹. Барановы подтверждали это право еще в 1870, 1882 и 1896. К этому добавлялись награды на промышленных всероссийских и международных выставках²³². Самым известным представителем этой династии стал Асаф Иванович Баранов (1834-1905). В дополнение к семейной Троице-Александровской мануфактуре, в 1880 году Асаф Баранов открывает в селе Струнино Соколовскую мануфактуру. Барановы уже в середине XIX века стали практически монополистами по производству пунцовых вытравных платков и ситцев, которые получили название в России «барановские». На этом производстве также активно использовались художественные и технические наработки промышленников Мюлуза, в первую очередь семьи Кёхлин²³³

4.3.2 Основные типы ситцевых платков и их роль в традиционном костюме.

Ситцевые ткани и платки в крестьянском быту уже в третьей четверти XIX века начинают использоваться повсеместно и во всех сферах быта. Произведения русской живописи второй половины XIX – начала XX века, а также фотографические изображения этого периода красноречиво демонстрируют любовь народа к «мануфактуре», так в крестьянской среде называли ткани фабричного производства. (Илл. 184) Ярким примером тому служит монументальная картина Константина Савицкого «На войну», которую можно рассматривать как своего рода энциклопедию *народного* русского платка. Десятки разноцветных шалей и косынок на женских и девичьих головах и плечах; сложенным платком с яркими розами, как

²³¹ Троице-Александровская мануфактура... С. 5-6.

²³² 1883 – почетный диплом в Амстердаме, 1885 – почетный диплом в Антверпене, 1889 – Гран-при в Париже; Медали: 1862 – Лондон, 1865 – Москва, 1867 – Париж, 1873 – Вена, 1878 – Париж, 1886 – орден льва и солнца от персидского шаха. (См.: Троице-Александровская мануфактура Товарищества мануфактур Барановых: 1846-1896.– М.: Тип-лит. Высоч. Утв. Т-ва И.Н. Кушнеров и Ко, 1896. С. 11-13)

²³³ Ковалева Н.И. «Барановские» ситцы: к вопросу об истоках технологии производства и художественной традиции // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб.: ФГБОУВПО «СПбГУТД», 2021, №1. С. 40-53.

поясом, подвязана верхняя одежда; в платке со связанными углами один из героев, отправляющихся на войну, несет, вероятно, снедь, собранную в дорогу. Клетчатым платком одна из девушек утирает слезы...

Технологические усовершенствования в набивной отрасли только усиливали народную любовь к фабричной продукции. Внедрение анилиновых красителей, увеличение объемов производства, широта ассортимента также не могли не сказаться на вкусах и требованиях широкого круга потребителей. Многие исследователи народного искусства отмечают, что ярче и красочнее в этот период становятся изделия народных промыслов и ремесел «крестьянин словно захлебывается от яркости и разнообразий покупных красок»²³⁴. Синтетические красители в последней четверти XIX века используются не только в изготовлении набивных и тканых платков: курские и тюменские ковры, арзамасская вязаная обувь - «вязанки», тканые и плетеные пояса – все переливается яркими, «кричащими» анилиновыми цветами.

Популярность ситцев и набивных платков объясняется не только их качеством, дешевизной и стремлением крестьян быть более «городскими», нежели сельскими: ситцевые платки привлекали возможностью широкого выбора рисунка и цвета соответственно региональному типу костюма, возрасту, бытовой или обрядовой принадлежности.

(Илл.167) Ситцевые платки к середине XIX века разделились на типы в первую очередь по колориту: синие-кубовые, пунцовые-красные, глинистые-коричневые или желтые. Причем каждому типу соответствовал не только свой особенный колорит, но орнаментальный строй. Такого четкого «разделения» приемов художественного оформления хлопчатобумажного платка в ассортименте западноевропейских производств не наблюдается.

²³⁴ Янченко В.Л. Становление производства и формирование стиля павловопосадских набивных платков и шалей ... С. 100.

(Илл. 185) Для русских «глинистых» платков характерна четкая композиция с разделением поля платка на узорную кайму и средник, заполненный ковровым растительным рисунком. Часто он представляет собой извивающиеся «лианы» или стебли с отходящими по сторонам цветами и листвой. Аналогичные художественные приемы мы встречаем на адрианопольских платках эльзасского производства. (Илл. 186) На мюлузских краснофонных хлопчатобумажных изделиях также часто встречаются натуралистически точно изображенные объемные розы, такие же, как на русских шерстяных шالях. Для русских адрианопольских платков напротив характерны плоскостная трактовка рисунка, орнаментальные элементы со сложной светотеневой моделировкой большая редкость. При этом рисунки, которые можно видеть на русских краснофонных платках, используются в Эльзасе для белофонных и чернофонных изделий. В этой связи хочется отметить, что рассматриваемые нами мюлузские изделия начали производиться значительно раньше своих российских аналогов.

Для России характерно не только четкое деление на типы художественного оформления платков, сами платки разграничились по сферам использования. Фабричные ситцевые платки к концу XIX века широко распространились в крестьянской среде: в одних случаях они дополняли старинные головные уборы - кички и сороки, в других – полностью их заменили. В разных уголках страны складывались порой, весьма необычные способы ношения платков, их украшения и использования в костюме²³⁵. Одни из них появились в недалеком прошлом, под воздействием моды, другие имеют древнее происхождение.

Ситцевый платок носили, и просто повязывая на голову, и с девичьими венками, и со сложносоставными женскими головными уборами,

²³⁵ Ковалева Н.И. По местной моде... Бахрома, «мохры», бахромка // Мода и дизайн. Исторический опыт и новые технологии. Материалы XXI международной конференции. СПб, 2018. С.257-261; Сорокина М.А. О костюме торопчанки // Страницы истории отечественного искусства. Выпуск XXVII. СПб, Palace Editions, 2016. С.220-228; Сорокина М.А. Нижегородская вышивка // Народное искусство Нижегородского края. СПб, Palace Editions, 2017. С.137-147

набрасывая поверху. При этом существовали строгие, почитавшиеся всеми слоями российского общества неписанные законы, нормы – каким должен быть платок в традиционном костюме, исходя из возраста, места проживания, семейного положения, социального статуса женщины. (Илл. 187) А.А. Пластов в одной из своих иллюстраций к поэме Н.А. Некрасова «Мороз Красный нос» изображает семейство, степенно идущее по деревенской улице. На молодой крестьянке ярко-красный праздничный платок, завязанный узлом под подбородком, головку девочки, сидящей на руках у нарядно одетой матери, украшает белый платочек с мелким красным цветочным рисунком. Следом за ними, сгорбившись, следует бабушка, на голову которой «по-старообрядчески» накинута темная плат, со скромным рисунком. (Илл. 188) Старообрядцы разных толков и согласий использовали набивные платки во всех сферах жизни: и в молении, и по большим праздникам, к старости припасали белые – «смертные» - платки²³⁶. Ситцевые платки нравились старообрядкам своими простыми, скромными рисунками. (Илл. 189) Также, как и кубовые ситцы, из которых шились целые комплекты одежды – сарафан, рубаха, передник, дополненные кубовым платком.

(Илл. 190) Если в первой половине-середине XIX века лидером по изготовлению кубовых ситцев и платков была Прохоровская Трехгорная мануфактура, то во второй половине столетия на первые позиции выходят шуйские фабриканты Посылины.

(Илл.191) На Русском Севере фабричные кубовые набивные ткани и платки «не прижились», поскольку там очень сильны были традиции местной крестьянской кубовой набойки. Зато адрианопольские, или как их называли в Архангельской губернии, «аглицкие» или «хранцузские» ситцы и платочки пользовались огромной популярностью.

²³⁶ Горожанина С.В. К вопросу о «смертной» одежде старообрядцев // Народное искусство. Материалы и исследования. Выпуск 3. СПб, Palace Editions, 2012. С.242-251.

3.3.3 Красный цвет в народном костюме: об истоках приемов художественного оформления и технологии производства «барановских» платков.

(Илл. 192) Отдельного внимания заслуживают краснофонные адрианопольские ситцы и платки, получившие в России свою особую судьбу. В отечественной традиции они получили название «барановские» по фамилии крупнейших производителей этого типа ситцевого товара – александровских купцов Барановых. Адрианопольские - «барановские» ситцы и платки не только занимают особое место в народном наряде, наряду с палехской лаковой миниатюрой, гжельской посудой и павловопосадским платком, они сегодня считаются одной из визитных карточек русской традиционной культуры.

Во второй половине XIX века эти ткани по праву назывались народными: их можно было встретить в городе и в деревне, на ярмарке и на восточном базаре, в русских павильонах на Всемирных выставках и среди товаров коробейников. Аким Абрамович Ефрон в описании русского павильона Антверпенской индустриальной выставки 1885 года с восторгом писал: «главный фасад и стены русского отдела, задрапированные изделиями фирмы Барановых, придавали русской выставке чрезвычайно изящный и богатый вид и в то же время уже издали свидетельствовали своими красками о том, что вы приближаетесь к России, что здесь Русью пахнет»²³⁷.

Название «барановские», прочно вошедшее в разговорный язык и в терминологию отечественной искусствоведческой литературы, на самом деле очень условно. Пожалуй, ни одна ткань не имела столько «имен» в русской традиции как эти хлопчатобумажные изделия. В статистической литературе XIX, в обзорах промышленных выставок, в записках краеведов их именуют «кумачовые», «пунцовые», «вытравные», «адрианопольские». Эти термины

²³⁷ Ефрон А.А. Всемирная выставка и русские экспоненты с указателем фабрик и заводов. Антверпенская индустриальная выставка, проходившая летом 1885 года в Бельгии. СПб.: Издательство Е.П. Петровской, 1886. С. 175-176.

напрямую связаны с технологией производства: цветная вытравная печать на окрашенном в адрианопольский красный цвет хлопчатобумажном полотне. В данном случае технология окрашивания с помощью краппа аналогична технологии изготовления столь любимого в России кумача.

На протяжении столетий наиболее распространенными в народном костюме были сочетания красного-белого, красного-белого-черного, с дополнением серых, коричневых, охристых тонов. Это было связано с недоступностью многих красителей. Трудоемкостью окрашивания льняных тканей, имевших наиболее распространение в народном быту. Несомненным является долговременный и стабильный приоритет красного, имевшего огромное количество оттенков, в традиционном костюме.

(Илл. 193) Красный цвет доминировал в обрядовых, в первую очередь свадебных традиционных русских народных нарядах: на Русском Севере сочетание красного сукманного сарафана, белой рубахи и красно-желто-золотого головного убора-кокошника создавало впечатление торжественности, особой значительности. В будничных костюмах, где доминировали синие, серые, коричневые цвета, красный цвет традиционно использовался в значительной степени меньше: мастерицы ограничивались украшением сарафана «строками» или красными кумачовыми лентами по подолу и узкими полосами ткачества на плечах и манжетах рубахи. Красные цветовые акценты в народном костюме, будь то орнаментальные полосы ручного ткачества и вышивки или фабричные ленты и тесьма, располагались в наиболее «уязвимых» по народным представлениям местах, выполняя обережную функцию.

Южнорусский костюм разительно отличается от комплекса северного наряда. В отличие от монументальности формы северного русского костюма, южнорусский комплекс отличает полихромность и многослойность: сложносоставной головной убор, рубаха, понева, передник-запон, наверхник или шушпан). В полифонии цветов, фактур и материалов красный цвет

являлся неким связующим звеном, не давая общему композиционному строю костюма «рассыпаться», утонуть в излишней пестроте, формировал пластическую цельность южнорусского костюма.

Технология пунцового окрашивания зародилась в Индии, а метод вытравной цветной печати был разработан Диниэлем Кёхлином в Эльзасе и успешно осуществлен впервые в 1811 году. Если вытравная печать была для отечественных производителей технической новинкой, то пунцовое или кумачовое окрашивание являлось знакомой и широко практикуемой технологией.

В России кумачовые ткани пользовались огромной популярностью среди крестьянского населения, но транспортировка материй оказалась очень дорогой, поэтому в 1780-х годах выходцы из Персии и Бухары основывают фабрики по производству кумача в Астраханской, Вятской и Казанской губерниях²³⁸. Позднее окраску пряжи и миткаля в адранопольский цвет освоили фабриканты Иванова и Москвы. Одним из первых был ивановский промышленник И.М. Гарелин, который начал производство кумача в 1829 году. При этом ткани, производившиеся на этих производствах, по качеству во многом превосходили подобные изделия французских и германских мануфактур, в первую очередь благодаря тому, что на российских производствах мастерами работали исключительно бухарцы. Даже для С.И. Прохорова в конце XIX века остается открытым вопрос о том, когда и какими путями кумачовое производство появилось в Московском и Ивановском регионах, и в каких формах оно изначально практиковалось²³⁹.

Итак, зародившись в Индии, технология пунцового крашения шла в Европу двумя путями:

- Через Персию и Турцию – этот путь более длинный и долгий, на протяжении которого многие знания терялись, а производство усложнялось.

²³⁸ Прохоров С.И. Материалы к истории... С. 2.

²³⁹ Прохоров С.И. Материалы к истории... С. 10.

К тому же после того, как эта технология распространилась в Леванте, она претерпела серьезные изменения. В Европу секреты турецкого красного были завезены греками к середине XVI века и многое из того, что составляло секреты технологии, европейским красильщикам пришлось изобретать заново.

- Вторым путем в Европу шел через Бухару в восточную часть Европейской России. Причем по этому пути шли не только знания и рецепты: бухарцы сами перенесли свое производство на русскую землю. Это и стало причиной высокого качества российского кумача, а впоследствии и адрианопольских «барановских» ситцев.

Уже во второй половине XVIII века в России проходят первые эксперименты с усовершенствованной ляписовой печатью. Первыми в этом преуспели печатники Москвы и Иванова. В собрании Ивановского музея ситца хранятся мерные ткани и платки фабрик Гарелиных, Коруновых, Грачевых, выполненные в этой технике²⁴⁰.

(Илл. 194) На ранних этапах производства адрианопольские «барановские» ситцы и платки были по технологическим причинам были достаточно сдержанны по колориту. Их цветовая насыщенность возрастает, когда на русских производствах начинают применять уже не сложную ляписовую технологию печати-окрашивания, а вытравную печать по «турецкому красному» с нанесением верхних, аппликационных красок. Применение химического ализарина и цветной вытравной печати в 1870-х гг. довершили облик пунцового «барановского платка»: глубокий, насыщенный красный фон, плотный чистые и яркие цвета рисунка.

На протяжении всего XIX века в России не только Барановы, но и другие российские промышленники с успехом производили краснофонные ситцы. Внимания заслуживает малоизвестное сегодня подмосковное производство, которое принадлежало семье Рабенек. (Илл. 195) Предприятие

²⁴⁰ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... Кат. 14, 55.

специализировалось на выпуске текстильных изделий, окрашенных в пунцовый адрианопольский цвет. Франц Рабенек, выходец из немецкого города Энгр, устроил свое предприятие к 1829 году, где одним из первых в России начал выделывать бумажную пряжу европейского качества, окрашенную в адрианопольский красный и розовый цвета. Качество продукции вскоре было отмечено — на Московской выставке мануфактурных изделий (1831) Франц Рабенек получил большую серебряную медаль²⁴¹. Вскоре на фабрике было освоено печатание по миткалю. После смерти основателя в 1862 году фабрика Рабенека перешла его сыновьям Людвигу (Льву) и Артуру, которые преобразовали фирму в Паевое товарищество «Людвига Рабенек сыновья». С середины XIX столетия фабрика регулярно стала получать награды за свою продукцию: сначала на всероссийских выставках 1835, 1839, 1849 и 1861 гг., а затем также и на Парижской выставке 1867 г; в 1878 году на Всемирной выставке в Париже окрашенные в адрианопольский цвет пряжа и бумажные ткани Л. Л. Рабенека были отмечены золотой медалью, а в 1882-м на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Москве фирму наградили государственными гербами — за ситцы и пряжу, а также за произведенный ализарин²⁴².

Ивановские промышленники с большим успехом выступили со своими адрианопольскими ситцами на Колумбовой выставке в Чикаго 1893 года. Изделия Иваново на ней были представлены в большом объеме: Приглашение на выставку получили все иваново-вознесенские фабриканты — члены местного Комитета торговли и мануфактуры. Девять промышленных фирм направили образцы своей продукции. Это предприятия Д. Бурылина, Н. Зубкова, И. Гарелина, Н. Гарелина, Н. Дербенева, З. Кокушкина и К. Маракушева, А. Гандурина, братьев Ясюнинских, Куваевская

²⁴¹ Кириллов А.С. Семейство Рабенек в России (1829–1917) / Рассказы из прошлого // Московский журнал. Электронный ресурс. URL: <http://mosjour.ru/20200110273/> (дата обращения: 15.04.2021).

