

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.56>

Соломенцева Светлана Борисовна, Шаталова Людмила Сергеевна

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ ОБЩЕСТВА НАЧАЛА XX ВЕКА НА ЭВОЛЮЦИЮ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЕЛЕЦКОГО КРУЖЕВА

В статье представлено комплексное исследование эволюции стилистических особенностей елецкого кружева начала XX века, его социокультурной функции. Рассмотрено, как основные аспекты культурной политики молодого советского государства и постулаты доступности произведений искусства для широких слоев населения влияли на елецкое кружевоплетение. Выявлено, что наибольшей трансформации подверглись технология изготовления, орнаменты, узоры и базовые элементы, а также принципы композиционного построения кружевных изделий. Показано, что елецким художникам удалось сохранить самобытный характер и отличительные особенности промысла.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/12/56.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 283-286. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Техническая эстетика и дизайн

Technical Aesthetics and Design

УДК 74

Дата поступления рукописи: 12.11.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.56>

В статье представлено комплексное исследование эволюции стилистических особенностей елецкого кружева начала XX века, его социокультурной функции. Рассмотрено, как основные аспекты культурной политики молодого советского государства и постулаты доступности произведений искусства для широких слоев населения влияли на елецкое кружевоплетение. Выявлено, что наибольшей трансформации подверглись технология изготовления, орнаменты, узоры и базовые элементы, а также принципы композиционного построения кружевных изделий. Показано, что елецким художникам удалось сохранить самобытный характер и отличительные особенности промысла.

Ключевые слова и фразы: елецкое кружевоплетение; культурная политика; стилистические черты; многопарное кружево; сцепная техника плетения; орнамент; композиционное построение.

Соломенцева Светлана Борисовна**Шаталова Людмила Сергеевна***Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина
ss00001@mail.ru; liudmilasergeevna2013@yandex.ru*

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ ОБЩЕСТВА НАЧАЛА XX ВЕКА НА ЭВОЛЮЦИЮ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЕЛЕЦКОГО КРУЖЕВА

Начало XX века характеризуется значительными преобразованиями, произошедшими в общественно-политической, социальной и духовной жизни российского общества. Социалистическая революция 1917 года радикальным образом изменила структуру государства, его основополагающие приоритеты и ценности. Елецкий кружевной промысел, являясь самобытным видом декоративно-прикладного творчества, отражал специфику народного искусства края, традиционные приемы орнаментального оформления и культурно-исторические процессы развития социума. **Актуальность** заявленной темы определена необходимостью комплексного исследования эволюции стилистических особенностей елецкого кружева начала XX века, его символической и социокультурной функции. **Цель** данной работы – показать степень влияния изменения общественного устройства этого периода на художественные особенности елецких кружевных изделий путем изучения и анализа литературных источников, фотоматериалов, сохранившихся образцов. **Задачи** исследования определены специфическими характеристиками кружевоплетения: проанализировать изменения в технологическом процессе; изучить орнаменты, узоры и базовые элементы; выявить отличительные особенности композиционного построения елецкого кружева начала XX века. **Научная новизна** заключается в том, что определены основные стилистические черты елецкого кружева, которые подверглись наибольшей трансформации под воздействием кардинальных преобразований общественного устройства и культурной политики советского государства.

В ходе работы мы применяли общенаучные и специфические методы искусствоведческого анализа: контент-анализ утверждений специалистов, изложенных в профессиональных изданиях и научных статьях, типологизацию, интерпретацию, формально-стилистический метод и т.д. Для достижения поставленной цели оптимальным явился сравнительный анализ произведений декоративно-прикладного творчества, их композиционных и технологических особенностей.

Основополагающим литературным источником, описывающим состояние промысла и специфику елецких кружевных изделий конца XIX века, является труд С. А. Давыдовой «Русское кружево и русские кружевницы» [3]. Сведения о направлении дальнейшего развития елецкого кружевоплетения начала XX века представлены в книге З. М. Твердовой-Свавицкой «Очерк кустарных промыслов Елецкого уезда» [9]. Изданный в 1928 году Всесоюзным союзом «Альбом плетеных кружев» позволяет получить наглядное представление об изменении технологии создания кружевных изделий и стандартов качества их изготовления в молодой советской республике [1]. Знаковые образцы кружева рассматриваемого периода представлены в альбоме А. И. Коломиец [5]. Исследование В. А. Фалеевой «Русское плетеное кружево» служит информативным источником о стилистических, композиционных и технологических особенностях елецкого кружева [10].

