

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Широковских М.С. Особенности проектирования тканей в послевоенный период и предпосылки возникновения ленинградской школы художественного текстиля // Культура и искусство. 2025. № 10. С. 51-65.
DOI: 10.7256/2454-0625.2025.10.76125 EDN: LKFUVA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76125

Особенности проектирования тканей в послевоенный период и предпосылки возникновения ленинградской школы художественного текстиля

Широковских Маргарита Сергеевна

ORCID: 0000-0003-4314-9756

кандидат искусствоведения

докторант; кафедра искусствоведения и педагогики искусства; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Россия, г. Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, д. 48 к. 6

✉ ivarita@bk.ru



[Статья из рубрики "Стили, течения, школы"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.10.76125

EDN:

LKFUVA

Дата направления статьи в редакцию:

02-10-2025

Дата публикации:

09-10-2025

Аннотация: Объект исследования – декоративные ткани, выполненные на предприятиях художественной промышленности и в учебных мастерских в 1950–1960-е гг. Предметом исследования является взаимосвязь социально-экономических процессов и художественного оформления советских тканей. Актуальность заявленной темы обусловлена необходимостью изучения интерьерного текстиля 1950–1960-х гг. в связи с тем, что именно в этот период были заложены основы для формирования региональных школ декоративного искусства и дизайна. Особое внимание уделено организации учебного процесса на кафедре мебельно-декоративных тканей в Ленинградской высшем художественно-промышленном училище имени В. И. Мухиной. Автор рассматривает

декоративные ткани из музейных и частных коллекций, предназначенные для интерьеров общественных зданий. К исследованию привлечены документы из Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга. Для изучения текстиля в контексте культурной среды, обозначенной временными рамками, был применен историко-культурный метод. Он позволил установить взаимосвязь рисунков тканей с темпами развития науки и техники, политическими и социальными процессами. Сравнительный анализ был применен для сопоставления московских и ленинградских тканей 1950-х гг. Научная новизна заключается во введении в научный оборот и анализе жаккардовых тканей, выполненных в учебных мастерских ЛВХПУ имени В.И. Мухиной, что позволило продемонстрировать ключевые характеристики ленинградского художественного текстиля в послевоенный период. В заключение отмечено, что в 1950-е гг. ведущим направлением развития текстиля были ткани для общественных зданий, а в 1960-х гг. появились занавеси для малогабаритных квартир. Обозначена роль государства в процессе регулирования художественной промышленности. Отмечено, что в послевоенный период в декоративные ткани, сотканые на станке, оставались основной экспериментальной площадкой для развития текстиля. Материалы исследования и выводы могут найти применение в музейно-выставочной деятельности при формировании экспозиций, посвященных культуре быта СССР и в реставрационной практике. Полученные в результате исследования данные могут быть реализованы при составлении учебных программ по истории дизайна и декоративного искусства, в практических работах студентов по курсу «Проектирование текстильных изделий».

Ключевые слова:

советский текстиль, декоративные ткани, жаккардовые ткани, реконструкция текстиля, Ленинградская школа текстиля, предприятия художественной промышленности, Ленинград, текстильная промышленность, экспериментальные ткани, художественно-промышленное образование

Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ: грант 23-18-00419 "Предприятия художественной промышленности Ленинграда 1940-1960-х гг. и их роль в формировании жизненной среды"

Введение

Художественный текстиль – явление многоаспектное, развивающееся под влиянием таких сфер как искусство и производство, наука и образование. «Художественность» объектов текстиля может оцениваться с точки зрения его образности (соответствия формы его художественному содержанию). Рассмотрению подлежит также открытость для интерпретаций [\[1, с. 252\]](#), что предполагает соответствие объекта потребностям и эстетическим идеалам потребителя. Важным аспектом представляется также художественная организация материала, его обработки и стилевое единство текстильного изделия. С точки зрения назначения к художественному текстилю допустимо отнести как произведения, выполненные автором лично в единственном экземпляре (гобелены, панно и платки в технике «батик»), так и ткани с раппортным рисунком, выполненные на промышленных предприятиях большим тиражом. К группе серийных изделий относится и текстиль сувенирного характера (сумки, текстильные календари, платки, шарфы-кашне), оформленный специалистами с профильным образованием.

С приходом советской власти текстильная промышленность была включена в план «монументальной пропаганды». Агитационные рисунки, разработанные для набивных тканей, стали своеобразной летописью послереволюционных лет. Они достаточно хорошо исследованы [2],[3], и в последнее десятилетие интерес к ним не ослабевает [4],[5]. Мода и ткани послевоенного периода освещены в работах ряда европейских искусствоведов [6],[7],[8],[9], но данных о жаккардовых тканях в этих публикациях нет. Российские ученые рассматривают послевоенный период в контексте стиля «триумф», «сталинского ампира», «стиля победы» [10],[11]. В этой группе можно выделить исследования С. М. Ванькович [12] и Ю. Ю. Бахаревой [13], посвященные послевоенному Ленинграду.