²⁴² Кириллов А.С. Семейство Рабенек в России...

мануфактура²⁴³. (Илл. 196) Отмечены были именно адрианопольские ситцы: медаль особого достоинства была присуждена А. Гандурину с Братьями, «за набивную бумажную ткань яркой окраски, преимущественно для вывоза в Азию. Ситец хорошего качества, набивка чистая, краски вполне крепкие. Рисунки и узоры большей частью персидские, специально приноровленные для Дальнего Востока. Ситцы эти с успехом выдерживают сравнение с другими фабричными произведениями подобного же товара»²⁴⁴.

«Набивной товар русских фабрик во всех отношениях отвечает современному положению красильного дела. При большом разнообразии колеров и способов отделки, он в состоянии удовлетворить покупателя и с изысканным, и с менее требовательным вкусом... Что касается до плюсов (кумачей) и пунцовых ситцев, имеющих столь обширный сбыт внутри государства, а также в соседних азиатских владениях, то они с давнего времени, по справедливости, пользуются лестными отзывами иностранцев»²⁴⁵.

Итак, во второй половине XIX века, благодаря усилиям отечественных промышленников, «турецкие ситцы» захватили не только Российские рынки, они экспортировались на Восток, успешно конкурировали с продукцией Эльзаса на европейских рынках²⁴⁶. (Илл. 99) В Европе производство турецких красных постепенно сворачивается. Еще в 1880 годы в Рибовиле на Верхнем Рейне в этой технологии успешно работала мануфактура Чарльза Эмиля Штайнера²⁴⁷, но про ее хозяина говорили, что на данный момент он остается «одним из последних специалистов жанра,

²⁴³ Всемирная Колумбова выставка. Русский отдел (1893; Чикаго). Указатель Русского отдела. СПб.: Комис. по участию России во всемирной выст. 1893 года в Чикаго, 1893. С. 245-249; Чудеса выставки в Чикаго инженер-технолога Н.П.Мельникова. Одесса.: тип. «Одесских новостей», 1893. С. 34-35.

²⁴⁴ Краснова Р.Ю. Коллекция тканей мануфактуры А.М. Гандурина, экспонировавшихся на всемирной колумбовой выставке в Чикаго (1893) // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: познание. 2018, № 6 (81). С. 20-25.

²⁴⁵ Отчет о Российской мануфактурной выставке 1870 года в Санкт-Петербурге. СПб.: Типография товарищества «Общественная польза», 1871. с. 14-15

²⁴⁶ О торговле России с Персиею, через Трeбизонд Константинополь // Журнал мануфактур и торговли. СПб., 1835. №4. Отд. III, С. 6-8.

²⁴⁷ Keller J-F. La manufacture Steiner... P. 36.

который больше не в моде»²⁴⁸. Зато в России это был наивысший пик триумфального шествия «турецкого красного».

В различных публикациях неоднократно отмечалось, что по прочности, качеству цвета и точности печати русские краснофонные ситцы не только не уступали европейским образцам, но и превосходили их²⁴⁹. Это подтверждает в первую очередь то, что отечественные производители не раз были отмечены высокими наградами за свою продукцию на Всемирных промышленных выставках²⁵⁰. Что касается красителей, то в частности на мануфактурах Барановых использовали не только отечественные ингредиенты: «из химических материалов, употребляемых при крашении и набивке часть идет русских, часть иностранных: русские – сода, едкий натрий, соляная кислота, серная кислота, аммиак, касторовое масло, глинозем, мел, хлорная известь, хромовые соли. Иностранные – ализарин, индиго и некоторые органические кислоты»²⁵¹.

А как же обстоит дело с рисунками русских адрианопольских ситцев и платков? Было бы интересно сравнить изделия швейцарских и эльзасских фабрик с изделиями отечественных мануфактур, выяснить, есть ли отличия в орнаментике и качестве печати.

(Илл. 197, 198) На первый вопрос можно ответить, обратившись к крокам – рисункам-эскизам тканей русской работы. Наибольшее собрание кроков Троицко-Александровской мануфактуры Барановых хранится в фондах Александровского художественно-краеведческого музея и музея-заповедника Александровская слобода²⁵².

²⁴⁸ Keller J-F. La manufacture Steiner... P. 38.

²⁴⁹ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... С. 24.

²⁵⁰ Ковалева Н.И. Набивные платки и шали в собрании Русского музея // Платки и шали в России XVIII-начала XXI века в собрании Русского музея: материалы и исследования. СПб.: Русский музей, 2018. С. 127-128.

²⁵¹ Троице-Александровская мануфактура... С. 23.

²⁵² Собрание кроков / МБУК "АХКМ" «Александровский художественно-краеведческий музей» // Государственный каталог музейного фонда РФ. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=крок&museumIds=1686&imageExists=null> (дата обращения 07.02.2021)

Современные отечественные исследователи отмечают, что первоначально на производствах Барановых печатали по рисункам иностранных мастеров. Но постепенно на кроках появляются и русские имена – Андреев Илья, Андреев Алексей. Однако, если посмотреть на кроки русской работы и выполненные в то же время швейцарские ткани²⁵³ или более ранние эльзасские образцы²⁵⁴, то особого различия мы не заметим. Все то, что в огромных количествах печаталось на русских производствах, является вариацией на тему эльзасских и швейцарских узоров. (Илл. 198) Достаточно сравнить тонко проработанный рисунок ситцевого сарафана из собрания ГРМ с фрагментами ткани из коллекции Роберта Форрера и кроками Троицко-Александровской мануфактуры. На всех образцах мы видим сходным образом переданные цветы с синими лепестками в окружении изгибающихся растительных побегов. Схожесть узоров происходит главным образом из-за технологии печати и к чести рисовальщиков – русских и европейских – рисунки поражают вариативностью форм.

В качестве еще одного примера можно привести платки – самое массовое изделие любого ситцепечатного производства. (Илл. 96) Рассмотрим предметы из собрания ГРМ²⁵⁵ и изделия, бытовавшие в Швеции²⁵⁶. Надо сказать, что на территории Швеции в середине XIX века работало множество мануфактур, открытых выходцами из Эльзаса. Схожесть колорита и качества печати платков не вызывает сомнения. К тому же они имеют идентичную композицию и аналогичный набор

²⁵³ Каталог набивных тканей XIII—XIX веков собрания Роберта Форрера... С. 56-57: кат. А61-А62; С. 60-61: кат. А57а, А63, А66; С. 64-65: кат. А67, А65, А68; С. 68-69: кат. А69, А70, А72; С. 72-73: кат. А73, А75

²⁵⁴ Jacque J. Le role determinant de Mulhouse... P. 15, 24, 27.

²⁵⁵ Ковалева Н.И., Сорокина М.А. Платки и шали в России XVIII - XXI веков из собрания Русского музея. СПб.: Palace Editions, 2019. С. 136-139

²⁵⁶ Samling av halsdukar / Nordiska museet // DigitaltMuseum. Electronic catalogs of museums in Europe. URL: <https://digitaltmuseum.se/search/?aq=topic%3A%22Dräkt%20%3A%20Halskläden%22&o=0&n=416> (дата обращения 07.02.2021).

орнаментальных элементов. Несмотря на небольшие отличия в характере рисунка, даже отдельные цветы или листья решены сходным образом.

(Илл. 199) Конечно, в ассортименте русских фабрик появляются ситцы, аналогов которым в Европе не было. В частности, ткани, набивной рисунок которых имитирует вышивку крестом, но такие изделия немногочисленны.

Таким образом, становится очевидным, что роль Барановых в «изобретении» процесса печати адрианопольских ситцев и их лидерства на мировом рынке сильно преувеличены в отечественной специальной и популярной литературе. Несомненно, продукция фабрик Барановых была наиболее массовой, в больших объемах предназначенной для отечественного покупателя, в первую очередь за счет производства платков, тогда как ивановские промышленники были ориентированы в основном на мерные ситцы для экспорта на Восток и в Среднюю Азию. Важно отметить, что на предметах, сшитых из ситцевых тканей, клейма, как правило, отсутствуют, тогда как на платках они встречаются довольно часто. (Илл. 200) Краснофонные платки выпускались и на мануфактуре Посылиных в Шуе, но их качество очень сильно уступает барановским образцам, а количество в общем объеме выпускаемой на рубеже XIX – XX веков продукции, незначительно.

Чем же объясняется всенародная любовь именно к этому типу платков? (Илл. 201) Гамма адрианопольских пунцовых ситцев всецело отвечала народному пониманию головного убора как цвето-орнаментальной доминанты костюма. Если рассмотреть некоторые типы традиционных русских головных уборов, бытовавших во второй половине XVIII – первой половине XIX века в Московской, Тверской, Нижегородской, Архангельской губерниях, то на большинстве из них фоном для золотной вышивки служил бархат разных оттенков красного, малинового, вишневого цвета или кумач. Кумач в XVIII веке был дорогой импортной тканью, поэтому неудивительно

его использование наряду с бархатом и шелком для изготовления головного убора, шитого золотом, венчальных рубах, отделки праздничных сарафанов.

(Илл. 202) Сам способ ношения «барановских» платков в середине XIX века, когда они повязывались в виде голоного убора, полностью закрывая волосы и повойник, отражал особенность крестьянской психологии воспринимать новое через призму традиции. (Илл. 203) Тем более, что в первой половине XIX века из адрианопольских ситцев шили мягкие головные уборы, использовали их для подкладки более дорогих, шитых золотом. (Илл. 204) Во второй половине XIX века в некоторых регионах, например, в Воронежской или Смоленской губернии пунцовые платки дополняли сложносоставной головной убор древнего типа. Платок в таких случаях повязывался поверх убора, оставляя открытыми лобную часть, украшенную золотой вышивкой и полихромную бисерную поднизь. Желтые и белые узоры платка хроматически перекликались с золотом вышивки головного убора, создавая стилистически единый ансамбль.

(Илл. 177, 191) На протяжении всей второй половины XIX века во многих регионах наряду с пунцовыми платками широко использовались и мерные «барановские» ситцы, из которых шили отдельные предметы комплекса костюма или использовали для дополнительного декорирования его частей. Кумачовые и ситцевые красные аппликации, и вставки на рукавах, на подолах на нагрудной части передника вместе с пунцовым платком создавали единый цвето-пластический ансамбль, в которой каждая из деталей подчеркивала красоту соседней цветовой доминанты. Полосами ситца заменяли таким образом вышивку и узорное ручное ткачество, включая их в систему отделки.

В отличие от пестроты южнорусского костюма, костюму северных губерний свойственно сопоставление крупных цветowych пятен: значительного по объему, выполненного в одном доминирующем цвете сарафана, рубахи, кофты, платка. Часто верхняя часть костюма была

контрастной по отношению к цвету сарафана: белая рубаха-синий или красный сарафан, красная рубаха (кофта) красный сарафан... При этом красный платок, гармонично сочетаясь с красным тканым пояском, мог становиться основным украшением, основной цветовой доминантой всего комплекса костюма (Илл. 205) Особенно это усилилось, когда в моду вошли парочки и платья городского типа. (Илл. 206) Важно отметить, что на Русском Севере особой популярностью пользовались «барановские платки» с «французскими кругами». (Илл. 207) Особенность декора этих предметов заключалась в том, что в центре средника располагался композиция, заключенная в круг, наполненный мелким центрически ориентированным рисунком. «Платки с кругами» выпускались не только пунцовые, подобные композиции встречаются на изделиях московских производств, созданные в других колоритах и техниках печати. Возможно, истоки этой «круговой» композиции также имеют древние корни, восходя к индийским тканым «лунным» платкам.

На Русском Севере во второй половине XIX – начале XX века яркость «барановских» ситцев, крупномасштабность их рисунка продолжили народное понимание узорочья в традиционном костюме: с начала XIX века здесь широко бытовали праздничные сарафаны, сшитые из красных штофов и лазаревских шелков с изображением крупных «пукетов» и кружевных лент. Важно отметить, что кубовые ситцы и платки не нашли распространения среди жителей северорусских губерний. Этому способствовало широкое распространение местной кустарной кубовой набойки удивительным образом гармонично сочетавшейся с «барановскими» ситцами и платками. (Илл. 191) Из пунцовых ситцев здесь шили «рукава» праздничных рубах, короткие кофты-кабатухи, широкими полосами краснофонных ситцев отделявали плечевую часть кубового синего сарафана, подол или отмечали вертикальными полосами «строками» застежку косоклинного «синяка». (Илл. 200 б) Во второй половине XIX века с изменением кроя сарафана на

Русском Севере популярностью начинают пользоваться круглые сарафаны, полностью сшитые из «барановских» ситцев: «сарафаны, большей частью шьются из красного ситца и кумача... кроются в пять прямых полос длиной от самой верхней части груди до половины голени. Верх сарафана складывается небольшими складками и обшивается бумажной тесьмой»²⁵⁷. Такой сарафан носил местное название «аглицкий».

В некоторых регионах хозяйки сами дополняли ситцевые платки различными басонными изделиями. (Илл. 208) Например, в костюме Воронежской губернии ситцевый платок затейливо, украшался «махрами»: лентами, позументом и бахромой. Фабричные басонные материалы пришивались рядами по одному краю платка на лицевой стороне, а по противоположному на изнаночной так, что обе полосы украшений совмещались на сложенном углом предмете. Нарядную композицию можно было увидеть только со спины. Однако встречаются случаи, когда отделка пришивалась по всему периметру платка, или напротив, мастера ограничивались только маленькими кисточками из гаруса на углах платка. Интересно, что подобные украшения встречаются на адрианопольских платках, ставших частью традиционного народного костюма Швеции в середине XIX века.

(Илл. 209) Барановские платки, столь любимые в русском женском наряде, были широко распространены и в Рязанской губернии. Однако здесь отдавали предпочтение определенному типу рисунков. украшены аналогичной композицией: по краю изделия располагается четко очерченная кайма, заполненная детально проработанным растительным узором. Поле платка оставлено свободным, только в двух его углах размещены крупные растительные элементы, тогда как поле платков из воронежских комплектов сплошь покрыто мелкой сеткой цветочков, листиков и завитков. В отличие от

²⁵⁷ Описание костюма Архангельской губернии // Систематическое описание коллекции Дашковского этнографического музея [Текст] / сост. хранителем Музея проф. В.Ф. Миллером. М.: тип. Е.Г. Потапова, 1887 - 1895. С. 3.

«воронежских» платков, «рязанские» дополнительно отделявались редко, к тому же мастера ограничивались только небольшими гарусными кисточками.

Яркие кумачовые платки носили с головными уборами или просто повязывали на голову, а наряд могли дополнять сшитыми из ситцевой ткани передниками. (Илл. 199а) Своеобразный крой касимовских передников сохранился на одном предмете из собрания Русского музея. Он целиком изготовлен из фабричной материи, но так, что расположение напечатанных полос орнамента почти полностью совпадает с композиционной схемой тканых традиционных передников касимовского женского костюма.

Таким образом, представить себе русский традиционный костюм без адрианопольских ситцев и платков невозможно, но если в литературе XIX века можно было прочитать пунцовые, кумачовые и адрианопольские, то в народе наряду с «барановскими» остались названия датские, французские, англиские...

3.4 Русские набивные шали.

(Илл. 210) Если в ситцевых платках во второй половине XIX совершенствовались художественные наработки предыдущих десятилетий, то в плане производства набивных шалей, во второй половине девятнадцатого столетий происходит формирование основных типов художественного оформления. В этот период появляются производства, специализирующиеся только на набивке шалей, но при этом имеющий полный цикл производства. Механизация процесса набивки шалевые производства не затронула: (Илл. 112) здесь, как и во второй половине XVIII века существует только ручная набивка манерами и цветками, причем она будет сохраняться до 1980-х годов.

В 1850-60 – х годах число предприятий, изготавливавших набивные шали, увеличилось. Как и в предыдущие десятилетия печатали на самых различных материалах: на хлопке, на смесовых тканях – шелк и шерсть,

шерсть и хлопок, изготавливали шали «бур-де-суа». В этот период начинается производство чистошерстяных изделий, а шали, набитые на хлопке, становятся большой редкостью. Также резко снижается объем шелковых набивных изделий.

В начале 1860-х годов появляются первые сведения об использовании анилиновых красителей, которые существенным образом повлияли на колористический строй набивных шалей. На производствах они внедрялись постепенно: вначале общий фон шалей набивали по старинке натуральными красками, анилиновые красители использовали для набивки цветочного рисунка, что обуславливалось дороговизной новых красок.

(Илл. 211) К середине XIX века развитие декоративного оформления шалей пошло по трем основным направлениям: предметы с рисунком сборным – восточно-цветочным, с «турецким орнаментом», и изделия с чисто цветочным узором. Первые два сформировались еще во второй четверти XIX века, цветочным шалям суждено было появиться чуть позднее. Это было характерно для всех текстильных регионов России, иначе бы современники отмечали региональные отличия набивных шалей. Если производителями ситцевых платков остаются старые текстильные центры Петербург, Владимирская губерния, Москва, то в плане производства набивных шалей появляются новые региональные центры, а старые теряют лидирующие позиции.