В работе «Елецкие кружева и кружевницы» С. П. Ершов на основе архивных документов предпринял попытку создать историко-экономический очерк развития промысла с 1860 до 2000 годов [4]. Л. В. Мальцева анализирует влияние искусства на развитие человека и общественное сознание [6]. Исследование Ю. Е. Архангельского «Истоки и основные направления формирования культурной политики советского государства» посвящено изучению идеологии советской культуры и её влияния на художественное творчество [2].

С. А. Давыдова исследовала елецкий кружевной промысел в конце XIX века в период его бурного роста и расцвета. Стилистические черты кружева сформировались на основе европейских образцов, но со временем обрели свой орнаментальный язык, уникальные элементы плетения, оригинальные технические приемы [3, с. 102]. Начало XX века было для елецких кружевниц не столь радужным, хотя З. М. Твердова-Свавицкая отмечает, что промысел занимал лидирующее положение в России наряду с Вологодской губернией [9, с. 1]. На основе анализа архивных документов С. П. Ершов показал, что начало масштабного кризиса елецкого кружевоплетения пришлось на период Первой мировой войны, а затем усугубилось в годы революции и гражданской войны. В 1919 году в Ельце быстрыми темпами стало развиваться кооперативное движение, среди этих предприятий были и артели кружевниц. На главной торговой улице города представители Мосглавкультпрома открыли специализированную контору, где плетели могли получить необходимые материалы, сколки и сдать готовые изделия. В 1921 году артели объединились в «Елецкое кооперативное товарищество кружевниц», которое включало в себя около двух с половиной тысяч работниц [4, с. 78].

Культурная политика молодого советского государства базировалась на постулатах марксизма, где культура представляла собой одну из сфер единого общественного организма. Поэтому планомерный подход к формированию духовной сферы общества и управлению ею рассматривался наряду с актуальными экономическими и социальными вопросами. Ю. Е. Архангельский приводит слова В. И. Ленина, который утверждал: «...коммунисты не должны сидеть сложа руки и давать процессам в области культуры развиваться куда попало, а должны планомерно руководить этими процессами и формировать их результаты» [2, с. 77]. Советское искусство стало действенным инструментом партии в воспитании народа. Коммунистическая идеология легла в основу культурного строительства, которое обсуждалось на политических съездах и находило свое отражение в официальных документах.

Одной из основных задач культурной политики советского государства считалось удовлетворение духовных потребностей господствующего класса трудящихся, которые определяют будущее страны, ее силу. Любая отрасль искусства, в частности такая ее сфера, как кружевоплетение, должна была стать частью новой общепролетарской культуры, выражать интересы общества, способствовать росту образованности социума и формированию всесторонне развитой личности. Социалистическая революция 1917 года, по замыслам её лидеров, должна была в корне изменить существовавшую прежде ситуацию в сфере искусства. В программе партии, принятой на VIII съезде РКП(б), говорилось о необходимости использовать культуру для уничтожения социального неравенства, сделать все произведения искусства доступными для широких слоев трудящегося населения. «Впервые у культуры должна была появиться возможность в полном и подлинном смысле принадлежать народу, служить выразителем его интересов и духовных запросов» [Там же, с. 79].

Однако необходимо отметить, что такое отношение советской власти к культурным ценностям, к которым мы с полным правом относим и елецкие кружева, было не всегда. Сразу после октябрьской революции пришедшие к власти представители пролетариата одним из пунктов по построению нового общества объявили борьбу с мешанством и пережитками прошлого. А так как мешане были одним из тех сословий, в которых женщины активно плели кружево, то под давлением общественного мнения уменьшился как спрос, так и производство этих изделий. И только с изданием Декрета Совета Народных Комиссаров «О регулировании кустарных промыслов и национализированной промышленности» отношение к кружевоплетению изменилось [7, с. 549-554].