Значительной исследовательской работой стала монография Н. П. Бесчастного, посвященная российской школе художественного текстиля и моды [14], но комплексного анализа какой-либо из региональных школ еще не проводилось. Тем не менее, попытки выделения ключевых характеристик ленинградской школы текстиля были осуществлены Р. М. Коваль [15] и Г. Н. Габриэль [16] еще в 1970–1980-е гг. Понятие «школа декоративного искусства» было определено как художественно-педагогическая система, ограниченная периодом времени и географическими границами (города, региона, страны) [17, с. 21]. А ленинградская школа художественного текстиля может быть обозначена, как явление проектной культуры, представляющее собой комплекс приемов проектирования и способов работы в материале, осуществляемых на предприятиях художественной и текстильной промышленности Ленинграда, сформировавшее собственные художественно-пластические и содержательные особенности. Для полноценного осмысления ее специфики необходимо обратиться к периоду становления, который пришелся на 1950-1960-е гг.

В 1940-е гг. одной из первых озвучила задачи художественной промышленности Вера Мухина, предложив сформировать «базу по созданию высокохудожественных образцов» [18, с. 32]. Такая организация, по мнению скульптора, должна состоять из государственных мастерских-мануфактур и художественного совета, подчиняясь напрямую Совету Министров СССР. В круг задач мастерских входила отделка и обстановка правительственных зданий, восстановление интерьеров разрушенных дворцов, изготовление экспериментальных уникалов – инновационных в эстетическом и технологическом смысле вещей, а также введение новых материалов [18, с. 33-34].

Послевоенный период можно условно разделить на два этапа – поздний сталинизм (1945-1953) и «хрущевскую оттепель» (1953-1964). После Второй мировой войны в СССР произошло «новое рождение империи», и основной стратегией второй половины 1940–начала 1950-х гг. стала реконструкция трансформированных практик имперской культуры XIX в. [19, с. 8-9]. В организации художественной промышленности произошли значительные изменения, и декоративное искусство (в частности ткани) отразили эти процессы. В это время в стране существовало несколько центров, которые проектировали новые типы рисунков и структур тканей. Их изучение может способствовать пониманию системы «авторское произведение – эталонный образец – серийный аналог», выстроенной государственными институтами и ведущими мастерами искусства СССР.

Экспериментальные разработки декоративных тканей в 1950-е гг.

Еще в 1930-х гг. была открыта мастерская, где выполняли ткани для интерьеров Дворца

Советов – масштабного неосуществленного проекта сталинской эпохи. В 1940–х гг. эта мастерская входила в систему Академии архитектуры СССР. В 1948-1954 гг. специалисты мастерской вели работу по воссозданию брокателей для музея-усадьбы в Кусково. После Второй мировой войны проблема реконструкции объектов культурного наследия звучала особенно остро, поэтому внимание к классическим композиционным схемам и технологиям ткачества на станке было повышенным.

Основной принцип ткачества остается неизменным на протяжении веков: тканые материалы изготавливаются путем перекрещивания нитей под прямым углом друг к другу. Этот метод производства имеет много преимуществ, например, устойчивость к деформации при сжатии и растяжении. Эти характеристики отличают тканые материалы от более дешевых нетканых материалов и трикотажных изделий [\[20, p. 3–4\]](#). Ткани можно классифицировать несколькими способами: по типу переплетения (полотняное, саржевое, перевивочное и пр.), по общепринятым названиям (марля, перкаль, джинсовая и пр.), по весу (тяжелые, легкие), по способу окрашивания (в растворе, в массе, из окрашенной пряжи), по назначению (промышленные, для одежды, для интерьера). В фокусе данного исследования оказались тяжелые декоративные ткани, предназначенные для интерьера. Подобные ткани можно вырабатывать как на ручных станках, так и на станках с кареточной и жаккардовой системой зевобразования [\[20, p. 129\]](#).

В 1954 г. был создан штоф для гостиной и атлас для «парадной спальни» музея в Кусково, а также ткани для дворца-музея в Останкине и музея Л.Н. Толстого в Ясной Поляне [\[21\]](#). Узорчатые ткани, сложные по своей структуре, вырабатывались из отечественного шелка. Для одного образца декоративной ткани могло быть использовано более 10 оттенков и цветов, в ткацкий станок заправлено 10000 нитей, высечено более 27000 картонных «перфокарт». Таким образом, на подготовительные операции для выработки нескольких десятков метров одной ткани уходило иногда до полугода. За все время своего существования мастерская выработала более тридцати типов и рисунков сложных узорчатых тканей, но метраж каждой из них был небольшим — двадцать-тридцать метров. Заслуга коллектива мастерской состояла в первую очередь в поиске методов производства высокохудожественных тканей. Не смотря на трудоемкий процесс их создания (станки были ручными), эти ткани оказали влияние на развитие методов проектирования мебельно-декоративного текстиля, являясь эталонными изделиями для массового выпуска. В мастерской работали как молодые выпускники художественно-промышленного училища, так и специалисты с 50-летним стажем: технолог З. Милявская; художник М. Прошина; мастера-патронисты И. Поздняков, В. Рыбчевская, С. Пинга; ткачи-жаккардисты Д. Новиков, Н. Титов.



Рисунок 1. Штоф с золотистым утком для оконных драпировок зала Ученого совета МГУ, художник М. Прошина 1950-е гг. Источник: Туманян И., Флоринский И. Опыт создания художественных декоративных тканей//Искусство, № 2, 1954.– С.41.