3.4.1 Москва

В середине XIX века и последующие два десятилетия Москва продолжает оставаться лидером по качеству и объемам производства набивных шалей. В середине XIX века в Москве продолжается набивка шалей на фабриках Гучковых, фабрика Ф.И. Резанова выпускает пользующиеся спросом у покупателей изделия «на манер тибетских», успешно принимает участие на промышленных выставках предприятие Г.С.

Васильева, на Ильинке в Старом Гостином дворе популярностью у покупателей пользуется шалевый товар Б.Е. Глинского...

Развитие художественных приемов оформления платков и шалей было общероссийским. Зачастую только при наличии фабричного клейма можно определить, на какой фабрике он был изготовлен²⁵⁸. На многих фабриках работали художники, обучавшиеся в Строгановском училище в Москве. К тому же фабриканты нередко заимствовали наиболее ходовые рисунки текстильных изделий друг у друга. Похожесть рисунков на платках шуйских фабрикантов Посылиных и Рубачевых объясняется также территориальной близостью мануфактур. По колориту и сюжетам рисунков сходны с ними и изделия московской Прохоровской Трехгорной мануфактуры, некоторые изделия которой, нередко можно перепутать с аналогичными шуйскими образцами. Не единичны случаи, когда колористы и приказчики крупных набивных производств основывали собственные предприятия, соответственно перенимая рисунки и колориты. Или же использовали наборы набивных досок уже разорившихся или отошедших от дел фабрикантов. Как в случае с павловопосадскими промышленниками братьями А. и Ф. Штефко, служившими колористами на московских производствах и, в последствии, «работавшими» собственными шали с досок купцов Найденовых²⁵⁹.

Набивных платков XIX – начала XX века с фабричной маркировкой до нашего времени дошло немного. Это связано, во-первых, с тем, что клеймение товаров в дореволюционное время было необязательным, а после 1917 года от него отказались вообще. Бумажные ярлыки сохранились на предметах, поступавших в музейные и частные собрания непосредственно с

²⁵⁸ Ковалева Н.И. О методах расшифровки клейм набивных платков и шалей в собрании Отдела народного искусства Русского музея // Страницы истории отечественного искусства. Выпуск XXVIII. Сборник статей по материалам научной конференции. (Русский музей 2016). СПб.: ГРМ, 2017. С.121-130.

²⁵⁹ Толстухина Н. В. Платочно-набивная фабрика Штефко. К истории производства шалей в Павловском посаде // Любовью и единением спасемся: пробл. изучения и комплектования нар. и декор.-приклад. искусства: материалы конф., 8–9 июня 2016 г. Сергиев Посад. 2016. С. 141

производств. В случае, если платок использовался по прямому назначению, ярлыки срезались для удобства его ношения. Во-вторых, большинство клейм, выявленных на платках, плохо читаемы: некоторые штемпельные клейма либо уже при нанесении ставились с дефектом или плохо пропечатывались, некоторые портились во время ношения предмета или были частично срезаны при подгибании края еще на фабрике.

При отсутствии фабричной маркировки информацию о времени создания платка можно получить, изучая состав ткани, на которой напечатано изделие. В первой половине - середине XIX века для изготовления платков и шалей использовали хлопчатобумажные и смесовые ткани (хлопчатобумажная основа, шерстяной уток). На Московской мануфактурной выставке 1865 года Иван Бутиков представил чистошерстяные набивные изделия, что было отмечено как «новость выставки», шерстяные платки настолько поразили современников, что ходили слухи, будто вместо своего товара промышленник представил французский²⁶⁰.

Шерстяные и смесовые шали с клеймами Смирновых²⁶¹ известны практически во всех крупных музейных и частных собраниях страны. Но, несмотря на обилие вещественного материала, история и ассортимент этого производства оставались практически не изученными.

В литературе второй половины XX – начала XXI века, посвященной отечественным платкам и шалям, мы неоднократно сталкивались с неверной расшифровкой инициалов на клеймах, что сказывалось на неточной атрибуции предметов по времени создания. В публикациях упоминалось два промышленника: Никита Тихонович и Иван Тихонович Смирновы. Причем, одни исследователи указывали в качестве владельца предприятия Никиту,

²⁶⁰ Журнал мануфактур и торговли. СПб. 1865. Т.5 май-август. С. 488.

²⁶¹ Ковалева Н.И. Набивные платки предприятия братьев Смирновых в Москве из собрания Русского музея. К истории производства // Материалы V научно-практической конференции «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI – XX вв.» ГИМ. М.: ГИМ. 2019. С. 398-408

другие – Ивана, но нигде эти два имени не рассматривались одновременно. Путаница с прочтением инициалов на клеймах связана со схожестью начертания заглавных букв «Н» и «И» и одинаковым отчеством владельцев, обозначенным «Т» или «Тих».

Время основания производства приводилось с разбросом дат в 30 лет, точное место его расположения указывается разное. Это связано со спецификой именования представителей купеческого и крестьянского сословия в первой половине XIX: фамилией начинающим промышленникам служило их отчество. В частности, в прошении на имя московского генерал-губернатора за 1847 год о разрешении открыть производство указан не Никита Тихонович Смирнов, а «временный московский 3 гильдии купец Никита Тихонов по народному прозвищу Смирнов»²⁶².

Даты, представленные на фабричных печатях, сопоставленные со сведениями, полученными из справочной литературы, а также сравнение рисунков атрибутированных клейменных платков других московских производителей позволили ясно представить историю этого крупного платочно-набивного производства.

Таким образом, нами было установлено, что оба промышленника Иван Тихонович (род. в 1821) и Никита Тихонович (род. в 1817) – существовали, были родными братьями, младший унаследовал предприятие старшего, определены хронологические рамки существования производств, введены в научный оборот ряд неизвестных клейм этого семейного производства и некоторые типы рисунков, ранее не приписываемые этому производству.

(Илл. 157) В середине XIX века в Москве существовало крупное производство, принадлежавшее Григорию Сергеевичу Васильеву. Фабрика Г.С. Васильева была основана в 1844 году и упоминается в литературе XIX

²⁶² РГИА. Ф. 18. Оп. 2. Дело 1285, л. 7.

века до 1865 года, этот факт позволяет очертить хронологические рамки создания довольно большого круга предметов.

По словам современников, в середине XIX века «фабрика г. Васильева принадлежит числу известных в Московской губернии, изделия ее отличаются доброкачественностью, и она приносит большую пользу окрестным жителям, доставляя им пропитание»²⁶³. Для сравнения: ежегодно фабрика Васильева вырабатывала разных изделий на сумму 650 000 рублей серебром, тогда как не менее известное производство московского купца Никиты Смирнова на 400 000 рублей серебром²⁶⁴. Шали с клеймом семьи Смирновых встречаются в музейных собраниях в несколько раз чаще, чем предметы с маркировкой фабрики Васильева.

(Илл. 212) Еще одно забытое сегодня, но значительное во второй половине XIX века производство принадлежало Александру Адамовичу Гивартовскому²⁶⁵. (Илл. 213) Клеймо фабрики Гивартовского является идентичным клейму предприятия Ивана Тихоновича Смирнова, что кажется очень странным. Само клеймо имеет отличающийся от других дизайн, в первую очередь, из-за наличия на нем прерывистой черты с точкой посередине, отделяющей верхнюю и нижнюю части. В нижней части располагается надпись «В Москвѣ», одинаковая на обоих клеймах. Отличается лишь надпись вверху: в первом случае это «Фаб. А. Гивартовского и Ко», во втором «Фаб. И. Т. Смирнова».

Александр Адамович Гивартовский более известен как совладелец крупнейшей в стране кружевной фабрики, располагавшейся в Москве, в Хамовнической части. До организации этого производства А.А. Гивартовский занимался, и весьма успешно, изготовлением набивных платков и шалей. В частности, наряду с Никитой Смирновым Гивартовский принимал участие во Всероссийской мануфактурной выставке 1870 года в

²⁶³ Указатель V Московской выставки мануфактурных изделий. М.: [б. и.]. 1865. С. 19.

²⁶⁴ Указатель V Московской выставки мануфактурных изделий... С. 19.

²⁶⁵ Ковалева Н.И. Набивные платки предприятия братьев Смирновых ... С. 146-147, 150, Кат. 130.

Санкт-Петербурге²⁶⁶. Изделия его предприятия хранятся во многих музейных собраниях, а о самом владельце упоминают, без подробностей, многие исследователи отечественной легкой промышленности.

Платочно-набивная фабрика Гивартовского была основана в 1868 году и располагалась в Москве, в 5 Лефортовской части²⁶⁷, на Нижней Хапиловской улице, по соседству с фабрикой Смирновых²⁶⁸. В 1886 этом году им было основано новое производство, и в дальнейшем А. Гивартовский упоминается только как содержатель кружевной фабрики. Важным является и тот факт, что в описях имущества платочного предприятия Я.И. Лабзина и В.И. Грязнова в Павловском Посаде за 1892 год обозначены самоткацкие станки с его фабрики²⁶⁹. Возможно, Гивартовский продал набивное производство для развития кружевного, на его взгляд более выгодного. Тогда не стоит отрицать возможность покупки Иваном Смирновым производства или его части, находившегося на той же небольшой по размерам улице и использование дизайна клейма и, возможно, набивного оборудования старого хозяина.

Все описанные выше московские фабрики выпускали продукцию в едином для всего русского сегмента набивной отрасли ключе. И основываясь на приведенных выше фактах можно сделать заключение, что опознать их изделия без наличия клейма невозможно!

3.4.2 Павловский Посад и Калужская губерния.

Во второй половине XIX века, в период, когда уже сложились основные типы платочно-шалевой продукции, а также более четко наметилась региональная специализация, к рассмотренному выше московскому региону добавились новые текстильные центры,

²⁶⁶ Указатель всероссийской мануфактурной выставки 1870 года в Санкт-Петербурге. СПб., 1870. С. 50.

²⁶⁷ Указатель всероссийской мануфактурной выставки 1870 года в Санкт-Петербурге...С. 50.

²⁶⁸ Покровский Д.А. Очерки Москвы. М.: Книжница, 2012. С. 159.

²⁶⁹ Толстухина Н.В., Полосинова Т.А. Павловопосадские платки и шали в собрании Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника: каталог. М.: Союз-Дизайн, 2015. С. 22.

специализирующиеся на изготовлении шалей: Павловский Посад и Калужская губерния. Уже к концу XIX века московские промышленники уступают лидирующие позиции калужским и павловопосадским фабрикам, практически все крупные специализированные платочные производства Москвы закрываются или перепрофилируются.

Платочно-набивные производства возникли в Павловском Посаде не на пустом месте: еще в первой половине XIX века в Павлово-Вохонском регионе существовало развитое шелкоткацкое производство²⁷⁰. В 1840-1850-е годы здесь существовало 15 мануфактур и несколько красильных заводов. На ткацких фабриках, принадлежавших Лабзину, Широкову, Быковскому, Нырковым и др., вырабатывались платки «отрезные» с тканым узором, платки атласные, платки на манер «шотланового», «вигоневые», полушерстяные «ковровые», «кашемировые», «креповые»; на предприятии М.Г. Солодовникова «работали платки машинные жаккардовые с атласной клеткой»²⁷¹. Но уже в следующем десятилетии ситуация кардинальным образом меняется. Как и в случае с московскими производствами, в Павловском Посаде по тем же самым причинам в середине XIX века происходит переориентация ткацких производств на набивные. К тому же в распоряжении новых производств оказывается большое количество квалифицированных рабочих, вернувшихся в родные места с московских ситценабивных производств, что было связано с обширным введением там механической печати²⁷².

²⁷⁰ Левкина Т.В. Из истории становления шелкоткачества в Вохонском крае // Материалы научно-практической конференции «История шёлкоткацкой фабрики бр. Соколиковых. Традиции шёлкоткацкого производства в г. Павловский Посад Московской губернии». Павловский Посад: б/и, 2017. С. 7-17.

²⁷¹ Янченко В.Л. Становление производства и формирование стиля павловопосадских набивных платков и шалей ... С. 96.

²⁷² Янченко В.Л. Становление производства и формирование стиля павловопосадских набивных платков и шалей ... С. 101.

(Илл. 214) Во второй половине XIX века производства Павловского Посада составляли серьезную конкуренцию московским фабрикам²⁷³: шерстяные и смесовые шали предприятий Петра Абрамова, братьев австрийских подданных Франца и Амвросия Штефко²⁷⁴, Якова Лабзина и Василия Грязнова, братьев Кудиных нередко даже превосходили по качеству шали московских фабрикантов.

Стоит отметить, что московские и подмосковные платочно-набивные производства стали своего рода школой для некоторых павловопосадских промышленников. В частности, известно, что братья Штефко до основания собственной фабрики работали колористами на крупных фабриках: Амвросий Матвеевич занимался крашением пряжи на предприятии Н.А. Найденова, затем служил колористом у Г.С. Васильева, его брат Франц числился на богородском производстве А.П. Шелаева²⁷⁵. На своем производстве братья поначалу пользовались набивными досками с закрывшегося на тот момент фабрики Н.А. Найденова. В 1897 году уже их предприятие было перекуплено Петром Яковлевичем Абрамовым.

После 1917 года платочно-набивные фабрики Павловского Посада пережили череду реорганизаций и переподчинений²⁷⁶. В настоящее время производство набивных шалей осуществляется на Павловопосадской платочной мануфактуре, ставшей правопреемницей почти всех павловских фабрик рубежа XIX – XX веков и наследницей традиций отечественного платочно-набивного производства Москвы, Петербурга и Калуги²⁷⁷.

²⁷³ Ковалева Н.И. Продолжатели традиций: платки фабрик Павловского Посада (из собрания ГРМ и ППМ) на выставке в Русском музее // Платки и шали в России XVIII-начала XXI века в собрании Русского музея: материалы и исследования. СПб.: Русский музей, 2018. С. 152-172.

²⁷⁴ Толстухина Н.В. Платочно-набивная фабрика Штефко... С. 149-160

²⁷⁵ Толстухина Н.В. Платочно-набивная фабрика Штефко... С. 138-139.

²⁷⁶ См. Т. II настоящей диссертации: Приложение II, Платочно-набивные фабрики Павловского Посада XIX-XXI вв. С. 45-47.

²⁷⁷ Ковалева Н.И. Продолжатели традиций... С. 152-172.

С дореволюционными фабриками Павловского Посада связаны имена выдающихся художников Степана Васильевича Постыгова и Константина Егоровича Аболихина, платки по рисункам которых создаются и в наши дни.

(Илл. 215) Впервые имя Степана Постыгова встречается в документах фабрики Я.И. Лабзина за 1871 год. По всей вероятности, уже тогда он был зрелым мастером, поскольку за свою работу получал больше остальных рисовальщиков. В семье потомков художника существует легенда, что фамилия Постыгов является ничем иным как прозвищем. Произошла от глагола «постигать»: якобы Степан, проходя обучение в Училище Штиглица в Санкт-Петербурге, настолько быстро и глубоко постиг мастерство рисования, что удостоился такого антропонима. И первое и второе утверждение пока не нашло подтверждения в архивных документах, но такие истории доказывают, насколько выдающимся был мастер для своих современников. Степан Постыгов стал основателем целой династии платочных художников: в 1870-80 годы в рисовальной мастерской лабзинской фабрики начинают работать сыновья Степана Постыгова – Нил, Дмитрий и Анатолий. (Илл. 216) Изделия по рисункам, разработанным Степаном Постыговым, печатают на Павловопосадской мануфактуре и в наши дни. Самыми известными являются «Подкова» 1894 года и «Разводной», ставшие классикой русской шали.

(Илл. 217). Несомненно, наибольший творческий вклад в дело развития отечественного платочно-набивного дела внес Константин Егорович (Георгиевич) Аболихин (1868-1942). Творческий стаж художника превышает 60 лет, его биография окутана легендами, а большинство ее фактов до сих пор не нашли архивных подтверждений. Н.Г. Рудин указывает, что еще мальчиком его пристроили подручным на фабрику Лабзина-Грязнова, позднее он попал в рисовальню к мастеру на обучение²⁷⁸. Далее будущий художник поступил в Строгановское училище и за отличные успехи

²⁷⁸ Рудин Н.Г. Павловские шали. М.: Легкая индустрия, 1979. С. 15.