Для того чтобы сделать кружевные изделия доступными для большинства населения страны, необходимо было внести кардинальные перемены в подготовку и организацию технологических процессов промысла. Сохранившиеся образцы елецкого кружева и фотоматериалы конца XIX – начала XX века указывают, что много востребованных дореволюционных изделий были выполнены из дорогостоящих материалов льна, шелка, тонкой хлопчатобумажной нити «паутинки шестипасменной» многопарной техникой плетения, которая отличалась трудоемкостью [3, с. 107]. Кружева имели стройный и изящный узор, тонкое плетение, часто использовались растительные элементы орнамента, стилистическая красота и четкость которых подчёркнуты традиционной елецкой сканью. Сцепная техника начала использоваться в елецком кружеве со второй половины XIX века для выполнения штучных изделий. Она проще многопарной, требует меньшего мастерства, что обуславливает большую скорость работы и производительность труда. В первые годы советской власти, когда промысел только стал возрождаться, изящные изобразительные мотивы становятся редкостью и в целом рисунок кружева упрощается. Многие образцы елецких кружевных изделий того времени, кроме простоты узоров, отличаются достаточно свободным плетением. Фактурное разнообразие, характерное для конца XIX – начала XX века, практически исчезает, полотнянка становится основой построения узоров для штучных изделий [8, с. 286].

С целью знакомства руководителей отечественных и зарубежных торговых предприятий с историей развития кружевного промысла, ассортиментом выпускаемых изделий в 1928 году Всероссийским союзом промысловой кооперации был издан альбом плетеных кружев [1].

В альбоме были размещены образцы кружева Вологодского, Елецкого и Рязанского районов. В представленных мерных многопарных елецких кружевах типа «край» и «прошва» строгая, лаконичная композиция, практически отсутствует свободный фон. Узор составлен из простых геометрических форм – квадратов, ромбов, треугольников и др. Большое значение приобретают различные способы группировки насновок

и плетешков. Количество пар, используемых для плетения, варьируется от девяти (образец 358) до 62 (образец 184). В некоторых фрагментах мерного кружева отмечены технологические дефекты, например: перекосы в плетении (образцы 98, 121, 227, 290, 358, 399, 408, 662), отсутствие необходимых перевивов (образцы 123, 318, 390, 602, 613, 664), распутившиеся нити (образцы 325, 363, 388, 406, 428, 627, 641, 664), разреженность плетешков (образцы 399, 655) [Там же, с. 51-86].

Издание Всекомпромсоюза демонстрирует и кружевные «мотивы» – фигуры небольшого размера прямоугольной, треугольной и овальной формы [Там же, с. 93-108]. Особенностью этих образцов было применение сцепного способа плетения, композиционное построение с использованием парных мотивов, а также отсутствие скани, так характерной для елецкого кружева. В технологическом плане невооруженным глазом заметны «зашивки», что обусловлено как небольшим размером образцов, так и недостаточной разработкой способа стыковки при завершении мотива.

Большинство образцов, представленных в альбоме, являются небольшими участками мерного кружева и демонстрируют от одного до трёх рапортов узора, но, учитывая значимость этого издания для продвижения выпускаемой продукции, в нём должны были быть собраны самые лучшие кружева. Выявленные технологические нарушения дают возможность судить об общей ситуации на елецком промысле того времени. Изделия выполнялись либо работницами, уже растерявшими часть своего мастерства, либо молодыми плетельщицами, еще не освоившими навыки кружевоплетения на должном уровне. Однако следует отметить масштабную работу художников, которые восстановили традиционные и создали большое разнообразие новых орнаментальных мотивов, в том числе и парную разработку узора, когда прошива и край имеют аналогичный рисунок.

Развитие концепции партийного руководства культурной жизнью страны предполагало, что «жить в обществе и быть свободным от общества нельзя» [2, с. 77]. Художественное творчество представлялось как специфический способ познания окружающей действительности, как инструмент достижения насущных целей, в том числе пропаганды принятых в то время норм. Такая зависимость творца от ценностей господствующего класса общества, от политических и социальных реалий вела к механическому выравниванию, нивелированию индивидуальных особенностей. Однако прогрессивные члены руководства страны осознавали: чтобы произведения искусства были успешными, «необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию» [Там же, с. 78].