Для Московского государственного университета в экспериментальной мастерской были разработаны рисунки шелковых тканей для оконных драпировок (художник М. Прошина). Эти ткани, как и новое здание главного университета страны, должны были служить репрезентации Советского Союза. Вдохновленные классическим наследием и выполненные из натурального шелка, они объединили советскую символику и ампирные схемы раппортных композиций. Проект золотистой шелковой ткани для актового зала имел в своей основе сложный растительный орнамент в виде вьющейся гирлянды из дубовых листьев (символ силы), лавра (символ славы), колосьев (символ труда и изобилия), пальмовой ветви (мир). Растения перевиты красной лентой. Рисунок покрывал поверхность драпировок лишь частично: по внутренним сходящимся краям, по низу полотнищ и закругленного ламбрекена. Ткань для драпировок зала Ученого совета МГУ была выполнена в зеленой гамме, соответствующей окраске стен (зеленый штоф с золотистым утком). Перед мастерской была поставлена задача создания сложного рисунка с эмблемами различных областей науки [\[21, с. 41\]](#). Такие элементы были размещены в лепных и бронзовых украшениях зала и других помещениях нового здания университета. Основу композиции составили раскрытый циркуль, подзорная труба, треугольник и глобус, пересеченные на фоне раскрытой книги и обрамленные орнаментом из листьев дуба, хлопчатника и винограда. Над книгой размещен университетский значок (рис.1).



Рисунок 2. И. Г. Бондаревский. Декоративная ткань «Герб СССР», хлопок, вискоза, жаккардовое ткачество. Дипломная работа, 1953 г. Руководитель С.П. Маркелов.

Источник: Музей прикладного искусства СПГХПА им. А.Л. Штиглица: альбом/под общ.ред. А.Н. Кислицыной; ред. А.И. Бартенев, Г.А. Власова, Г.Е. Прохоренко. СПб.: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2021. – С. 175.

Подобные ткани с рисунками, сформированными из лавровых венков, пятиконечных звезд и силуэтов общественно значимых зданий, были произведены и в Ленинграде в первой половине 1950-х гг. Учебные мастерские с необходимым оборудованием были созданы на кафедре мебельно-декоративных тканей в конце 1940-х гг. Ленинградское художественно-промышленное училище (бывшее Центральное училище технического рисования барона Штиглица – ЦУТР) было открыто в 1945 г. как средне-специальное учебное заведение; оно осуществляло подготовку мастеров по реставрации и отделке зданий. В 1948 г. училище получило статус вуза, но среднее профессиональное

образование оставалось важным звеном в процессе подготовки художника декоративного искусства. После семи лет школы подростки могли поступить в ЛВХПУ и через три года обучения получить квалификацию «мастер», через пять лет подготовки – квалификацию «ученый рисовальщик», а через восемь лет – квалификацию «художник». Специалистов для текстильной отрасли выпускала кафедра ткачества и набойки (впоследствии подразделение было переименовано в кафедру мебельно-декоративных тканей). В 1950-1951 гг. студенты работали над такими заданиями как портьерная ткань в технике аэрографии; ткань для халата из трикотажа в технике фотопечати; юбилейная ткань; портьерная ткань в технике аэрографии; декоративная ткань^[1].

В учебном музее Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица находятся квалификационные работы отделения мастеров и дипломные работы студентов Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной (ЛВХПУ) (рис. 2). Они были выполнены в конце 1940 – начале 1950-х гг. на жаккардовых ткацких станках ^[22, с. 60-61] (рис. 3). Стилистически и тематически они совпадают с московскими тканями 1950-х гг. В частных коллекциях такие ткани тоже сохранились, они представляют собой небольшие плотные лоскуты (не более 40х40 см), выработанные на жаккардовом станке; края некоторых тканей изрезаны. В каждой ткани было задействовано 5–10 видов переплетений, формирующих, соответственно, 5–10 цветов. Для обогащения фактуры поверхности мастера использовали вискозные нити в комбинации с хлопчатобумажными.



Рисунок 3. Ткань с советской символикой, 1940–1950-е гг.

Хлопок, жаккардовое ткачество. Частное собрание, Санкт-Петербург.

Фото автора статьи.

Архитекторы и искусствоведы обратились к истории формирования дворцовых интерьеров и особенностям создания декоративного текстиля, как к главному источнику композиции текстильного рисунка. Начав с изучения тканей и обоев, украсивших интерьеры Зимнего и Елагина дворцов, а также комнаты Царскосельского дворца, они определили задачи художников текстиля на следующее десятилетие: общественные интерьеры новых зданий Ленинграда требовали оформления декоративными тканями.



Рисунок 4. Ткань с архитектурными и геральдическими мотивами (Адмиралтейство), 1940–1950–е гг. Хлопок, жаккардовое ткачество. Частное собрание Санкт-Петербург.

Фото автора статьи.