после окончания учебы был отправлен в Париж на стажировку²⁷⁹. В дальнейшем Константин Аболихин работал на нескольких павловопосадских производствах. Сначала на Ленской фабрике, с 1925 году Старо-Павловской, где в 1920-30 годы был едва ли не основным художником²⁸⁰. Существует легенда, что шали его работы экспонировались на знаменитой Всемирной выставке в Париже в 1937 году²⁸¹. В коллекции Русского музея находится шаль «Серебристая кайма», авторство которой приписывается Константину Аболихину. Узор каймы крупной белой шали, составленный из мелких розочек и листиков на фоне синих медальонов, действительно кажется серебристым. Во второй половине XX века эта шаль печаталась в нескольких цветовых гаммах, на черном и зеленом фонах, при этом, общее впечатление от предмета стало совершенно иное.

Уже в XX веке, в 1930 годы широкой популярностью пользовались композиции в виде концентрических кругов, составленных из цветочных, а в редких случаях из фруктовых гирлянд. (Илл. 218) идея этого рисунка приписывается Константину Аболихину²⁸². По мотивам знаменитой шали «Круг» Константина Аболихина²⁸³ в 1996 году Галиной Сотсковой была создана шаль «Молитва». Считается, что первоначально шаль создавалась по заказу для Средней Азии и в центральную часть ее средника была вписана молитва на арабском языке²⁸⁴. Впоследствии уже для российского рынка рисунок был переработан ближе к исходному узору Аболихина, но название за шалью – «Молитва» – так и закрепилось. По рисункам Константина Егоровича Аболихина на Павловопосадской платочной мануфактуре печатают шали и в наши дни.

²⁷⁹ Темерин С.М. Русское прикладное искусство... С.131.

²⁸⁰ Толстухина Н.В., Полосинова Т.А. Павловопосадские платки и шали... С. 41.

²⁸¹ Коновалов А.Д. Плат узорный... С. 54.

²⁸² Коновалов А.Д. Плат узорный... С. 184.

²⁸³ Толстухина Н.В., Полосинова Т.А. Павловопосадские платки и шали... С. 105. Кат. 64; С. 175. Кат. 197.

²⁸⁴ Толстухина Н.В., Полосинова Т.А. Павловопосадские платки и шали... С. 175.

Наряду с Павловским Посадом во второй половине XIX века на рынки России со своей продукцией выходят промышленники Калужской губернии.

(Илл. 219) Изделия калужских предприятий – Русиновской фабрики братьев Александровых и Ермолинской Ф.С. Исаева, по составу ткани, колориту и качеству набивки значительно уступали изделиям Москвы и Павловского Посада. К тому же среди ассортимента калужских фабрикантов встречаются шали с очень яркими почти ядовитыми цветами фона – оранжевым, зеленым, желтым, голубым – что не характерно для московских производств.

В этот период фабриканты не только воспроизводили на своих изделиях модные (Илл. 220) европейские узоры, но и «заимствовали» друг у друга популярные рисунки. Калужские фабриканты копировали на своих изделиях рисунки московских коллег как целиком, так и частями – или одну только кайму, или узоры средника.

(Илл. 221-222) В собрании ГРМ находятся две шали: одна – белфонная с клеймом московской фабрики Ивана Смирнова, другая – ярко-оранжевая – не отмечена фабричной маркировкой. Белая шаль напечатана на очень плотной шерстяной ткани с узкими частыми шелковыми «просновками». Оранжевая шаль выполнена на рыхлой шерстяной ткани, украшенной довольно широкими шелковыми «просновками» расположенными группами; печать по качеству заметно отличается от смирновской: очевидны нестыковки цвета, затеки, выход цветowych пятен за пределы контура... Оранжевая шаль имеет аналог: в фондах музея истории русского платка и шали в г. Павловский посад, храниться аналогичный по рисунку и ткани предмет, выполненный на ярко-голубом фоне, на нем выявлено клеймо калужской фабрики Александровых.

3.4.3 Типы художественного оформления русских набивных шалей.

(Илл. 211) Начиная с середины XIX века в художественном оформлении русской набивной шали формируются три основных направления. (Илл. 223) Время их появления в ассортименте фабрик можно проследить на примере московского производства братьев Никиты и Ивана Тихоновичей Смирновых. Клейменных платков с фамилией «Смирнов» на сегодняшний день известно больше других. Автором настоящего диссертационного исследования на материалах музейных и частных собраний было выявлено 11 типов клейм этого производства, на многих из них присутствуют даты, что является редкостью для фабричных печатей: на печатях с инициалами «Н.Т.» промежуток дат с 1857 по 1873, с 1874 по 1877 в надписи присутствует «И.Т.» или «Ивана Тих.»). При этом выявлено, что производство Ивана Смирнова, унаследовавшего дело брата, производило платки еще в начале XX века: в 1900-х годах, Иван Смирнов организовывает собственный торговый дом «Смирнов Иван Тихонович с сыновьями» (Петром и Федором Ивановичами); представительство фирмы располагалось на Чижовском подворье²⁸⁵.

(Илл. 224) Наиболее старыми по времени бытования можно считать клейма на набивных шалах, где надпись располагается в одну строку. Текст может состоять из одной фамилии прописью без указания инициалов, или представлять собой надпись печатными буквами в прямоугольной рамке. Гучковы, Ф.И. Резанов, Н.Т. Смирнов клеймили такими печатями свою продукцию в первой половине XIX века. (Илл. 225 а) Ситцевые платки и мерные ткани маркировали еще в конце XVIII – начале XIX века, но печати того времени иные: они имеют крупный размер до 30-50 см. в длину и содержат не только имена и фамилии владельцев, но и сведения о месте расположения производства.

²⁸⁵ Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1905 г. III раздел: Алфавитный указатель жителей Москвы. М., 1905. С.430.

Печати второй половины XIX века более скупы на информацию. Такие клейма встречаются на платках с ранним типом восточно-цветочного рисунка, на шالях, созданными в подражание кашмирским тканым изделиям. Набивные шали с первым типом фабричных печатей имеют характерную для изделий середины XIX века передачу узора. Печать в отличие от платков конца XIX века не столь точна: рисунок зачастую выходит за пределы контура, мелкие цветочные пятна перекрывают друг друга, создавая излишнюю пестроту и дробность, и так созданную за счет мелкой разработки цветочного узора, заполняющего все геометрические элементы, что несколько мешает восприятию целостности композиции.

(Илл. 225) С 1840-х гг. появляются круглые и овальные клейма, включающие инициалы владельца, место расположения фабрики, год создания платка. (Илл. 226) Клейма овальной формы более поздние по времени появления. Круглые и овальные клейма встречаются на изделиях, украшенных восточными и цветочными рисунками.

На платках с восточным узором в основном располагаются клейма Ивана Смирнова (1874 по 1877), печать его брата Никиты выявлена только одна, датированная 1873 годом. Как правило на «восточных» платках встречается овальное клеймо Ивана Смирнова 1880-х годов, что говорит о том, что этот тип изделий был особо популярен во второй половине XIX века. Шали с чисто цветочными рисунками отмечены овальным клеймом Ивана Смирнова, печати его брата на них не встречаются. На цветочных шалях фабрики Я.И. Лабзина и В.И. Грязновы в период с 1869 по 1919 ставили также круглые или овальные фабричные печати, с текстом и датами²⁸⁶.

Восточное направление в художественном оформлении платочно-шальной продукции появилось еще в первой половине XIX века, и от него вскоре отпочковалась целая ветвь цветочно-восточных рисунков. Во второй

²⁸⁶ Толстухина Н.В., Полосинова Т.А. Павловопосадские платки и шали... С. 211.

половине XIX века они все более отдалялись друг от друга, став, в конечном счете, самостоятельными течениями.

(Илл. 153, 154) Восточные шали отличались сложным, детально проработанным рисунком, когда все поле изделия было заполнено восточным «турецким» рисунком, при этом свободными оставались лишь маленький звездчатый средник и узкая полоса по кайме, были менее всего подвержены влиянию моды: их рисунки чрезвычайно устойчивы и иногда печатались десятилетиями. Развитие технологии набивного производства не могло не сказаться и на качестве рисунка набивных шалей. Печатные шали середины XIX века утрачивают свободный характер трактовки восточных узоров, живописность в передаче отдельных орнаментальных элементов. Рисунок становится более четким, выверенным. (Илл. 153) Качество печати на изделиях этого периода отличается от набойки на платках первой половины XIX века в лучшую сторону: если посмотреть на ранние изделия фабрики Бутикова, то там рисунок зачастую выходит за пределы контура, мелкие цветные пятна перекрывают друг друга, усиливая излишнюю пестроту и дробность, созданную за счет мелкой разработки узора, заполняющего все геометрические элементы, что несколько мешает восприятию целостности композиции. Хорошим исполнением рисунка теперь считается максимально точное копирование тканых образцов, за основу берется тип «пейсли» с полностью затканной восточным орнаментом серединой. В мелком набивном рисунке копируется даже фактура ткани – отдельные ходы рисующей нити утка. (Илл. 227) Такие эксперименты были общеевропейскими. Достаточно посмотреть на кроки «восточных» платков, создававшихся на набивных производствах Эльзаса.

(Илл. 228) Как и в тканых шалах пейсли, основной орнаментальной доминантой остается михраб. Этот декоративный элемент, как правило, располагается по углам шали, а привычный по ранним кашмирским шалам

бути – «турецкий огурец» - теперь теряется в ковровом заполнении поля шали. Он едва читаем, его очертания удлинены и извилисты.

«Турецкие орнаменты» преобладают в декоре шалей производства купцов братьев Никиты и Ивана Смирновых. В оформлении изделий предприятий Смирновых преобладают сложные восточные узоры. Их шали из-за особенности рисунка часто жертвовали в церковь, где они использовались в качестве завесы к царским вратам или покрывала на аналой. В центре изделия, как правило, располагался свободный от узоров участок фона, напоминавший крест.

(Илл. 229) Шали третьего типа – рисунок которых был целиком составлен из цветочных композиций – по времени создания были более поздними, чем шали с «турецкими» узорами, и, как правило, отличались безупречной техникой набойки, их рисунки менялись чаще и в большей степени подвергались влиянию моды.

К концу XIX века относится частушка:

Купи, батюшка, платок,
На затылочке цветок,
Теперь мода на платки,
На затылочке цветки²⁸⁷.

Такие платки разного размера имеют большие средники, заполненные мелкими цветочками, а широкая кайма образована узором из крупных объемных цветов, собранных в букеты или гирлянды. В декоре таких платков нашла отражение повсеместная мода на мотивы цветочных орнаментов, типичных для изделий народных промыслов и художественной промышленности второй половины XIX века в частности тюменских и воронежских ковров²⁸⁸, жостовских подносов²⁸⁹, фарфора.

²⁸⁷ Ведерникова Н.М. Эстетика народной одежды в произведениях фольклора ... С. 145.

²⁸⁸ Васильева Т.Б. Ковры // Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1984. С. 271-284. С. 263, кат. 245.; Ковалева Н.И. Традиционные ковры в собрании отдела народного искусства Русского музея // Журнал CARPET– Ковры как искусство. С. 48-51.

²⁸⁹ Крестовская Н.О. Искусство Жостова / Русский музей. Альманах. Вып. 165. СПб. 2007. С. 32-33.

Американский журналист, путешественник, писатель, автор книг о Сибири и исследований о системе сибирской каторги так описывал городскую и народный быт: «цветы виднелись всюду – на бумажных обоях, обивке мебели, на занавесках... подоконниках, по сибирскому обычаю, густо заставленных цветочными оранжереями с великолепно цветущими фуксиями, олеандрами, кактусами, геранью, чайной розой и разнообразными гвоздиками»²⁹⁰.

Цветочными рисунками украшаются ковры, цветочные рисунки начинают преобладать в вышивке, украшавшей элементы традиционного костюма. Соответственно популярностью пользовались ситцевые платочки и набивные шали, в рисунках которых использовались разнообразные цветочные и растительные мотивы. Таким образом в народной среде во многих областях прикладного искусства прослеживается широкая ориентация не на «народные» орнаменты вышивки и ткачества, а на модные городские узоры, главным элементом которых была детально поработанная роза. (Илл. 230) Мода на цветочные принты и ткани в середине XIX века царила во всем мире. Достаточно вспомнить модные лионские ткани, изготовленные для туалетов королевы Виктории и задающих моду императриц Евгении и Сисси. (Илл. 231) Популярностью в Европе пользовались цветочные «манильские» шали, в больших количествах экспортируемые из Китая. Шелковая шаль *Mantón de Manila* своим именем обязана филиппинскому порту Манила, через который в XVI веке шли товары с Востока. Через этот порт в Европу попадали китайские шелковые платки, вышитые мастерицами Поднебесной в традиционном стиле – драконами, пагодами, ростками бамбука и цветками пиона. Манильская шаль, называемая еще испанской, стала частью традиционной культуры Испании и дожила до сегодняшнего времени среди исполнителей фламенко. Шелковые вышитые вручную манильские шали китайского производства

²⁹⁰ Кеннан Д., Сибирь и ссылка. Путевые заметки. 1885-1886. СПб., 1999. Т. 1. С. 122.

были по карману далеко не каждому, поэтому во второй половине XIX века в разных странах Европы появляются ситцевые и шерстяные набивные аналоги²⁹¹.

Русские набивные шали, украшенные различными цветочными рисунками, как правило, выполнялись из гладкой шерстяной ткани или из шерстяной материи с шелковыми полосками - «просновками» разной ширины, которые благодаря сочетанию своей блестящей поверхности на матовой фактуре шерсти создавали дополнительный художественный эффект, подчеркивая цвета набойки, приобретающие насыщенность и глубину. Производились платки с цветочными узорами на московских фабриках, предприятиях Павловского Посада и Калуги.

Шали с чисто цветочной орнаментикой второй половины XIX века стали продолжением экспериментов с восточными рисунками, в которые постепенно органично вписывались натуралистически переданные розы. (Илл. 232) Смешанные рисунки печатались на московских фабриках еще во второй четверти, но были совершенно другими. Ранние смешанные рисунки были ориентированы скорее на художественное оформление европейских плательных ситцев, хотя восточный элемент цветочно-восточных шалей второй четверти девятнадцатого столетия достаточно хорошо прослеживается. Композиции шалей второй половины XIX века строго симметричны, с центрической ориентацией как это можно было видеть на тканых шалях с восточными рисунками. Все орнаментальные элементы строго упорядочены и детально «прорисованы». Классический вариант цветочно-восточного рисунка демонстрируют изделия павловопосадской фабрики Я.И. Лабзина и В.И. Грязнова конца XIX – начала XX в. (Илл. 103, 215, 216) В качестве примера можно привести также изделия, печатавшиеся

²⁹¹ Овечкина М.П. Испанская шаль: к вопросу определения понятия // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. Курск. 2016, №4(118). С. 75-78.

по рисункам Степена Постигова конца XIX века. Эта традиция существует на Павловопосадской мануфактуре и сегодня.

Вначале, художники, будто боясь отойти от привычной композиционной схемы, вкомпоновывали цветочные рисунки в основные контуры восточного декора. (Илл. 102) Подобные изыскания в области платочного рисунка демонстрируют изделия эльзасских фабрик 1840-х гг. Однако теперь рисовальщики стараются отходить от ломаного контура рисунка в подражание тканым изделиям. Очертания орнаментальных модулей становятся сглаженными, а сам рисунок получает четкость и более четкую проработку. (Илл. 233) Отдельные традиционные восточные элементы – бута, михраб – становятся некоей рамкой для заполнения реалистичными цветами и букетами. Например, орнаментальный модуль индийских шалей, напоминающий сдвоенный «турецкий огурец» был очень удачно обыгран таким образом на набивной шали производства фабрики Я.И. Лабзина. От восточного элемента остались только очертания, был «залитые» темно-красным цветом, на фоне которого расположились классические павловопосадские розочки.

Такие приемы характерны и для русских мерных ситцев, в частности изделий московской Прохоровской Трехгорной мануфактуры. (Илл. 166)

Таким образом, смешанный тип рисунка во второй половине XIX века разделяется на два самостоятельных направления: цветочно-восточное продолжает развиваться и совершенствоваться, растительно-цветочное занимает отдельную очень важную нишу в ассортименте отечественных набивных производств.

С течением времени в рисунке этого типа шалей «восточный огурец» появляется все реже, а потом исчезает совсем. Цветочные и растительные элементы приобретают на поле платка большую свободу расположения. На углах появляются роскошные букеты и гирлянды с натуралистически точно переданными розами, незабудками, георгинами, тюльпанами, полевыми

травами и листвой. Свободное пространство между диагонально размещенными по углам крупными букетами заполняется менее крупными букетиками или цветочными гирляндами.