По утверждению Л. В. Мальцевой, «мир подлинного искусства настолько богат, что не уместается в рамки отдельных методов, поэтому важно найти определяющую доминанту его значений» [6, с. 20], поэтому мы обратились к значимому стилевому признаку – композиционному построению кружева. В соответствии с веяниями, характерными для социума того периода, в елецком кружевоплетении появляются тематические композиции. Художники предпринимали попытки выйти за рамки традиционных форм и узоров, стремились отразить духовные ценности строящегося социалистического общества. Однако подобный подход чужд специфике кружевного искусства, композиционное построение осуществлялось достаточно механически и в чем-то напоминает плакаты того времени. Показательным является панно «Прежде и теперь», созданное А. Г. Есаковой [5, табл. III]. Кружево выполнено из цветных льняных нитей парно-сцепной техникой с большой тщательностью. Композиция панно условно разделена на две части. Слева на диагональной фоновой решетке изображена изба и фигура крестьянина в лаптях, красной рубахе, выполненная плотной полотнянкой. Сканию художница искусно выявляет глыбы вспаханного поля и дым из печной трубы. Справа композиционный центр составляет трактор, управляемый работницей, на фоне многочисленных построек с большими окнами и надписью «колхоз». Несмотря на специфические методы кружевоплетения, явно просматривается, что типаж трактористки близок к принятым в живописи 1930-х годов образам женщин. В оценке стилистических особенностей этой работы мы согласны с мнением А. И. Коломиец, утверждавшей, что «отказ от богатства форм кружевного узора, замена растительных элементов натуралистически трактованными фигурами обеднили красоту кружева» [Там же, с. 6]. В экспозиции елецкого музея народных ремесел и промыслов представлены некоторые образцы тематических панно, выполненных несколько позднее в сцепной технике кружевоплетения «Социалистическое сельское хозяйство», «Горки Ленинские», «Кремлевская башня», «Герб города Ельца» и др.

Отметим, что подобные изделия не стали характерными для елецкого кружевного промысла. В отличие от спорных сюжетных композиций, бытовые изделия сохранили самобытные стилевые особенности, создавались тончайшие кружевные изделия, скатерти, шарфы, косынки, салфетки, отделки и т.д. Например, композиционное построение многопарного шарфа из черных хлопчатобумажных нитей, хранящегося в музее народных ремесел и промыслов, выплетенного Д. Н. Матюхиной, основано на стилизованных растительных мотивах, которые придают орнаменту живописность. Легкости и изяществу этого изделия способствует расположение узоров на прозрачном фоне, состоящем из мелкой прямоугольной решетки, а также использование одной из разновидностей старинного елецкого узора «круги» по краю шарфа. Элементы растительного орнамента цветы, листья и стебли трактуются достаточно условно и обобщенно, что демонстрирует, как образно воспринимали природу елецкие кружевницы.

Традиционный елецкий стиль многопарного плетения, отличавшийся воздушными фонами и изящными мотивами, было технически сложно переключить на сцепную технику плетения [10, с. 232]. Но художники и плетельщицы промысла смогли изменить облик предметов, создали большое количество оригинальных узоров и решеток, сохранив при этом легкость, так характерную для кружева конца XIX века. Примером удачного симбиоза традиций и новаций того времени служит накидка В. И. Григорьевой, выполненная в сцепной технике плетения из белых льняных нитей, представленная в экспозиции структурного подразделения Елецкого краеведческого музея. Изделие поражает своей затейливостью, сложностью самобытных растительных орнаментальных мотивов. Использование в основном узоре полотнянки и сетки дает возможность добиваться

разнообразия плотности переплетения, создающей неповторимую светотеневую игру, эффектность которой подкреплялась использованием скани. Уже в 1937 году искусство елецких кружевниц было высоко оценено на Международной выставке в Париже, где промысел был награжден дипломом и золотой медалью [Там же]. Мастерицы создавали изделия, в которых органично сосуществовали лучшие элементы художественных ценностей, доставшихся от предыдущих поколений, созданных современниками, а также самобытные черты народной культуры края.