Ленинградские ткани 1950-х гг. демонстрируют стремление к созданию выраженной вертикальной направляющей, вдоль которой группируются растительные и геральдические мотивы. Вероятно, подобные жесткие рисунки были первой попыткой ленинградских авторов перенести ампирные схемы в современный интерьер. Дубовые и лавровые ветви были дополнены пятиконечной звездой, серпом и молотом. Классические гирлянды и вазы с цветами были заменены колосьями и знаменами; в рисунки включен и морской якорь (герб Ленинграда) (рис.4). В этих (учебных, но по сути экспериментальных) тканях выражены верх и низ композиции, что доказывает их принадлежность к интерьерной, а не плательной группе текстильных рисунков. Кроме того, вертикальный строй мотивов соответствовал назначению тканей: они были спроектированы для интерьеров общественных зданий с большой высотой оконных проемов.

Как и лионские шелковые ткани, предназначенные для обивки стен и мебели в императорских резиденциях, советские жаккарды были призваны демонстрировать силу государства и достижения художественной промышленности. Им недоставало изящества и лоска, что можно объяснить как недостаточным развитием технологии производства (вискоза и хлопок вместо шелка; простейшие станки), так и несовершенством методики проектирования раппортных схем в вузе.

Примеры рисунков, в которых авторы пытались уйти от вертикальной направляющей, немногочисленны. Сохранился фрагмент жаккарда с силуэтами зданий Биржи, Адмиралтейства и Ростральных колонн, перекрытых диагональными линиями, напоминающими дождь (рис. 5).

Адмиралтейство не случайно появляется в тканях послевоенной поры, это здание было увенчано остроконечным шпилем – одним из знаков русского ампира, напоминающем о единстве и величии власти [\[11, с. 104\]](#). Красота и торжественность прошлого вступила во взаимодействие с героическим настоящим. Адмиралтейство, Петропавловская крепость, решетка Летнего сада – стали «эталонными памятниками», которые с одной стороны сужали представление о разнообразии городского пространства, с другой формировали галерею канонических объектов, знание которых обязательно для «советского культурного человека» [\[19, с. 35\]](#),

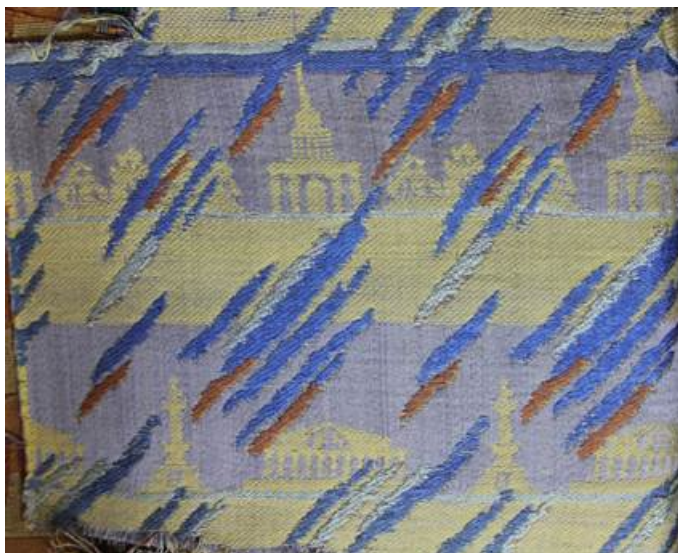


Рисунок 5. Ткань с изображением исторических зданий Ленинграда, 1940–1960-е гг.

Хлопок, вискоза, жаккардовое ткачество. Частное собрание Санкт-Петербург.

Фото автора статьи.

После Постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 г. «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» была открыта новая страница в отечественном дизайне тканей. А. Г. Стемпаржецкий одним из первых попытался определить архитектурно-художественные задачи декоративного оформления русского интерьера тканями [\[23\]](#). В его книге был сделан акцент на специфике развития текстильной промышленности Санкт-Петербурга и способах применения тканей в жилом интерьере. Опираясь на творчество мастеров русской классической школы, основной задачей советских художников он видел создание простой, уютной, удобной для жилья и в тоже время нарядной обстановки, созвучной настроению и характеру ее владельца. Ткани в этом процессе играли значительную роль. Они позволяли сконцентрировать внимание в необходимых композиционных узлах, обобщить многообразие рисунка и цвета различных архитектурных деталей, объединить отдельные интерьеры в общий комплекс помещений на основе однородности тканей по рисунку, цвету и фактуре материала. Среди всех видов текстиля он отмечал не только современные мебельные ткани, но и ковры для пола и стен, ширмы, затянутые красивой тканью, недорогие шпалеры небольших размеров. Еще в 1958 г. А. Стемпаржецкий обозначил большие возможности шпалерного ткачества в оформлении интерьеров общественных сооружений, определив его как отдельный вид декоративных тканей [\[23, с. 59-61\]](#).

Вопросы художественного оформления промышленных товаров освещались даже в периодическом издании «Советская торговля». В 1954 г. А. Салтыков отмечал, что производство декоративных тканей далеко отстало от потребностей страны и даже от близкого ему производства плательных тканей. Рисунки портьер и обивочных материалов автор признавал слишком простыми [\[24, с. 27\]](#). Что касается специализированных изданий, то их в первой половине 1950-х гг. еще не было. В 1956 г. в ходе обсуждения дипломных работ выпускников ЛВХПУ им. В.И. Мухиной была озвучена проблема централизации всей художественной промышленности и необходимость создать такой орган, который «имел бы в своем распоряжении газету, журнал по прикладному искусству, осуществлял поддержку в организации конкурсов и выставок» [\[2\]](#).