Объемно трактованные цветы имеют точный контур рисунка и сложную светотеневую моделировку, которая подчеркивает их пластическую форму. (Илл. 229) При этом общий композиционный строй, как правило, сохраняется: очертания крупных букетов, расположенных в углах, образуют привычную по тканым шерстяным шалим «звездчатую» середину – незанятое рисунком свободное поле фона. Появляется заполнение средника мелкими цветочками или букетиками, расставленными на свободном поле в шахматном порядке. В таком случае крупные цветочные букеты и гирлянды «отступают» на края платка, превращаясь в орнаментальную кайму, границы которой теперь не очерчиваются, а создаются визуальной плотной компоновкой растительного рисунка по периметру поля.

(Илл. 81) В цветочных композициях активно начинает использоваться мотив кружева, пришедший в набивные производства со времен лионских шелков Филиппа де Лассалья и фряновских тканей семьи Лазаревых. Это явление в развитие художественного оформления набивной шали в какой-то степени вновь сближает чисто цветочные композиции с восточной традицией. Зачастую кружево настолько схематично передано, что сложно сказать, в чем состоял замысел художника, и что зритель видит перед собой: ленту тончайшего плетеного кружева или сильно стилизованное изображение арки-михраба? Интересные разработки рисунков с использованием кружевных мотивов во второй половине XIX ведутся на французских производствах. Подобных изделий на русских производствах мы не встречаем, у отечественных художников по текстилю было свое собственное видение этих орнаментальных мотивов. Если в Эльзасе кружево выступало самостоятельной декоративной единицей, то, например, в изделиях Павловского Посада, ленты кружева были удачно вписаны в

сложную цветочную композицию поля платка. (Илл. 219) Кружевные ленты и цветочные веночки, наподобие французских были характерны также и для изделий калужских фабрик.

(Илл. 234) Интересное явление в художественном оформлении набивной шали – небольшого размера платочки из смесовой (шерсть с хлопком) ткани, печатавшиеся на фабрике Лабзина-Грязнова в Павловском Посаде. В собрании Русского музея хранится чернофонный платок с красной каймой. Он не похож на привычные цветочные или восточные павловопосадские платки, его достаточно простая композиция напоминает скорее ситцевые изделия фабрик Москвы или Шуи рубежа XIX – XX веков: широкая, четко выделенная кайма в виде полосы плотного цветочного орнамента обрамляет большой квадратный средник с узором из мелких «турецких огурцов», выстроенных в шахматном порядке. На этом предмете отсутствует фабричное клеймо. Но в собрании СПИХМЗ находится целый ряд платков с похожей и аналогичной композицией, на некоторых из них имеются клейма фабрики Я.И Лабзина и В.И. Грязнова²⁹². Подобные платки, вероятно ориентированные на «крестьянского потребителя», производились довольно долго: с 1860-х до 1910-годов, судя по датам, обозначенным в их клеймах. Эти предметы, производившиеся в больших количествах в XIX веке, в XX не раз вдохновляли художников на создание новых изделий. В 1930-годы подобный орнаментальный строй не раз были повторен Константином Аболихиным²⁹³. Примером тому могут служить и платки, выполненные по эскизам Клары Сергеевны Зиновьевой. Шаль «Кайма расписная» 1986 года в точности повторяет строгую композицию с выделенной цветом каймой, густо заполненной гирляндами мелких розочек.

²⁹² Толстухина Н.В., Полосинова Т.А. Павловопосадские платки и шали... С. 72, кат. 6; С. 77, кат. 15; С. 80, кат. 20.

²⁹³ Толстухина Н.В., Полосинова Т.А. Павловопосадские платки и шали... С. 104, Кат. 61.; Ковалева Н.И. Продолжатели традиций... С. 152-172.

(Илл. 235) Долгое время считалось, что фабрика Лабзина-Грязнова во второй половине XIX – начале XX века выпускала в основном платки с цветочным рисунком, «турецкие» же узоры были ей не свойственны. Производство шалей с восточными узорами связывали с московскими фабриками. Миф об исключительной «цветочности» платков Лабзина-Грязнова, благодаря работе сотрудников СПИХМЗ был развеян²⁹⁴. В собрании этого музея хранится большое количество платков и шалей с восточными узорами, на многих из них имеются клейма этого производства²⁹⁵. Напротив, фабрике Смирновых приписывались только восточные ковровые набивные платки. Эта утверждение было опровергнуто автором настоящего исследования в ряде научных публикаций²⁹⁶.

3.4.4 Набивные шали в костюме.

Наиболее полно в собрании музеев представлены женские платья и уникальные русские шали ручного ткачества первой четверти XIX века, так называемые «колокольцовские», а также комплексы народного костюма с ситцевыми платками. Что касается шалей набивных, то в комплекте с платьем или костюмом они встречаются в музейных и частных собраниях крайне редко. Здесь на помощь исследователю приходят фотоснимки, произведения живописи, графики, запечатлевшие русских модниц в нарядах, дополненных набивной шалью. (Илл. 236)

Как правило, эти изделия русской художественной промышленности хранятся, изучаются и экспонируются как самостоятельные произведения прикладного искусства. Исключение составляют собрания музеев

²⁹⁴ Большое количество платков с восточными узорами было показано на выставке «Роза и огурец», подготовленной Н.В. Толстухиной и Т.А. Полосиновой в 2016 году. На ней были представлены традиционные для ПИМ платки: с мотивами «турецкого» «огурца» (или «боба») и розы – царицы цветов, символа рая и Богородицы. На открытии выставки состоялась презентация фундаментального труда исследователей «Павловопосадские платки и шали в собрании СПИХМЗ».

²⁹⁵ Толстухина Н.В., Полосинова Т.А. Павловопосадские платки и шали... С.71-84.

²⁹⁶ Ковалева Н.И. Набивные платки предприятия братьев Смирновых... С. 398-408.

этнографической направленности, таких, как например РЭМ или МАЭ (Кунсткамера). В них набивные шали, как правило, поступали в составе комплекса костюма, с подробной «легендой» об его «участии» в обрядовой практике. Большим собранием полных комплексов обладают музеи Архангельска, где хранятся (Илл. 237) комплексы северного русского костюма с городским платьем. (Илл. 238) Интересным явлением в традиционном костюме стала отделка подолов южнорусских сарафанов широкими полосами шерстяной «шалевой» набивной ткани. Эти примеры очень редки, но являются показателем любви крестьянства к яркому узорочью и цветочным мотивам.

Очень показательными в этом смысле являются каталожные описания музеев разной тематики: художественные музеи указывают место и время производства, имена авторов рисунка и владельцев фабрики. Для этнографических коллекций наиболее важной является информация о бытовании предмета: в каталожном описании присутствует точное место приобретения платка. Важным фактом является и то, что набивные шали в отличие от ситцевых платков, были довольно дорогим товаром. Ситцевые платки в подавляющем большинстве печатались на фабриках механическим способом, их тиражи и объем производства были огромными. Набивные шали, в первую очередь крупных размеров, вплоть до 1960-х годов набивались только ручным способом. Так же вручную плелась бахромная сетка и вязались кисточки бахромы. До сих пор операции по подрубке края и украшению его бахромой осуществляются ручным способом.

Любовь к набивным шалиям становится одним из самых ярких проявлений народных вкусов, важным соединительным звеном городской и крестьянской культуры того времени. Набивные шали работы московских, калужских и, конечно же, павловопосадских производств были исключительно праздничным аксессуаром. Их надевали редко, берегли, передавали по наследству. Поэтому в музейные собрания такие предметы

попадали не часто. Даже сегодня на улице можно встретить молодых женщин, наряд которых дополняет набивная шаль 1950-х годов.

Набивная шаль, начиная со второй четверти XIX века - времени своего появления в ассортименте отечественных производств, стала частью праздничного наряда горожанок, представительниц купечества и зажиточного крестьянства. Если производства ситцевых платков неуклонно наращивались, то с набивными шальями ситуация была прямо противоположной. К началу XX века многие фабрики Москвы и Павловского Посада прекратили свое существование: «вследствие исчезания самого обычая носить шали, сохраняющееся лишь в простонародье и купечестве более удаленных от центра местностей»²⁹⁷.

3.5 Русские ситцевые платки и набивные шали во второй половине XIX века.

Подводя итог можно сказать, что в целом, вторая половина XIX века ознаменовалась укрупнением производств, появлением торговых домов и товариществ, стала очевидна специализация отдельных фабрик. Еще в середине XIX века появляются предприятия, которые занимаются только изготовлением платков. Причем, практически все набивные производства переходят на полный цикл, когда на фабрику привозят хлопок-сырец или пряжу, а на выходе получается готовая продукция, которая поступает на реализацию, причем через торговые представительства самих фабрикантов. Что касается технологии печати, то во второй половине XIX века все больше производств начинают использовать механическую набивку рисунка. Это относится в первую очередь к ситцепечатным фабрикам, набивка шалей по-прежнему осуществляется только вручную.

²⁹⁷ Гашенин С. Шаль // Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. Спб., 1903. Т. XXXIX. С. 113-114.

Во второй половине XIX века появляются не только новые ситцепечатные и платочно-набивные производства, но и новые текстильные центры Калуга, Павловский Посад. При этом предприятия, появившиеся уже во второй половине XIX века, в процессе становления стилистики художественного оформления платков не участвовали, но на их базе развивались и совершенствовались художественные и технические наработки предшествующего времени.

Вторая половина XIX века – период наивысшего расцвета отечественного платочного производства. Основные типы узоров к этому времени уже сформировались, появились предпосылки к появлению новых композиций и рисунков. В первую очередь это касается производства шерстяных шалей. Художественное оформление ситцевых платков и набивных шалей со второй половины XIX века идет разными путями. Если основные типы ситцевых платков сформировались еще в первой половине столетия (Илл. 167) то для русской набивной шали 1850-е годы становятся началом формирования, а затем триумфального шествия, причем не только в России, но и по всему миру.

В Петербурге открывается Училище технического рисования барона Штиглица, а Строгановское Училище, преодолев череду кризисов, окончательно выходит из крена в сторону чуждого для художественной промышленности академизма²⁹⁸. Современники отмечают, что во второй половине XIX века доля иностранцев на российских фабриках становится небольшой, по сравнению с первой половиной XIX в., но заграничные «абонементы» продолжают в большом объеме использоваться на русских производствах²⁹⁹. Н. П. Бесчастнов приводит пример Прохоровской Трехгорной мануфактуры (Москва), «... на рубеже XIX - XX веков

²⁹⁸ Шульгина Е.Н., Пронина И.А. История Строгановского училища ... С. 92-98.

²⁹⁹ Арсеньева Е.В. Ивановские ситцы... С. 26; Прохоровы... С. 162-163.

вводившей в производство до 400 новых рисунков в год, более половины (которых) комбинировались на основе привозных абонементов»³⁰⁰.

Ориентация на крестьянское население, бывшее ключевым потребителем текстильной продукции, определило приоритеты в области декоративного оформления тканей и платков: например, новомодные образы стиля модерн, появившиеся в конце XIX века, не имели успеха за пределами крупных городов, которые были потребителями более дорогих, парчовых, шелковых интерьерных тканей³⁰¹.

Рисовальщики, составлявшие среднее художественное звено на многочисленных фабриках, воспроизводили, прежде всего, наработки первой половины XIX века, пользующиеся популярностью среди массового покупателя, или продолжали ориентироваться на абонементы рисунков европейских фирм.

Используя распространенные традиционные композиции, они создавали большое разнообразие орнаментальных мотивов, комбинируя, как правило, несколько отработанных и наиболее уместных в каждом конкретном случае, элементов. Крестьянский костюм до второй половины XIX столетия не менялся веками, после трансформаций в крое и составе тканей, вызванных «ситцевой революцией» больше изменений не происходило. Поэтому разработка чего-то принципиально нового не требовалось. Соответственно перенастраивать оборудование, гравировать новые рисунки необходимости не было. Это также обусловило массовость ситцевого платка: при огромных темпах производства платки печатались тысячами. «Для крестьянского населения рисовальщики - среднее художественное звено на фабриках, воспроизводили традиционные рисунки,

³⁰⁰ Бесчастнов Н.П., Журавлева Т.А. Художественное проектирование текстильного печатного рисунка. М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина. Группа Совьяж Бево, 2003. С. 122

³⁰¹ Васильева Л.М. Искусство растительного орнамента в практике российского текстиля... С. 40.

бесконечно варьируя такие классические орнаментальные элементы, как горох, огурцы, полоска мелкие букетики и цветочки»³⁰².

В середине-второй половине XIX века ситуация с «похожестью» платков разных российских мануфактур остается прежней, как и в первой половине столетия. (Илл. 164) Продолжало существовать не только подражание рисункам более успешных производств, но и полное их копирование. Изделия разных фабрик, однако, заметно отличалась по качеству: стойкости цвета, плотности ткани, качеству наложения цветowych «слоев». Ф.В. Буслаев в 1857 году в статье для «Северной пчелы» писал: «Как должно быть неприятно деятельному фабриканту, когда его новый изящный рисунок немедленно копируют на ткани низкого сорта и линючей краскою».³⁰³ Причем, использовать чужие рисунки не гнушались и известные производители. Один из владельцев Трехгорной мануфактуры Я.В. Прохоров отмечал, что это нежелание создать что-то новое было следствием страсти к наживе, желанием производить то, что несомненно будет пользоваться спросом, а именно, рисунки, покупательский спрос на которые уже проверен. Промышленник с сожалением пишет: «...есть богатые фабриканты, которые говорят покупщику: вот это рисунок Цинделя, Лютша, Битепажа. От этого русские и поотстают от иностранцев, а, казалось, в нашем великом царстве у каждого фабриканта достало бы идеи на свое неподражаемое другим...», «...но жаль, и очень жаль, что есть и много есть между нами фабрикантами похожих на обезьян, которые, по свойственному им рассуждению, не рассчитывают пользы собственной и пользы вообще отечественной, а только тем восхищаются, что они переняли, сделали, завязали, продали, а что продали, и что от сего будет, об этом они не понимают...»³⁰⁴

³⁰² Коржуева А.Р. Принципы и методы проектирования текстильного рисунка стиля модерн. Западноевропейский и отечественный опыт / Диссертация на соискание уч. ст. канд. Искусствоведения. [Место защиты: ВНИИ технической эстетики]. М., 2006. С. 122

³⁰³ Северная Пчела 1857, №180 (20 авг.) (Цит. По.: Прохоровы... С. 106).

³⁰⁴ Прохоровы... С. 106.

Чтобы избежать «одинаковости» рисунков, промышленникам опять же приходилось прибегать к использованию зарубежных абонементов. Однако напечатать то, что покупалось за рубежом, не всегда было возможным. Ведущие ситцепечатные производства были ориентированы на огромный поток производства. Механическая печать не позволяла печатать изысканные рисунки. «Ваши рисунки, рисованные для ручной работы», – писал рисовальщик Прохоровской Трехгорной мануфактуры Гартвек, – «мы принуждены были совершенно перерисовать вновь, т.е. сохранив прежний эффект, мы должны были [их] упростить...»³⁰⁵. Таким образом, присылаемые рисунки все же принимались и перерабатывались, лишь бы конкуренты не узнали новых европейских мод.

Что касается набивных шалей, то художественные изыскания рисовальщиков русских мануфактур середины XIX века активно применяются в производстве, разрабатываются новые рисунки, колориты, композиционные схемы.

Ситцевые платки и шерстяные шали русского производства очень удачно вписались в народные представления о красоте, их изначально заграничные рисунки были восприняты как «свое» и «родное» благодаря народной любви к яркому узорочью. Ю.И. Смирнов справедливо указывал: «...заимствуется то, что соответствует либо – реже – старым, отмирающим, либо – чаще – новым, формирующимся, нормам заимствующей фольклорной традиции. Следовательно, констатируя заимствование, нужно всегда искать за ним или рядом с ним местное, собственно этническое, будь то лишь следы, осколки и фрагменты забытого»³⁰⁶.

Заключение.

³⁰⁵ Прохоровы... С. 163.

³⁰⁶ Смирнов Ю.И. Направленность сравнительных исследований по фольклору // Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст. М.: Наука, 1981, С. 9-10.

В диссертационной работе ретроспективно были рассмотрены становление и развитие ситцепечатной и платочно-набивной отрасли промышленности в Европе и России. На основе материалов проведённого исследования были выявлены истоки художественных приемов оформления европейских и русских набивных платков, восходящие к индо-персидской художественной традиции. Показана степень влияния европейских производств на продукцию отечественных фабрик. На основе предметов, хранящихся в собраниях ведущих музеев мира и частных собраниях, был проведен сравнительный анализ художественных особенностей оформления платков на производствах России и Европы. В данном исследовании большое внимание также было уделено подготовке квалифицированных кадров на европейских и отечественных производствах, проанализирована степень участия иностранцев в процессе становления и развития искусства набивного дела в России. Важным пунктом исследования стало сопоставление развития технологии набивного производства и художественного облика платка, колорит и рисунок которого напрямую связан с составом красок и приемами печати. Выявлены основные типы художественного оформления русских ситцевых платков и набивных шалей в их ретроспективном развитии.