Для елецкого кружевного промысла начало XX века явилось временем перемен, обусловленных преобразованиями, произошедшими в политической и социальной жизни общества. В ходе исследования впервые показано, что культурная политика молодого советского государства оказала значительное влияние на елецкое кружевоплетение, выявлены основные стилистические черты, подвергшиеся наибольшим изменениям.

Кардинальные перемены произошли в организации технологического процесса: традиционное тончайшее многопарное елецкое кружево уступило место изделиям из дешевых материалов, выполненным в сцепной технике плетения. Это было обусловлено принципом «доступности произведений искусства для широких слоев трудящегося населения», поскольку сцепная техника проще многопарной, требует меньшего мастерства, но обеспечивает большую скорость работы и выпуск изделий. Следующее знаковое изменение коснулось орнаментов, узоров и составляющих их элементов елецкого кружева: изящные изобразительные мотивы ушли в прошлое, рисунок кружевных изделий упростился, полотнянка стала основой проектирования узоров, большое внимание уделялось разработке новых способов расположения и группировки насновок и плетешков. Трансформации подверглись и основы композиционного построения, появились тематические, сюжетные панно, чуждые специфике кружевного искусства. Их создание объясняется стремлением власти использовать культуру как специфический способ пропаганды духовных ценности строящегося социалистического общества. Тем не менее елецкие мастерицы смогли сохранить отличительные особенности промысла: сложное орнаментальное решение, легкость и воздушность кружева.

Результаты исследования будут полезны ученым и специалистам в сфере декоративно-прикладного искусства, музейным работникам, а также художникам, создающим современные композиции кружевных изделий. Полученные материалы составляют часть теоретической базы для разработки авторских изделий в студии кружевоплетения МБКУ «Поселенческий центр культуры и досуга "Солидарность"» Елецкого района Липецкой области и внедрены в процесс обучения студентов по дисциплине «Елецкое кружевоплетение» направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование в ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина».

Список источников

1. **Альбом плетеных кружев. Районы: Вологодский, Елецкий, Рязанский** / Всероссийский союз промысловой кооперации «Всекопромсоюз». М.: Всекопромсоюз, 1928. 110 с.
2. **Архангельский Ю. Е.** Истоки и основные направления формирования культурной политики советского государства // Аналитика культурологии. 2010. № 18. С. 77-88.
3. **Давыдова С. А.** Русские кружева и русские кружевницы. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1892. 324 с.
4. **Ершов С. П.** Елецкие кружева и кружевницы: историко-экономический очерк. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2000. 130 с.
5. **Коломнец А. И.** Елецкое кружево: альбом. М.: Научно-исследовательский институт художественной промышленности, 1962. 10 с.
6. **Мальцева Л. В.** Искусство, философия, общественное сознание // Общество: философия, история, культура. 2012. № 1. С. 19-22.
7. **Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1920 г.** М.: Управление делами Совнаркома СССР, 1943. 818 с.
8. **Соломенцева С. Б.** Особенности становления сцепной техники елецкого кружевоплетения во второй половине XIX века // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XX Международной научной конференции. СПб.: СПбГУПТД, 2017. С. 283-287.
9. **Твердова-Свавицкая З. М.** Очерк кустарных промыслов Елецкого уезда. М.: Оценочно-стат. отд. Орловской губ. зем. управы, 1916. 104 с.
10. **Фалеева В. А.** Русское плетеное кружево. Л.: Художник РСФСР, 1983. 326 с.

INFLUENCE OF SOCIAL TRANSFORMATIONS OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY ON STYLISTIC EVOLUTION OF YELETS LACE

**Solomentseva Svetlana Borisovna
Shatalova Lyudmila Sergeevna**

*Bunin Yelets State University
ss00001@mail.ru; liudmilasergeevna2013@yandex.ru*

The article provides a comprehensive analysis of stylistic evolution of Yelets lace at the beginning of the XX century with a focus on its sociocultural function. The authors identify how the Soviet cultural policy that proclaimed availability of art to the public influenced Yelets art of lace-making. It is shown that the transformations mostly involved lace-making technique, ornaments, patterns and principles of compositional arrangement. The paper concludes that Yelets artists managed to preserve original features of their craft.

Key words and phrases: Yelets art of lace-making; cultural policy; stylistic features; multi-pair lace; couple technique of lace-making; ornament; compositional arrangement.