На качество художественного проектирования оказывал влияние и тот факт, что в

учебных заданиях вузов были большие расхождения с реальными технологическими возможностями фабрик. Для синхронизации учебных и производственных задач требовалось внимательное изучение ассортимента, оборудования и технологического процесса региональных предприятий. В середине 1950-х гг. государственного планового распределения выпускников в Ленинграде еще не было, не смотря на то, что предприятия нуждались в специалистах, а ЛВХПУ выпускало десятки художников прикладного искусства. Училище направляло письма в проектные организации и на фабрики и предлагало своих выпускников. В тот период времени не имелось определенной номенклатуры художников в штатном расписании многих предприятий местной промышленности. В.Н. Корюкин отмечал, что на большинстве фабрик нет художников совершенно, художественным процессом руководит главный технолог или главный инженер^[3]. Выпускников принимали на должности мастеров и архитекторов, и им приходилось выполнять не свойственную им работу.

Необходимо отметить, что в конце 1950-х гг. была принята обширная программа укоренного развития химической промышленности. Производство синтетических материалов (каучука, пластических масс, волокон) должно было стать мощным средством технического прогресса во всех областях народного хозяйства и новым источником сырья для выпуска дешевых товаров народного потребления, в том числе декоративных тканей. Предполагалось, что внедрение искусственных и синтетических материалов в производство художественной и текстильной промышленности обеспечит экономию трудовых ресурсов и средств. Достижения химической промышленности напрямую оказывали влияние на такие характеристики декоративных тканей как светоустойчивость, звуко-теплоизоляционные свойства, транспортабельность, износостойкость и, в конечном счете, на их художественные качества. Параллельно с линией дорогостоящих крупноразпортовых тканей начало свое развитие новое направление текстиля, призванное стать доступным отделочным материалом.

Авторский и серийный текстиль в экспозициях выставок 1950–1960-х гг.

Анализ каталогов выставок, организованных Ленинградским отделением Союза художников в 1950-х гг., показывает, что художественный текстиль в этот период еще только формировался в самостоятельное направление. На весенней выставке 1956 г. в разделе прикладного искусства был представлен художественный фарфор, произведенный на Ломоносовском заводе и Опытном заводе при научно-исследовательском керамическом институте; экспонировались изделия Ленинградского экспериментального завода художественного стекла и сортовой посуды, изделия завода №2 «Русские самоцветы» и ленинградской ювелирной фабрики, но текстиль представлен не был^[25].

Через два года на Осенней выставке в залах Союза художников текстиль представили уже более двадцати авторов, среди которых были художники ситценабивной фабрики им. В. Слуцкой и фабрики Художественной росписи тканей. Фабричные ситцы, маркизеты и штапельное полотно, предназначенное для пошива одежды, составляли почти половину экспозиции. Доля текстиля, оформленного в технике «горячий батик» была значительной, но интерьерных вещей было очень мало: эскизы детской декоративной ткани (автор Н.В. Смирнова), скатерть и наволочки для диванных подушек (автор С.М. Бунцис)^[26, с. 86–90].

На всесоюзной выставке новых образцов изделий художественной промышленности 1961 г. опорными точками экспозиции текстиля были фабрики и образовательные учреждения

Москвы и Ленинграда, которые демонстрировали в основном портьерные и обивочные ткани. Даже ткацкая мастерская Комбината прикладного искусства Московского отделения Художественного фонда РСФСР (где в то время работали художники В.А. Арманд, Н.В. Кирсанова, Л.М. Дерковская, Л.О. Дубинская, А.Л. Забелина) показала портьерные и мебельные ткани для дома и дачи, а также скатерти.

Продукция текстильного цеха художественно-оформительского комбината Ленинградского отделения Художественного Фонда, была представлена семью образцами. Авторами этих тканей, оформленных в технике печати по трафарету и шелкографии, были Л.Г. Нисенбаум и Е.Г. Галумова [\[27, с.109\]](#). Фабрика художественной росписи тканей продемонстрировала на выставке не текстильную галантерею, а декоративные ткани, выполненные в технике шелкографии и фотофильмпечати [\[27, с.113\]](#). ЛВХПУ им. В.И. Мухиной было представлено тканями преподавателей С.М. Бунцис, Е.Б. Потуловой, Е.А. Жадько-Базилевич. К продукции художественной промышленности были отнесены разработки Ленинградской обоевой фабрики и «макеты обоев», выполненные в индивидуальных мастерских художников [\[27, с.133,134\]](#).

В 1968 г. на Республиканской выставке «Советская Россия» 16 ленинградских художников представили свои произведения. Более половины экспонатов, привезенных из Ленинграда, составляли декоративные панно, выполненные в технике «батик» и «роспись»; размеры этих работ не превышали 250 см по большей стороне. В экспозиции были и расписанные вручную декоративные ткани, но жаккардовых тканей совсем не было [\[28, с. 67, 68, 69, 74, 76, 77, 78, 79, 84, 89\]](#).