На основе исследования, проведенного в соответствии с целью и задачами диссертации, сформулированы следующие выводы:

– Истоки художественных приемов оформления русских набивных платков и шалей второй половины XIX века уходят корнями в переосмысленную европейскими рисовальщиками индо-персидскую орнаментальную традицию.

– Основным толчком к появлению и развитию набивной промышленности в Европе послужил импорт текстильных изделий, в первую очередь индийских ситцевых тканей. Сложение глобального торгового сообщества способствовало постоянному обмену экзотическими мотивами

орнамента, текстильными волокнами и красителями, что дало толчок к возникновению общего визуального языка дизайна, узнаваемого во всем мире.

– Глобализация торговых связей, постоянный обмен визуальной информацией в сфере текстильного дизайна провоцировали тесное соприкосновение художественных традиций Востока и Запада, а впоследствии и переосмысление их мастерами на местах. Мода на индийские ситцы и «кашмирские» шали оказала огромное влияние на увеличение количества разновидностей платочных изделий, на появление такого типа набивного изделия как шаль.

– Индо-персидская художественная традиция коренным образом изменила весь орнаментально-художественный строй традиционных европейских набивных платков. При этом вкусы европейского покупателя также кардинально изменили весь композиционный и образно-содержательный строй индийских ситцев и кашмирских шалей.

– Россия, имевшая традиции кустарного набивного производства, в силу экономических, политических и социальных причин до середины XVIII века не участвовала в глобальном мировом процессе становления искусства набивных тканей. Даже с появлением первых ситценабивных мануфактур набивной платок не нашел целевой аудитории: он не предполагался в составе светского наряда, а народном костюме до начала XIX века использовались головные покрывала или полотенца.

– Российская ситцепечатная отрасль появилась благодаря стараниям европейских специалистов. На протяжении почти всего XIX века на отечественных предприятиях работало большое количество европейцев, в первую очередь выходцев из Эльзаса. Эта ситуация и обусловила проникновение в Россию западных модных рисунков, технологий, красителей и печатных машин.

– Выделяются три этапа развития отечественной ситце-печатной и платочно-набивной отрасли в каждом из них с разной долей интенсивности были задействованы западноевропейские специалисты в области печати на тканях, на каждом из этапов применялись разные технологии печати, использовались разные приемы художественного оформления. Первый этап – период зарождения приходится на середину XVIII - начало XIX в; второй – становление и развитие, длился приблизительно до середины XIX в; третий – период расцвета – вторая половина XIX в., когда сложились основные типы платочной продукции и ее художественного оформления. Нарботки третьего этапа используются и по сей день.

– В русской традиции с середины XIX века существует деление на ситцевый платок и набивную шаль: платок — это головной убор, а шаль элемент декора; платок плотно облегал голову – в шаль «драпировались»; платок, как правило, – предмет будничных; шаль – элемент праздничного наряда.

– Ситцевые платки русского производства делились на типы в соответствии с цветом фона, каждому типу соответствовал не только свой особенный колорит, но рисунок. Такого четкого «разделения» приемов художественного оформления хлопчатобумажного платка в ассортименте западноевропейских производств не наблюдается.

– Для России характерно не только четкое деление на типы художественного оформления платков, сами платки разграничивались по сферам использования и принадлежности к костюму разных возрастных групп.

– Характер применения фабричных ситцев и платков в крестьянском костюме продолжает ранее сформировавшуюся линию в оформлении одежды, что проявляется в особенностях цветовой гаммы, понимании места и значении украшений. Новые материалы органично включались в

устоявшуюся систему костюма того или иного региона в соответствии с характером местного ансамбля одежды.

– Наиболее распространенными в русском традиционном костюме были краснофонные (адрианопольские) ситцы и ситцевые платки, что связано с традиционным доминированием красного цвета в комплексе народной одежды разных половозрастных групп.

– Роль семьи Барановых в «изобретении» процесса печати адрианопольских ситцев и их лидерства на мировом рынке сильно преувеличены в отечественной специальной и популярной литературе. Это связано с тем, что продукция фабрик Барановых была наиболее массовой, в больших объемах предназначенной для отечественного покупателя, в первую очередь за счет производства ситцевых платков.

– К середине XIX века благодаря педагогической деятельности Прохоровых и Г.С. Строганова на отечественных производствах появился штат собственных рисовальщиков, однако все то, что в огромных количествах печаталось на русских ситценабивных фабриках по ряду причин, является вариацией на тему европейских рисунков.

– Если в оформлении русского ситцевого платка преобладают художественные наброски европейских рисовальщиков, то отечественные набивные шали, в первую очередь московского и павловопосадского производства, демонстрируют оригинальные рисунки русских художников по текстилю. В первую очередь это точно атрибутированные работы конца XIX – начала XX вв. К.Е. Аболихина и художников династии Постиговых.

– Типы художественного оформления русских набивных шалей, в отличие от ситцевых платков, делились не по цвету фона, а по видам рисунка. С середины XIX века выделяются: восточные рисунки, цветочные и смешанного характера (цветочно-восточные).

– В России ситцевый платок и набивная шаль с изначально европейскими рисунками, стали истинно народными, прочно заняв место в

не только в составе традиционного костюма, но и в современном быту. То, что на Западе было мимолетной модой, в России стало частью национальной традиции. Отдельные виды платочных изделий такие как «барановские» ситцевые платки или павловопосадские шерстяные шали во всем мире являются своеобразной визитной карточкой русской традиционной культуры.

Таким образом, выводы, сделанные в ходе изучения теоретического материала и анализа предметного ряда, свидетельствуют о самобытности художественных приемов оформления русского набивного платка, заключающихся в свойственных *каждому его виду многообразии выразительных средств, стилистических направлений и образных решений*, которые прошли сложный путь от прямого копирования заграничных образцов, на стадии зарождения отечественной текстильной промышленности, до создания узнаваемого *русского* стиля, уникального типологического ряда произведений декоративно-прикладного искусства.

Список источников

Архивные источники

1. Архив научного сотрудника отдела Тканей ГЭ А.С. Верховской (Отдел Западноевропейского ДПИ ГЭ), Л. 14-14 об, 14а. (Акт №180 от 02 июня 1938 г)
2. Ведомственный архив отдела рукописей ГРМ. Фонд ГРМ (I), Опись № 6а-1, Ед. хр. 10. Л. 156.
3. Ведомственный архив отдела рукописей ГРМ. Фонд ГРМ (I) Опись 6а-1, Ед. хр. 2022, л. 220, 273.
4. Архив Службы Государственного учета музейного фонда ГРМ. Документы передачи из КМ: АПП № 457/р от 19 ноября 1938 г.
5. Архив Службы Государственного учета музейного фонда ГРМ. Документы передачи из ГЭ: АПП № 1520 (№ ГЭ 656) от 17 августа 1938 г.
6. Архив Службы Государственного учета музейного фонда ГРМ. Документы передачи из ГЭ: АПП № 1521 (№ ГЭ 605) от 13 сентября 1938 г.
7. Архив Службы Государственного учета музейного фонда ГРМ. Документы передачи из ОПИ в ОНИ: Акт ВМП № 1413 от 06 января 1953 г.
8. РГИА. Ф. 18. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 1-16.
9. РГИА. Ф. 18. Оп. 1. Ед. хр. 275. Л. 1-33.
10. РГИА. Ф. 18. Оп. 2. Ед. хр. 1285. Л. 7.
11. РГИА. Ф. 20. Оп. 12. Ед. хр. 124. Л. 185.
12. РГИА. Ф. 472. Оп. 38 (41/1931). Ед. хр. 5. Л. 67.
13. ЦИАМ. Ф. 72. Оп. 2. Ед. хр. 44. Л. 35-37.
14. ЦИАМ. Ф. 712. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 1 об-2.

15. ЦИАМ. Ф. 724. Оп. 3. Ед. хр. 548. Л 4-8.

Библиография

16. Адрес-календарь жителей Москвы. [по годам] / [сост. К. Нистремом]. – М.: Тип. С. Селивановского, 1846-1852. – Изд. также под загл.: Вся Москва.
17. *Алпатова, И. А.* Художественные особенности русской набойки: Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. [Место защиты: Ин-т истории искусства М-ва культуры СССР]. – М.: [б. и.], 1972. – 20 с.
18. *Андреев В.* Марена в отношениях агрономическом, химическом, техническом и экономическом. – Спб.: Тип. Деп. внеш. торг., 1859. – 370 с.
19. *Ананьина В.М., Милютин М.Н.* Русские платки и шали в коллекции Архангельского государственного музейного объединения «художественная культура Русского Севера» // Народная культура Русского Севера. – Архангельск.: Правда Севера, 1997. – С. 137- 140.
20. *Антипина Е.В.* Каталог коллекции тканей: Коллекция клейменных набивных ситцевых платков второй половины XIX - начала XX в. в собрании ВСМЗ: каталог. – Владимир.: Владимиро-Суздальский музей-заповедник, 2009. – 80 с.
21. *Антипина Е.В.* Каталог коллекции тканей: Коллекция набивных шерстяных платков и шалей второй половины XIX – начала XX в. в собрании Владимиро-Суздальского музея-заповедника. – Владимир.: 2010. – 48 с.
22. *Арсеньева Е.В.* Хлопчатобумажная промышленность Московской губернии 60-80 гг. XIX века: Автореферат дис. ... кандидата исторических наук. [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Ист. фак]. – М.: [б. и.], 1974. – 20 с.
23. *Арсеньева Е.В.* Русские платки и шали / Сокровища Государственного ордена Ленина Исторического музея. – М.: Внешторгиздат, 1980. – 32 с. [без паг.].
24. *Арсеньева Е.В.* Ивановские ситцы. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 216 с.

25. *Арсеньева Е.В.* Художественное оформление русских текстильных изделий конца XVIII - начала XIX // Материалы по истории Русской культуры конца XVIII – первой половины XIX века. Труды ГИМ. – М., 1984, Вып. 58. – С. 28-46.
26. *Арсеньева Е.В.* Старинные узорные ткани в России XVI – начала XX века. Из фондов Государственного исторического музея. – М.: ГИМ, 1999. – 156 с.
27. Атлас мануфактурной промышленности Московской губернии: Сост. и изд. моск. губ. механик инж.-технол. Н. И. Матисен по соглашению с Комис. при Моск. отд-нии Мануфактурного совета. – М.: тип. А. Рис, 1872. – XVI, 188 с.
28. *Багдасарян Р.З.* Торгово-экономическая деятельность армянского купечества на Тереке XVIII – начала XX вв. // Информационный бюллетень общественных наук. – Ереван, 2001 №2 (46). – С. 46-61.
29. *Баровский А.С.* Платочной радуги узор. – М.: Павловопосадская платочная мануфактура, 2013. – 400 с.
30. *Барышников М.Н.* История делового мира России. – М. [б./и.], 1994. – 224 с.
31. *Башуцкий А. П.* Вторая Московская выставка российских мануфактурных произведений в 1835 году: Кн. 1. – СПб.: тип. III Отд. Собств. е. и. вел. канцелярии, 1836. – 245 с.
32. *Бирюкова Н.Ю.* Западноевропейские набивные ткани 16–18 века. Собрание Государственного Эрмитажа. – М.: Искусство, 1973. – 175 с.
33. Богородск-Ногинск. Богородское краеведение. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.bogorodsk-noginsk.ru/> (дата обращения 11.11.2021).
34. *Буданова Н.* Ручная набойка Павловского Посада // Декоративное искусство СССР. – 1973, № 5 – С. 41- 45.
35. *Бурнашев В.* Очерки по истории мануфактур в России. – СПб.: тип. Н. Греча, 1833. – 55 с.
36. *Васильева Л.М.* Искусство растительного орнамента в практике российского текстиля конца XIX - начала XX веков (история и

- современность) / Диссертация на соискание уч. ст. канд. Искусствоведения [Место защиты: СПбГХПА им. А.Л. Штиглица]. – СПб, 2011 – 172 с.
37. *Ведерникова Н.М.* Эстетика народной одежды в произведениях фольклора // Традиции народной одежды и искусство современного костюма. Сборник научных трудов НИИХП. – М., 1983. – С. 130-148.
38. Взгляд на выставку французских мануфактурных изделий 1827 года (продолжение) // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1828. №1-5.
39. Всемирная Колумбова выставка. Русский отдел (1893; Чикаго). Указатель Русского отдела. – СПб.: Комис. по участию России во всемирной выст. 1893 года в Чикаго, 1893. – 578 с.
40. Восточный джаз. East West Jazz. Каталог выставки ГМИИ им. А.С. Пушкина. – М., ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2019. – Встреч. паг.: 221 с., 99 с.
41. *Георгиевич Г., Гранмужен Е.* Химия красок. – М.: П. Шорыгин, 1903. – 431 с.
42. *Глебушкин С.А.* Традиционный русский костюм XIX – XX веков из коллекции Сергея Глебушкина. – М.: Северный паломник, 2008. – 736 с.
43. *Глебушкин С.А.* С верой по жизни в будни и в праздники. Собрание русского традиционного костюма Сергея Глебушкина. – М.: Северный паломник, 2019. – 560 с.
44. *Гучков А. И.* Московская сага: летопись четырех поколений знаменитой купеческой семьи Гучковых. 1780–1936. – СПб.: ООО «Издательство „Лимбус Пресс“», 2005. – 688 с.
45. *Дмитриев Н.Н.* Первые русские ситценабивные мануфактуры XVIII века. Известия ГАИМК им. Н.Я. Марра. Вып. 116. – М.-Л.: ОГИЗ-СОЦЭКГИЗ, 1935. – 310 с.
46. *Ефрон А.А.* Всемирная выставка и русские экспоненты с указателем фабрик и заводов. Антверпенская индустриальная выставка, проходившая летом 1885 года в Бельгии. – СПб.: Издательство Е.П. Петровской, 1886. – 208 с.

47. *Гарелин Я.П.* Город Иваново-Вознесенск или бывшее село Иванов и Вознесенский посад Владимирской губернии: В 2 ч. – Шуя: лито-тип. Я.И. Борисоглебского, 1884-1885. – 2 т.
48. *Гордеева О.Г., Ефимова Л.В., Кузнецова М.А.* Русские узорные ткани XVII –начала XX века. – М.: ГИМ, 2004. – 224 с.
49. *Гордеева О.Г.* Европейцы и ситценабивное производство в России // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – М.: ГИМ, 125. № 12 (63). Декабрь 2008. – С. 94-100.
50. *Горожанина С.В., Жигулева В.М., Зайцева Л.М.* Русские ситцевые платки XIX–начала XX века в собрании Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника: Каталог. – М.: б/и, 1994. – 64 с.
51. *Ефимова Л. В., Алешина Т. В., Самонин С. Ю.* Костюм в России: XV - начало XX века: из собрания Государственного исторического музея: альбом. – М.: Арт-Родник, 2000. – 231 с.
52. *Золотарев М., Датиева Н., Ульянова Г.* Зимины и Гучковы в истории Москвы и губернии // Московское время. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.mos-time.ru/zimin_guchkov/zimin_guchkov.html. часть 4, гл. 6. (дата обращения 09.11.2021).
53. Известия о мануфактурной промышленности Швейцарии // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1835. №5 – Отд. IV, С. 17-36.
54. История отечественной текстильной промышленности / [авт. сост. Конотопов М.В., Котова А.А., Сметанин С.И., Сметанина С.И.]. – М.: Легпромбытиздат, 1992. – 413 с.
55. История предпринимательства в России. / [В.И. Бовыкин, М.Л. Гавлин, Л.М. Епифанова и др.]; Рос. акад. наук. Ин-т рос. истории. – М.: РОССПЭН. Кн. 2. Вторая половина XIX начало XX века. 1999. – 575 с
56. История предпринимательства в России. / [В.Б. Перхавко, А.А. Преображенский, А.В. Демкин и др.]; Рос. акад. наук. Ин-т рос. истории. – М.: РОССПЭН, Кн. 1. От средневековья до середины XIX века. 2000. – 479 с.