В начале 1960-х гг. увеличились темпы строительства жилых зданий с малометражными квартирами. Это потребовало от архитекторов и художников проектирования новой обстановки комнат. В специальной литературе все чаще поднимался вопрос об ансамблевом решении интерьера. Новый тип зданий, предусматривавший новую планировку квартир с иными размерами и пропорциональным соотношением помещений, потребовал нового решения внутреннего пространства. Это оказало влияние на отношение к интерьеру и его убранству, к роли различных предметов, находящихся в жилых квартирах. По мнению О.С. Сапанжи, именно в послевоенный период сложилась визуальных и содержательных клише, понимаемых как «образ советского» [\[29, с. 6\]](#). «Принцип ансамбля» стал основной художественной задачей развития архитектуры и декоративно-прикладного искусства послевоенного времени. Н. И. Сысоева определяла ансамбль интерьера как организованную художественную систему, где все взаимосвязано: мебель, архитектурное пространство комнаты, ее декор. И эти связи были внутренне обоснованными, зависящими от общих законов искусства [\[30, с. 4\]](#). В это время большое внимание уделялось единству художественного замысла и удобства практического использования жилых помещений. Появились рекомендации по зонированию комнат, когда на отдельных участках-зонах группировались необходимые предметы. Декоративный текстиль, в частности «занавеси» способен отделять часть помещения, зрительно меняя восприятие пространства. И не смотря на то, что интерьер организуется в первую очередь расстановкой мебели, эффектное художественное оформление занавесей делало их активным предметом и даже цветовым акцентом комнаты. Контакт декоративного искусства с архитектурой способствовал обновлению жилого интерьера. Ассортимент тканей в этот период был значительно расширен.

В основу самой концепции проектирования бытовых вещей встраивались функциональность и соответствие реальным жизненным потребностям, что в конечном

итоге привело к возникновению *нового стиля*. Он отвечал законам серийного производства, поэтому визуальную и конструктивную его основу составили четкие объемы и линейно-графическое оформление. И не смотря на то, что понятие «современный стиль» является спорным моментом в искусствоведческом лексиконе [\[31, с.18\]](#), оно достаточно точно отражает суть явления проектной культуры 1960-х гг. Исключение из архитектуры ордерных элементов (неотъемлемых атрибутов советского монументального классицизма) способствовало поиску нового типа жилого строительства, лаконичный язык которого был понятен обществу. Он открывал новые горизонты для художников, консолидируя их творческие поиски с новейшими достижениями науки и техники.

Значительный экономический рост и увеличение числа предприятий выявили задачу перспективного планирования художественно-промышленного образования. Основными центрами по подготовке специалистов стали воссозданные после войны художественно-промышленные училища в Москве и Ленинграде. Кроме того, предполагалось, что в вечерних высших и средних учебных заведениях рабочие, инженеры и техники промышленных предприятий смогут получить основы знаний в области декоративного искусства. Проблеме подготовки выпускников в вузах Ленинграда, Москвы, Львова, Риги, Таллинна был посвящен в 1958 г. целый выпуск журнала «Декоративное искусство СССР». В ЛВХПУ им. В.И. Мухиной комплексное проектирования интерьера и предметов быта осуществлялось на примере типовой двухкомнатной квартиры, макеты которой (в натуральную величину) были изготовлены институтом «Ленпроект» [\[32, с. 21–23\]](#).

Декоративное искусство в конце 1950- начале 1960-х гг. оказало существенное влияние на обновление социально-культурной обстановки в стране. Оно преобразовало жилую среду и общественные пространства, в которых происходило формирование эстетических вкусов послевоенного поколения. Союзом художников РСФСР был организован ряд крупных выставок, демонстрирующих достижения художественной промышленности. Подобные экспозиции не просто показывали перечень новых товаров, а выражали идеальный образ быта, который подразумевал и новый образ жизни советского гражданина. Статус декоративного искусства изменился благодаря переосмыслению его значения в процессе становления современной культуры.

Выводы

После Второй мировой войны продолжилась работа над тканями для крупных общественных зданий. Развивалась экспериментальная база в виде цехов-лабораторий при текстильных фабриках. Значительные преобразования коснулись системы художественно-промышленного образования: в Ленинграде было воссоздано после нескольких десятилетий забвения. В периодике была озвучена необходимость подготовки специалистов с профилем «художник интерьерных тканей». В начале 1950-х гг. были опубликованы первые работы о закономерностях в проектировании тканей и каталоги образцов художественной промышленности; развивались экспериментальные разработки в области проектирования тканей.

Необходимость реконструкции объектов культурного наследия способствовала обращению художников и архитекторов к изучению дворцовых интерьеров. Холодный пафос и простые линейные схемы расположения орнаментальных мотивов (лавровых венков, колосьев, пятиконечных звезд) почти на десятилетие закрепились в рисунках тканей. Декоративные ткани конца 1940- начала 1950-х гг. были преимущественно тканями (ремизными или жаккардовыми), а не набивными. В ЛВХПУ имени В.И. Мухиной

в это время были созданы экспериментальные жаккардовые ткани, в рисунках которых государственная символика совмещалась с архитектурными мотивами Ленинграда. С одной стороны, эти проекты были частью монументальной и камерной пропаганды, соединяя величие прошлого с героикой настоящего. С другой стороны – открывали тему города, образ которого впоследствии составил одну из основных тем ленинградского текстиля.

С середины 1950-х гг. стремительно росло население городов, что требовало не просто увеличения жилищного строительства, а пересмотра принципов его проектирования. Не смотря на то, что семей, занимавших отдельную квартиру, в процентном соотношении было очень мало, повседневная жизнь простого советского человека вошла в круг задач декоративного искусства. В 1960-х гг. интерьер малометражной квартиры стал темой для выставок художественной промышленности. Внимание архитекторов и художников было направлено на комплексное проектирование жилой среды. Роль декоративных тканей в обновленном интерьере возросла: их функция не сводилась только к украшению, они должны были участвовать в зонировании пространства квартиры (а чаще – комнаты), отделяя условную столовую от гостиной, спальню от кабинета. Крупноразпортные жаккарды в этом случае казались тяжелыми и неуместными, а льняные и хлопчатобумажные занавеси логично вписывались в интерьер.

Необходимо отметить, что все преобразования, касающиеся сферы производства и обучения, производились «сверху», на основе постановлений правительства. В Ленинграде эти реформы дали свои плоды уже к середине 1960-х гг., когда сложились все необходимые условия для формирования региональной школы художественного текстиля: 1) фабрики и артели осуществляли выпуск тканей и галантереи; 2) в ЛВХПУ имени В.И. Мухиной уже были сформированы базовые методики проектирования, подготовлены несколько выпусков художников-текстильщиков, которые пришли работать на производство.

К концу 1960-х гг. число авторских произведений, представленных на крупных выставках, значительно увеличилось. Возрос интерес к безворсовым коврам, которые в Советском Союзе называли гобеленами. Тем не менее, декоративные ткани, выработанные на ручном или механическом станке, все еще оставались основной экспериментальной площадкой для развития текстиля.

[1] Протоколы заседаний художественного совета. Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухиной//ЦГАЛИ. Ф.Р.-266. Оп. 1. Д.175.

[2] Стенограмма обсуждения дипломных работ Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухиной//ЦГАЛИ. Ф.Р.-266. Оп. 1. Д.390. Л.60-61, 63.

[3] Стенограмма обсуждения дипломных работ Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухиной//ЦГАЛИ. Ф.Р.-266. Оп. 1. Д.390. Л.60-61.

Библиография

1. Косыков М.А. Предметный дизайн (теория). СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2012. 320 с.
2. Zaležtova Lidija. Revolutionary costume: Soviet clothing and textiles of the 1920s. New York: Rizzoli, 1989. 193 p.
3. Kachurin Pamela J. Soviet Textiles: Designing the Modern Utopia: Selected from the Lloyd Cotsen Collection. Jill Kachurin. Aldershot: Lund Humphries, 2006. 93 p.

4. Bryzgov Nikolai V. The history of the USSR in printed fabric patterns: from the 1950s to the 1970s // "White Spots" of the Russian and World History. 2020. № 6. С. 2-13.
5. Lodder Christina. Constructivism: Pragmatic Utopianism // Koinon. 2022. Т. 3. № 2. С. 119-146. DOI: 10.15826/koinon.2022.03.2.020 EDN: ASHCEI
6. Milford-Cottam Daniel. Fashion in the 1950s. London: Bloomsbury, 2017. 64 p.
7. Fogg Marnie. 1950's Fashion Prints. London: Batsford Ltd., 2010. 192 p.
8. Rayner Geoff, Chamberlain Richard, Stapleton Annamarie. Artist Designed Textiles 1940–1976. London: Antique Collectors Club, 2012. 304 p.
9. Lindqvist Anna, Widmark Marie Odenbring. Tryckta tyger för alla tillfällen. Stockholm: Carlsson Bokforlag, 2019. 214 s.
10. Астраханцева Т.Л. Стиль победы как заключительная стадия большого советского стиля. К проблеме дефиниций // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2024. № 3. С. 11-15. DOI: 10.46418/2079-8202_2024_3_2 EDN: SJIBPR
11. Котляр Е.Р., Золотухина Н.А., Золотухина А.Ю. Архитектура в стиле "сталинский ампи́р" в культурном ландшафте Крыма // Культура и искусство. 2025. № 4. С. 99-120. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.4.72345 EDN: GMNRMD URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72345
12. Ванькович С.М. Победа и возрождение ленинградской моды // Победа – стиль эпохи. Коллективная монография. М.: Наука, 2024. 757 с. С. 666-679.
13. Бахарева Ю.Ю. "Победная архитектура" Ленинграда: в поисках стиля // Победа – стиль эпохи. Коллективная монография. М.: Наука, 2024. 757 с. С. 239-255.
14. Бесчастнов Н.П., Бесчастнов П.Н. Российская школа искусства, моды и художественного текстиля. Институт искусств РГУ им. А. Н. Косыгина: Монография. М.: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н.Косыгина", 2019. 204 с. EDN: YXFDQL
15. Коваль Р. Ленинградский текстиль // Декоративное искусство СССР. 1974. № 9(202). С. 15-19.
16. Габриэль Г.Н., Софьина К.Ф. Выставка ленинградского текстиля // Советское декоративное искусство. 1983. № 7. М.: Советский художник. С. 247-251.
17. Широковских М.С. К определению понятия "школа" в декоративном и промышленном искусстве // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 2 (71). С. 13-22. DOI: 10.31773/2078-1768-2025-271-13-22 EDN: SVSHIJ
18. Мухина В.И. Художественное и литературно-критическое наследие / ред. Р.Б. Климов. М.: Искусство, 1960. Т. 1. 227 с.
19. Сапанжа О.С. Морфология советской вещественности и план камерной пропаганды // Художественная промышленность Ленинграда. 1945–1965. Морфология и морфемика. Коллективная монография / отв. ред. Сапанжа О.С. СПб.: ИПК "НП-Принт", 2024. 156 с.
20. Adanur Sabit. Handbook of weaving. Boca Raton-London-New York: Taylor & Francis, 2001. 446 p.
21. Туманян И., Флоринский И. Опыт создания художественных декоративных тканей // Искусство. 1954. № 2. С. 39-42.
22. Музей прикладного искусства СПГХПА им. А.Л. Штиглица: альбом / под общ. ред. А.Н. Кислицыной; ред. А.И. Бартенев, Г.А. Власова, Г.Е. Прохоренко. СПб.: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2021. 192 с.
23. Стемпаржецкий А.Г. Декоративные ткани в русском интерьере. Л.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1958. 65 с.
24. Салтыков А. О художественном качестве промышленных товаров // Советская торговля. 1954. № 9. С. 21-31.
25. Весенняя выставка произведений ленинградских художников. Каталог. Л.:

Ленинградский Союз советских художников, 1956. 66 с.

26. Осенняя выставка произведений ленинградских художников. Каталог. 1958 / сост. А.Н. Свешникова. Л.: Художник РСФСР, 1959. 95 с.

27. Каталог выставки новых образцов изделий художественной промышленности / М-во культуры СССР. Союз художников СССР. Акад. художеств СССР. Союз архитекторов СССР. М.: Б.и., 1961. 168 с.

28. Третья Республиканская художественная выставка Советская Россия. Каталог / ред. Ж.Э. Каганская. М.: Б.и., 1968. 157 с.

29. Сапанжа О.С. "Ленинградский Эмальер" и советская промышленная эстетика 1950–1960-х гг. СПб.: РГПУ имени А.И. Герцена, 2024. 76 с.

30. Сысоева Н.И. Декоративные ткани в интерьере. М.: Легкая индустрия, 1966. 40 с.

31. Крамаренко Л.Г. Декоративное искусство России XX века. К проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды // Л.Г. Крамаренко: автореф. дисс.... д-ра иск. Москва, 2005. 56 с. EDN: NICHYZ

32. Шпилевский М. Работы дипломников – в массовое производство // Декоративное искусство СССР. 1958. № 9. С. 21-23.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Особенности проектирования тканей в послевоенный период и предпосылки возникновения ленинградской школы художественного текстиля» представляет собой междисциплинарное исследование развития послевоенного ленинградского текстильного производства, в котором текстильное производство трактуется и как художественная форма, и как отрасль лёгкой промышленности. Рассмотрение данного феномена в конкретный исторический период с учетом меняющейся политической и экономической ситуации в СССР создает основу для многофакторного анализа тенденций и специфики развития локальной школы художественного текстиля (в данном случае – ленинградской). Именно обращение к региональному уровню развития художественного текстиля формирует новизну рецензируемого исследования. Автор формулирует понятие «ленинградская школа художественного текстиля», которое определяется им как «явление проектной культуры, представляющее собой комплекс приемов проектирования и способов работы в материале, осуществляемых на предприятиях художественной и текстильной промышленности Ленинграда, сформировавшее собственные художественно-пластические и содержательные особенности». Таким образом при рассмотрении темы используются искусствоведческие и культурологические методики. Временные рамки работы автор определяет как период становления ленинградской школы, приходящийся на послевоенный период и продолжающийся вплоть до начала 1960-ых гг. (хотя автор выходит за эти рамки и углубляется в конец 1960-ых гг.). Автор делит избранный временной отрезок согласно устоявшейся историографической традиции на два этапа – поздний сталинизм (1945-1953) и «хрущевскую оттепель» (1953-1964), отслеживая различия в целях, которые ставились правительством перед отраслью вообще и конкретными предприятиями/художниками в частности) и соответственно различия между стилевыми решениями обоих этапов. Ставя перед собой цель определения предпосылок возникновения ленинградской школы художественного текстиля, автор

рассматривает развитие системы профильного образования и возникающие по ходу развития проблемы. В заключительной части работы автор перечисляет два условия формирования региональной школы художественного текстиля: «...фабрики и артели осуществляли выпуск тканей и галантереи; ...в ЛВХПУ имени В.И. Мухиной уже были сформированы базовые методики проектирования, подготовлены несколько выпусков художников-текстильщиков». Заявленные ранее автором присущие ленинградской школе «собственные художественно-пластические и содержательные особенности» здесь не сформулированы. При проведенной автором фиксации определенных различий между подходами к художественному текстилю в 1945-1953 и 1953-1964 гг., на наш взгляд, в тексте упущен важный социально-экономический аспект темы: на первом этапе потребителем художественного текстиля является государство, на втором – художественный текстиль становится товаром массового потребления; вообще заключительная часть работы (выводы) представляется несколько скомканной. В целом работа выполнена на должном научно-методическом уровне, тема исследования представляет интерес, рецензируемый текст рекомендуется к публикации.