57. *Израилова С.В.* Платок в контексте выставки «Ситцевая Россия» ВМДПиНИ // Платок в российской культуре - вчера, сегодня, завтра. Сборник материалов научно-практической конференции / Муниципальное учреждение культуры Павлово-Посадского муниципального р-на Московской обл. "Музей истории русского платка и шали". - Павловский Посад.: [б. и.], 2011. – С.112-115.
58. *Иоксимович Ч.М.* Мануфактурная промышленность в прошлом и настоящем. – М.: Кн. маг. "Вестн. мануфакт. пром-сти", 1915. – Т. 1., 488 с.
59. *Калашикова Н.М.* Выставка «Плат – платок – платочек». Коллекция платков в собрании РЭМ // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы XVIII международной научной конференции. – СПб.: ФГБОУВПО «СПбГУТД», 2015. – С. 328-331.
60. *Калинина Е.В.* Большой сундук. Платки и шали XIX – XXI. Частная коллекция. – МО.: ПФОП, 2020. – 400 с.
61. Каталог набивных тканей XIII—XIX веков собрания Роберта Форрера / РГБ, Отдел редких книг (Музей книги). [сост. и авт. вступ. ст., примеч. и коммент. Т.А. Долгодрова]. – М.: Пашков дом, 2010. – 248 с.
62. *Кислуха Л.Ф.* Народный костюм Русского Севера XIX – начала XX века в собрании Архангельского музея изобразительных искусств. – М. Северный паломник, 2012. – 328 с.
63. *Кириллов А.С.* Семейство Рабенок в России (1829–1917) / Рассказы из прошлого // Московский журнал. – Электронный ресурс. –URL: <http://mosjour.ru/20200110273/> (дата обращения: 15.04.2021).
64. *Курсанова Р.М.* Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: костюм, вещь и образ в русской литературе XIX века. – М.: «Книга», 1989 – 286 с.
65. *Курсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII-первой половины XX вв. Опыт энциклопедии. – М.: Большая рос. Энциклопедия, 1995. – 381 с.
66. *Курсанова Р.М.* Русский костюм и быт XVIII-XIX веков. – М.: Слово/Slovo, 2002. – 219 с.

67. *Кирсанова Р.М.* Портрет неизвестной в синем платье. М., «Кучково поле». 2017. – 543 с.
68. *Клейн В.К.* Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII века, и их терминология. – М.: Издание оружейной палаты, 1925. – 67 с.
69. *Клейн В.К.* Путеводитель по выставке тканей VII-XIX вв. Собрания музея. ГИМ. – М., «Работник просвещения», 1926. – 39 с.
70. *Ковалева Н.И.* Набивные платки и шали в собрании отдела народного искусства Русского музея. Краткий обзор коллекции // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы XVIII международной научной конференции.* – СПб.: ФГБОУВПО «СПбГУТД», 2015. – С. 332-338.
71. *Ковалева Н.И.* Набивные платки с клеймами в собрании отдела народного искусства Русского музея // *Любовью и единением спасемся...: пробл. изучения и комплектования нар. и декор.-приклад. искусства: материалы конф., 8–9 июня 2016 г.* – Сергиев Посад.: [б. и.], 2016. – С. 149–160.
72. *Ковалева Н.И.* О методах расшифровки клейм набивных платков и шалей в собрании Отдела народного искусства Русского музея // *Страницы истории отечественного искусства. Выпуск XXVIII. Сборник статей по материалам научной конференции.* (Русский музей 2016). – СПб.: ГРМ, 2017. – С.121-130.
73. *Ковалева Н.И.* Набивные платки и шали в собрании Русского музея // *Платки и шали в России XVIII-начала XXI века в собрании Русского музея: материалы и исследования.* – СПб.: Русский музей, 2018. – С. 115–140.
74. *Ковалева Н.И.* Каталог II: печатные клейма набивных платков и шалей из собрания ГРМ // *Платки и шали в России XVIII–начала XXI века в собрании Русского музея: материалы и исследования.* – СПб.: Русский музей, 2018. – С. 271-294.
75. *Ковалева Н.И.* По местной моде... «Бахрома, «мохры», бахромка // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы XVIII международной научной конференции.* – СПб.: ФГБОУВПО «СПбГУТД», 2015. – С. 257-262.

76. *Ковалева Н.И.* Набивные платки предприятия братьев Смирновых в Москве из собрания Русского музея. К истории производства // *Материалы V научно-практической конференции «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI – XX вв.»* ГИМ. – М.: ГИМ. 2019. – С. 398-408
77. *Ковалева Н.И.* О методах изучения набивных платков и шалей отечественного производства // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки.* – СПб. 2019. Вып. 2. – С. 39-49
78. *Ковалева Н.И.* Роберт Форрер и значение его наследия для изучения истории российского набивного производства // *«Обсерватория культуры».* – 2020. т. 17, № 4. – С. 380–393.
79. *Ковалева Н.И.* О трудах Роберта Форрера в контексте изучения истории набивных тканей // *Актуальные проблемы теории и истории искусства — 2020: Тезисы докладов IX Международной конференции, Санкт-Петербург, 26–31 октября 2020 г. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой, А.В. Захаровой.* СПб., 2020.
80. *Ковалева Н.И., Сорокина М.А, Крестовская Н.О.* Во всех ты, душенька, нарядах хороша. Традиционный праздничный костюм XVIII-XX веков. Русский музей: альбом-каталог. – СПб.: Palace Editions, 2015. – 216 с.
81. *Ковалева Н.И., Сорокина М.А.* Платки и шали в России XVIII - XXI веков из собрания Русского музея – СПб.: Palace Editions, 2018. – 295 с.
82. *Ковалева Н.И. Сорокина М.А.* Выставка «Платки и шали в России XVIII – XXI веков в собрании Русского музея» и проблемы развития платка в XXI веке // *Материалы научно-практической конференции «Традиция, ретроспекция, новация. Современные проблемы народного и декоративного искусства» (23-24 апреля 2019).* – М.: РАХ, 2020. – С. 115-130.
83. *Ковалева Н.И., Сорокина М.А.* Традиционные и современные технологии набивного платка в России // *Дизайн. Искусство. Промышленность.* – Челябинск: [б. и.], 2020.– С. 57-69.
84. *Коновалов А.Д.* Плат узорный. – М.: Московский рабочий, 1981. – 176 с.

85. *Коршунова Т.Т.* Костюм в России XVIII - начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа: [Альбом]. – Л.: Художник РСФСР, 1979. – 281 с.
86. *Кохова Л.А.* Промышленное развитие села Иванова - города Иваново-Вознесенска в XVII - начале XX в. Дис. ... кандидата исторических наук. [Место защиты: Иван. гос. ун-т]. – Иваново, 2002. – 248 с.
87. *Краснова Р.Ю.* Коллекция тканей мануфактуры А.М. Гандурина, экспонировавшихся на всемирной колумбовой выставке в Чикаго (1893) // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: познание. – 2018, № 6 (81). – С. 20-25.
88. *Лаврентьева Л.С.* О платке // Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России. – СПб., 1999. (Сборник МАЭ; т. 47). – С. 39-52
89. *Лехович Т.Н.* Копирование тканей Лассалья на фабрике Лазаревых под Москвой. Проблемы атрибуции // Проблемы атрибуции памятников ДПИ XVI – XX веков. Материалы III научно-практической конференции 29-31 октября 2013. ГИМ. М., 2015. – С.360-380.
90. *Лидов А.П.* Беление, крашение, ситцепечатание: Химическая технология волокнистых веществ // Библиотека промышленных знаний / ред. Д. И. Менделеев. Т. 19, Ч. 4. – СПб.: "Издательское дело Брокгауз-Ефрон", 1900. – 244 с.
91. *Лидов А.П.* Печатание тканей // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. 86 т. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890-1907. – Т. XXIII а. С. 506-522
92. *Любомиров П.Г.* Очерки по истории русской промышленности в XVII, XVIII и начале XIX века. – М.: Госполитиздат, 1947. – 763 р.
93. *Лютикова Н.П.* Крестьянский костюм Мезенского уезда Архангельской губернии конца XIX – начала XX века в собрании Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Карелы»: каталог. – Архангельск: Правда Севера, 2009. – 329 с.
94. *Макаровская Г.А.* Русские шали. Russian printed shawls. / [из собрания Загорского государственного историко-художественного музея-

- заповедника и Московского производственного платочного объединения г. Павловский Посад Московской области: альбом]. – М.: Советская Россия, 1986. – 181 с.
95. *Маслова Г.С.* Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX—начала XX в. – М.: Наука, 1984. – 216 с.
96. *Матисен Н. И.* Атлас мануфактурной промышленности Московской губернии. Составил и издал московский губернский инженер-технолог Н. Матисен. М., 1872 г
97. *Мерцалова М.Н.* Поэзия народного костюма. – М.: Молодая гвардия, 1988 – 222 с.
98. *Мешалин И.В.* Материалы по истории крестьянской промышленности. Т. 2. Текстильная промышленность Московской губернии в XVIII и начале XIX в. / Акад. наук СССР. Ленингр. отд-ние Ин-та истории. – М.-Л.: Изд-во и 2-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР, 1950. – 563 с.
99. *Митрофанова Н.Ю.* История художественного текстиля. Очерки: учебное пособие. – СПб.: ФГБОУВПО «СПбГУТД», 2015. – 160 с.
100. Русский народный костюм из собрания Государственного музея этнографии народов СССР: Альбом. [Авт. текста и сост. Л.Н. Молотова, Н.Н. Соснина]. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 221 с.
101. *Моисеенко Е.Ю.* «Колокольцовские» изделия в собрании Государственного Эрмитажа // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. – СПб.: ГЭ., 1986/87 – с. 434-453.
102. *Молчанова Л.В.* Русские платки и шали из собрания Саратовского областного музея краеведения: каталог. – Саратов.: [б, и], 1990. – 71 с.
103. *Найденов Н.А.* Воспоминания о виденном, слышанном и испытанном. – М.: типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1903. – Ч. I.
104. *Нестерова И.Г.* Ализариновые ситцы в народной одежде северных и южных районов Европейской России во 2 половине XIX – начале XX века // Традиции народной одежды и искусство современного костюма. Сборник научных трудов НИИХП. – М., 1983. – С. 106-119.

105. *Неболсин А.Г.* Законодательство о фабричных и торговых клеймах в России и заграницей: Материалы, собр. А.Г. Неболсиным. – СПб.: тип. В.Ф. Киршбаума, 1886. – VIII, 250 с.
106. *Нельчинский В. О.* Санктпетербургских фабриках // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1828. №5. – С. 55-48.
107. О выставке Мануфактурных произведений в Москве в 1865 г. [Из Журнала мануфактур и торговли] – СПб.: тип. Ю.А. Бокрама, 1867. – 263 с.
108. О московской школе рисования графа С.Г. Строганова // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1837. Часть 2., №5. – Отд. II, С. 193-204.
109. О пользе публичных выставок отечественных мануфактурных изделий // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1828. №5. – 84-93.
110. О состоянии мануфактурной промышленности в Москве в 1830 году // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1830. №3. – 78-100.
111. О способе приготовления Прусской сини или Берлинской лазури // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1826. № 2. – Отд. II, С. ???.
112. О торговле России с Персиею, через Требизонд Константинополь // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1835. №4 – Отд. III, С. 6-8.
113. О художествах в отношении к мануфактурам // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1837. Часть 2., №5. – Отд. II, С.135-193.
114. Описание первой публичной Выставки Российских мануфактурных изделий в С. Петербурге 1829 года, с приложением плана и двух видов биржевых зданий // Журнал мануфактуры и торговли. – СПб, 1829, №5-6.
115. Отчет о Всероссийской мануфактурной выставке 1870 года в Санкт-Петербурге. – СПб., [б./и.], 1871. – 424 с.
116. Очерк торговой и общественной деятельности мануфактур-советника, почетного гражданина и кавалера, бывшего московского городского головы Е.Ф. Гучкова, с его портретом. – СПб.: тип. В. Веллинга, 1867. – 19 с.

117. Павловопосадская платочная мануфактура. [официальный сайт]. – URL: <https://platki.ru> (дата обращения 11.11.2021).
118. *Пажитнов К.А.* Очерки истории текстильной промышленности дореволюционной России. Шерстяная промышленность. Т. 1. – М., Издательство Академии Наук СССР, 1955. – 247 с.
119. *Пажитнов К.А.* Очерки истории текстильной промышленности дореволюционной России. Хлопчатобумажная, льнопеньковая и шелковая промышленность. Т. 2. – М., Издательство Академии Наук СССР, 1958. – 425 с.
120. *Панкова М.Н.* Эволюция и развитие законодательства о средствах индивидуализации в России // Вестник военного университета. – М., 2011. № 3 (27). – С. 156-163.
121. *Пастуро М.* Синий. История цвета; пер. с фр. Н. Кулиш. – М., Новое литературное обозрение, 2017. – 144 с. – (Серия «Библиотека журнала «Теория моды»»).
122. *Пастуро М.* Красный. История цвета; пер. с фр. Н. Кулиш. – М., Новое литературное обозрение, 2019. – 160 с. – (Серия «Библиотека журнала «Теория моды»»).
123. *Пельчинский В. О.* Мануфактурная Россия, или состояние российских мануфактур в 1827 г. // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1827, №10. – С. 71-99.
124. *Пельчинский В. О.* распространении сбыта Российских мануфактурных изделий в Закавказье и Персии. // Журнал мануфактур и торговли. – СПб., 1831. № 1. – Отд. II, С. 15.
125. Персидские и турецкие ткани XVI – XVIII веков в собрании Исторического музея / [авт. сост. Белогорская Р.М., Гордеева О.Г.] – М.: ГИМ, 2015 – 256 с. – (Золотой фонд Исторического музея).
126. *Петров П.П.* Марена и искусственный ализарин. – М.: тип. и лит. С.П. Архипова и К°, 1879. – 3 с. И др.
127. Платков и шалей яркий хоровод. Узорные ткани конца XVIII начала XX века из собрания РИАМЗ: каталог выставки / [авт. вступ. ст. О.М. Сахарова]. – Рязань.: РИАМЗ, 2015. – 40 с.

- 128.«Платок в российской культуре - вчера, сегодня, завтра». Сборник материалов научно-практической конференции "Платок в российской культуре - вчера, сегодня, завтра" / Муниципальное учреждение культуры Павлово-Посадского муниципального р-на Московской обл. "Музей истории русского платка и шали". - Павловский Посад: [б. и.], 2011. - 117 с.
- 129.«Подари мне платок...». Русские ситцевые платки XIX – начала XX века из собрания СПИХМЗ: каталог / [авт. ст. Горожанина С.В., Жигулева В.М.]. – М.: МГОМЗ, 2014. – 43 с.
130. Подмосковный краевед. Журнал. [Электронный ресурс]. – URL: <http://trojza.blogspot.com/> (дата обращения 11.11.2021).
- 131.*Покровский Д.А.* Очерки Москвы. – М.: Книжница, 2012. – 310 с.
- 132.Праздничная одежда народов России. Из собрания Исторического музея. Издание к выставке / [авт. вступ. ст. О.В. Соколова]. – М., ГИМ, 2016. – 368 с.
- 133.*Пронина И.А.* Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 311 с.
- 134.*Пронина И.А.* Художественно-промышленные школы России в первой половине XIX века // Труды Академии Художеств СССР. – М., 1985. Вып. III. – С. 200-211.
- 135.Прохоровы: Материалы к истории Прохоровской Трехгорной мануфактуры и торгово-промышленной деятельности семьи Прохоровых. 1799-1915 гг. / [сост. П.Н. Терентьев]. – М.: ТЕРРА; Издательский дом «Экономическая газета», 1996. – 271 с. – (Предприниматели России).
- 136.*Прохоров С.И.* Материалы к истории кумачового производства. Доклад обществу для содействия улучшения и развитию мануфактурной промышленности в заседании 14 февраля 1892 года // Известия Общества для содействия улучшению и развитию мануфактурной промышленности. – 1892. – Вып. 1, Статья. 9. – С. 1–10.

137. *Романов Д.В.* Формирование купеческих ситценабивных мануфактур Российской Империи конца XVIII первой половины XIX вв. «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2020. – № 2. Часть 1 – С. 276-287.
138. Роспись произведениям отечественной промышленности, выставленным в залах Кремлевского Дворца, ноября 2 дня 1831 года. – М.: В тип. Августа Семена, при Императорской Медико-хирургической акад.), 1831. – 24 с.
139. *Рудин Н.Г.* Павловские шали. – М.: Легкая индустрия, 1979. – 168 с.
140. Русская набойка XVII — XIX вв. Каталог временной выставки / Государственный Эрмитаж [авт. сост. В.В. Коршунова]. – Л., Эрмитаж, 1979. – 16 с.
141. Русский традиционный костюм: иллюстрированная энциклопедия / [авт.-сост. Н. Соснина, И. Шангина]. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – 399 с.
142. Русское декоративное искусство: В 3 т. / [Под ред. и с предисл. А. И. Леонова]; Акад. художеств СССР. Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962-1965. – 3 т.
143. Русский народный костюм: Альбом / Государственный Исторический музей; [Авт.-сост. Л.В. Ефимова]. – М.: Советская Россия, 1989. – 309 с.
144. *Сергеева Н.А.* Ткани в художественной системе русского парадного интерьера. Традиции, их современные аспекты. Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. [Место защиты: М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР, Московское высш. худож. - пром. училище (б. Строгановское)]. – М.: [б/и], 1985. – 32 с.
145. Ситцевая Россия. Каталог выставки ВМДПИНИ. [сост. и авт. вступ. ст., примеч. и коммент. С.В. Исраэлова и др.]. – М.: Интербук-бизнес, 2010. – 159 с.
146. *Скворцова И.В.* Шаль как атрибут праздничного женского костюма в русской культуре: XIX в. - начало XX в. Автореферат дис. ... кандидата

- искусствоведения. [Место защиты: С.-Петербур. гос. художеств.-пром. акад.]. – СПб, [б. и.], 2009. – 25 с.
147. *Слонов И.А.* Из жизни торговой Москвы: полвека назад. – М.: Тип. Рус. товарищества печ. и издат. дела, 1914. – 247 с.
148. *Соболев Н.Н.* Очерки по истории украшения тканей. – М.- Л., Academia, 1934. – 433 с.
149. *Соболев Н.Н.* Набойка в России. История и способы работы. – М.: Товарищество типографии И.Д. Сытина, 1912. – 107 с.
150. *Соловьев В.Л., Болдырева М.Д.* Ивановские ситцы. – М.: Легпромбытиздат, 1987. – 221 с.
151. *Соловьев В.Л.* Ивановские ситцы. Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. [Место защиты: М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР, Московское высш. худож. - пром. училище (б. Строгановское)]. – М.: [б/и], 1990. - 20 с.
152. Список фабрикантам и заводчикам российской империи 1832 года.: Сост. в Деп. мануфактур и вн. торг. из ведомостей, от гг. гражд. губернаторов полученных. – СПб, 1833 г. – 844 с.
153. Справочная книга о лицах, получивших... купеческие свидетельства по 1 и 2 гильдии в Москве [по годам]. – М., 1869-1916.
154. *Степанов А.А.* Крестьяне фабриканты Грачевы. К характеристике капиталистов 1 ой половины XVIII-начала XIX в. // Записки историко-бытового отдела. Вып.1. – Л.: ГРМ, 1928. – С.213-252.
155. *Сурганова Г.А.* Русские платки и шали в городском женском costume XIX в. // Сборник трудов НИИХП. – Выпуск 6. М., 1972. – С. 201-226.
156. *Сурганова Г.А.* Русский женский городской костюм 25-95-х годов XIX века. Дворянский и разночинный периоды освободительного движения в России. Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. [Место защиты: Акад. художеств СССР.]. – М.: [б. и.], 1973. – 22 с.
157. *Тамбовцева А.В.* Развитие платочного производства в Р. XVIII-XIX вв. // Платок в российской культуре - вчера, сегодня, завтра. Сборник материалов научно-практической конференции / Муниципальное учреждение культуры Павлово-Посадского муниципального р-на

- Московской обл. "Музей истории русского платка и шали". - Павловский Посад.: [б. и.], 2011. – С.108-112.
158. *Темерин С.М.* Русское прикладное искусство: Советские годы: Очерки. – М.: Советский художник, 1960. – 458 с.
159. *Толстухина Н.В.* Клейменные павловопосадские шали // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования: журнал / учредитель и издатель: А. А. Пелинский. – М.: Игорь Пелинский 2003. № 9. – С. 105-113.
160. *Толстухина Н.В., Полосинова Т.А.* Павловопосадские шали. Альбом. – М.: Интербук-бизнес, 2007. – 176 с.
161. *Толстухина Н.В., Полосинова Т.А.* Павловопосадские платки и шали в собрании Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника: каталог. – М.: Союз-Дизайн, 2015. – 247 с.
162. *Толстухина Н.В.* Платочно-набивная фабрика Штефко. К истории производства платков и шалей в павловском посаде // Любовью и единением спасемся...: пробл. изучения и комплектования нар. и декор.-приклад. искусства: материалы конф., 8–9 июня 2016 г. – Сергиев Посад.: [б. и.], 2016. – С. 149–160
163. Троице-Александровская мануфактура Товарищества мануфактур Барановых: 1846-1896. – М.: Тип-лит. Высоч. Утв. Т-ва И.Н. Кушнеров и Ко, 1896. – 41 с.
164. *Туган-Барановский М.И.* Избранное. Русская фабрика в прошлом и настоящем. Историческое развитие русской фабрики в XIX в. – М.: Наука, 1997. – 735 с.
165. Указатель произведений отечественной промышленности, находящихся на первой Московской выставке, 1831 года. – М.: [б. и.], 1831. – 232 с.
166. Указатель произведений отечественной промышленности, находящихся на выставке 1833 года в Санкт-Петербурге. – СПб.: [б. и.], 1833. – 151 с.

167. Указатель V Московской выставки мануфактурных изделий. – М.: [б. и.]. 1865. – 214 с.
168. Указатель всероссийской мануфактурной выставки 1870 года в Санкт-Петербурге. – СПб., 1870. – 492 с.
169. *Успенская Е.Н.* Индийская предыстория русского кашемирового полушалка // Европейское культурное пространство в коллекциях МАЭ: [сборник]. Т. 58. – СПб.: Музей антропологии и этнографии (МАЭ) РАН (Кунсткамера), 2013. – С. 413 – 436.
170. *Хеерман П.* Красильно-химические исследования: Руководство к исследованию, оценке и применению важнейших материалов, употребляемых в крашении, печатании, белении и аппретировании. – М.: П.С. Балашев, 1900. – 154 с.
171. *Хмелевский П.* От светелки к фабрике // Александровская слобода. Историко-литературное издание. – Александров. [б. и.], 1998. – С. 114–128.
172. Шарфы и шали русской работы первой половины XIX века: Двухстороннее ткачество. Каталог врем. выставки / [Сост. Е. Ю. Моисеенко]. – Л.: ГЭ, 1981. – 18 с.
173. Шелк и ситец. Диалог культур. Художественный текстиль России и Узбекистана. Каталог выставки ВМДПИНИ. [сост. и авт. вступ. ст., примеч. и коммент. С.В. Израэлова и др.]. – М.: ВМДПИНИ, 2014. – 49 с.
174. *Широковских М.С.* Петербургские текстильные фабрики в дореволюционный период: история и ассортимент / М.С. Широковских // Архитектон: известия вузов. — 2018. — № 1 (61). — URL: http://archvuz.ru/2018_1/15 (дата обращения: 17.02.2021).
175. *Шторх П.А.* Марена, в сельскохозяйственном, торговом и красильном отношениях: Руководство к разведению и изуч. сего растения. – СПб: тип. Имп. Акад. наук, 1859. – VIII, 270 с.
176. *Шульгина Е.Н., Пронина И.А.* История Строгановского училища. – М.: Рус. слово, 2002. – 334 с.
177. *Экземплярский П.М.* История города Иванова. Ч. 1: Дооктябрьский период. – Иваново: Ивановское книжное издательство, 1958. – 396 с.

178. *Якунина Л.И.* Шали работы крепостных начала XIX века // Труды ГИМ. Выпуск XIII. Сборник статей по истории материальной культуры XVI-XIX вв. – М.: ГИМ, 1941. – С.233-251.
179. *Янченко В.Л.* Народные основы искусства русского ситцепечатания первой половины XIX века // Народные основы искусства художественных промыслов. Ин-т истории искусства М-ва культуры СССР. – М., 1981. – с. 96-99
180. *Янченко В.Л.* Становление производства и формирование стиля павловопосадских набивных платков и шалей // Русские художественные промыслы XIX – XX вв. и город. Социальные основы искусства. Сборник трудов НИИХП. – М. 1983 – С. 95-110.
181. *Янченко В.Л.* Набивные платки и шали в русском народном костюме первой половины XIX в. // Традиции народной одежды и искусство современного костюма. Сборник научных трудов НИИХП. – М., 1983. – С. 119-131
182. *Янченко В.Л.* Цвет как основа образности в русском народном искусстве // Цвет. Дизайн. Материалы. Материалы ВНИИТЭ. – М., 1898. – С. 50-53.
183. *Янченко В.Л.* Художественные особенности московских ситцев, платков и шалей XIX - начала XX вв. Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. [Место защиты: Московское высшее художественно-промышленное училище]. – М.: [б. и.], 1991. – 27 с.
184. «100 % Иваново. Агитационный текстиль 1920-х – 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д.Г. Бурылина». – М.: «Первая публикация», 2010. – 304 с.
185. *Beardsley G., Sinopoli C.* Wrapped in beauty. The Koeltz collection of Kashmiri Shawls. (Anthropological Papers (Univ of Michigan, Museum of Anthropology)). Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005 – 246 p.
186. *Brandt A.* Essai sur les mulhousiens en Russie au XIX siecle // Bulletin du Musee historique de Mulhouse. – 1959. – PP. 76-98.

187. Bulletin du Musée historique de Mulhouse Musée historique (Mulhouse, Haut-Rhin) // Gallica: [official website]. – URL: https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&query=%28dc.title%20all%20%22Bulletin%20du%20Musée%20historique%20de%20Mulhouse%22%29%20and%20ark%20Press%20all%20%22cb343699219_date%22&rk=21459;2 (дата обращения 11.11.2021)
188. Cloth that Changed the World: The Art and Fashion of Indian Chintz / [Beckert Sven (Preface), Fee Sarah (Editor)]. – New Haven: Yale University press, 2020. – 312 p.
189. *Crill R.* Indian Textiles for the West. – London: V&A publ., 2008. – 143 p.
190. *Crill. R.* The Fabric of India. – New York: Abrams, 2015. – 240 p.
191. *Davatz J.* Glarner Stoffdrucke im Museum des Landes // Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland: offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.] 1983 (56). – SS. 28-33.
192. *Fues D.* La garance: colorant du rouge turc // Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquete du monde / Mulhouse. Musée d'Impression Sur Étoffe – Paris.: Éditions de la Martinière, 1995. – PP. 80-92
193. *Forrer R.* Die Zeugdrucke des byzantinischen, romanischen, gotischen und spätern Kunstepochen von R. Forrer. – Strassburg.: Aktiengesellschaft Konkordia in Bühl (Baden), 1894. – 164 p.
194. *Forrer R.* Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit. Nach Urkunden und Originaldrucken bearbeitet von Dr. R. Forrer. – Strassburg.: Verlag von Schlesien und Schweikhardt. Aktiengesellschaft Konkordia in Bühl (Baden), 1898. – 274 p.
195. *Fotheringham A.* The Indian Textile Sourcebook (Victoria and Albert Museum) Patterns and Techniques. – London: Thames & Hudson, 2009. – 400 p.
196. *Gillow J., Barnard N.* Indian textile. – London: Thames & Hudson, 2008. – 224 p.

197. *Grant S.* Toiles de Jouy: French Printed Cottons, 1760-1830. – London: Victoria & Albert Museum Press, 2010. – 144 p.
198. *Guy J.* "One Thing Leads to Another": Indian Textiles and the Early Globalization of Style // *Interwoven Globe. The worldwide textile trade, 1500-1800.* / New York. The Metropolitan museum of art. – New Haven.: Yale University Press. 2013 – PP. 12-28.
199. *Guy J., Crill R.* Indian Textiles: The Karun Thakar Collection. – Munich: Prestel, 2014. – 224 p.
200. *Gordeeva O, Jefimova L., Belogorskaja R.* Russische Tücher und Schals. – Leningrad.: Aurora-Kunsverlag. 1985 – 172 s.
201. *Jacque J.* Le role determinant de Mulhouse au xix e siècle dans l'histoire du rouge turc // *Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquete du monde / Mulhouse. Musee d'Impression Sur Étoffe* – Paris.: Éditions de la Martinière, 1995. – PP.14-34.
202. Kashmir Paisley Shawl and its Enduring Contribution to the Paisley Motif // Kashmiri company blog: [official website]. – URL: <http://www.kashmircompany.com/blog/kashmir-paisley-shawl-and-her-enduring-contribution-to-the-paisley-shawl/> (дата обращения 11.11.2021).
203. Kashmir Shawls: Issues in Style and Chronology // *Hali Magazine: Antique Carpets, Carpets, Textiles and Islamic Art:* [official website]. – URL: <https://hali.com/auctions/kashmir-shawls-issues-in-style-and-chronology/> (дата обращения 11.11.2021).
204. *Keller J-F.* La manufacture Steiner ou le rouge universel Andrinople // *Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquete du monde / Mulhous. Musee d'Impression Sur Étoffe* – Paris.: Éditions de la Martinière, 1995. – PP. 34-52
205. *Kurrer W. H. v.,* Die Druck - und Färbkunst in ihrem ganzen Umfange. – Wien.: Karl Gerold, 1848–50. – V. 1-3
206. *Meller S.* Russian Textiles: Printed Cloth for the Bazaars of Central Asia. – New York, Abrams, 2007. – 205 p.
207. *Miller L.-E.* Selling silk: A merchant's sample book 1764. – London.: V&A Publishing, 2014. – 271 p.

208. *Persoz J.-F.* Traité théorique et pratique de l'impression des tissus. – Paris.: Victor Masson, 1846. – V. 1-5
209. *Phipps E.* Cochineal red: The Art History of a Color. [adapted from The Metropolitan Museum of Art Bulletin, v. 67, no. 3 (Winter, 2010)]. – New Haven and London: Yale University Press, 2012 – 48 p.
210. *Phipps E.* Global Colors: Dyes and the Dye Trade // Interwoven Globe. The worldwide textile trade, 1500-1800. / New York. The Metropolitan museum of art. – New Haven.: Yale University Press. 2013 – PP. 120-136.
211. *Rast-Eicher A.* Bartholome Jenny & Cie in Ennenda. – Ennenda.: Fridolin Druck und Medien, Schwanden GL, 2009. – 96 s.
212. *Rast-Eicher A.* Zeugdruck im Kanton Glarus // Maltechnik & Farbmittel der Semperzeit. – München.: Institut für Denkmalpflege und Bauforschung ETH Zürich, 2014. – SS. 170-185
213. *Roy T.* Traditional Industry in the Economy of Colonial India. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 268 p.
214. *Seguy P.* Costume in the age of Napoleon // The Age of Napoleon. Costume from Revolution to Empire 1789-1815. – New York.: The Metropolitan Museum of Art/ Harry N. Abrams, INC, 1989. PP. 23-119.
215. *Watt M.* "Whims and Fancies": Europeans Respond to Textiles from the East // Interwoven Globe. The worldwide textile trade, 1500-1800. / New York. The Metropolitan museum of art. – New Haven.: Yale University Press. 2013 – PP. 82-104.
216. *Zundel J.-J.* Impression par enlevage sur fonds teints en rouge turc // Andrinople le rouge magnifique. De la teinture à l'impression, une cotonnade a la conquete du monde / Mulhous. Musee d'Impression Sur Étoffe – Paris.: Éditions de la Martinière, 1995. – PP. 92-108.

Электронные ресурсы

217. Собрание кроков Троице-Александровской мануфактуры Барановых / МБУК "АХКМ" «Александровский художественно-краеведческий музей» // Государственный каталог музейного фонда РФ.

- [Электронный ресурс]. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=крок&museumIds=1686&imageExists=null> (дата обращения 07.02.2021).
218. Collection of shawls // The Met · Metropolitan museum: [official website]. – URL: <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=shawl> (дата обращения 11.11.2021).
219. Collection of shawls // V&A · Victoria and Albert Museum. The World's Leading Museum Of Art And Design: [official website]. – URL: https://collections.vam.ac.uk/search/?q=shawl&year_made_from=&year_made_to= (дата обращения 11.11.2021)
220. Culture: India, 12th-14th century / The Cleveland Museum of Art: [official website]. – URL: <https://www.clevelandart.org/art/collection/search?filter-culture=India%2C%2012th-14th%20century&fbclid=IwAR3en7wEwfMNhx3qjSCUrylmzfRgJ0ZT7SJM0kHb0GrN1xyaSQV358enjY> (дата обращения 20.02.2021).
221. Kerchiefs collection // The Met · Metropolitan museum: [official website]. – URL: <https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Kerchief> (дата обращения 11.11.2021).
222. Kerchiefs collection // V&A · Victoria and Albert Museum. The World's Leading Museum Of Art And Design: [official website]. – URL: <https://collections.vam.ac.uk/search/?q=kerchief> (дата обращения 11.11.2021).
223. Motif provençal / Mulhouse, musée de l'Impression sur Etoffes // RMN-Grand Palais: [official website]. – URL: <https://www.photo.rmn.fr/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2CMFCIMSNS2QJ&SMLS=1&RW=1035&RH=507> (дата обращения 11.11.2021).
224. Nordiska museet // DigitaltMuseum. [official website]. – URL: <https://digitaltmuseum.se> (дата обращения 07.02.2021).
225. Samling av halsdukar / Nordiska museet // DigitaltMuseum. URL: <https://digitaltmuseum.se/search/?aq=topic%3A%22Dräkt%20%3A%20Halskläden%22&o=0&n=416> (дата обращения 07.02.2021).