

УДК 7.05:62; 677; 745.52; 745.522.1; 378

ББК 85.125; 74.5

DOI 10.18688/aa2515-7-45

М. С. Широковских

Программы международного обмена в развитии ленинградской школы художественного текстиля¹

Советские вузы художественно-промышленного профиля начали активную разработку методик обучения сразу после Второй мировой войны. В Ленинграде было воссоздано училище в здании бывшего Центрального училища технического рисования барона Штиглица, но переноса дореволюционных учебных программ в новый советский вуз не произошло. Методики подготовки ученых рисовальщиков и художников декоративного искусства, невостребованные уже несколько десятков лет, требовали сначала восстановления, а уже потом корректировки. Кроме того, технология производства предметов быта значительно изменилась.

Советская промышленность, в том числе текстильная, существенно отставала от европейской. Во время войны и в первые послевоенные годы непосредственный контакт советских граждан с культурой и укладом жизни не только Германии, Венгрии, Польши, но даже стран Балтии способствовал невольному сравнению организации быта в СССР и Восточной Европе. Ограниченный жилой фонд и дефицит необходимых для жизни товаров (одежда, обувь, мебель, столовое и постельное белье и пр.) составляли одну из самых серьезных проблем первого послевоенного десятилетия в СССР. Предприятия текстильной и художественной промышленности, вузы и училища были призваны создать основу для проектирования и серийного выпуска в первую очередь бытовых вещей. Но даже в пространстве частной жизни была предусмотрена трансляция общественно-значимых смыслов советской культуры: «правильные» идеи должны были наполняться новым художественным звучанием. Эта «камерная» пропаганда требовала подготовки новых кадров — не мастеров, а художников-проектировщиков со средним или высшим художественным образованием [9, с. 15–16].

Деятельность Ленинградского текстильного института, работавшего с 1930-х гг., была ограничена технологическими и экономическими аспектами развития отрасли, и задача разработки методик художественного оформления тканей была возложена на ЛВХПУ им. В. И. Мухиной. Первый педагогический состав кафедры мебельно-декоративных тканей опирался на программу Московского текстильного института, но опыта отечественных вузов было недостаточно. В 1950-х гг. вопрос качества текстиля был поставлен в специализированных изданиях [3, с. 1–2] и периодике [8, с. 21–23], но его решение требовало значительной экспериментальной и исследовательской работы, из-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФН грант 23-18-00419 «Предприятия художественной промышленности Ленинграда 1940–1960-х гг. и их роль в формировании жизненной среды».

учения промышленных инноваций, расширения круга художественных приемов. Стало очевидно, что преодолеть отставание в текстильной отрасли без заимствования зарубежного опыта невозможно.

Уже во второй половине 1950-х гг. ЛВХПУ им. В. И. Мухиной осуществляло контакты с европейскими вузами, музеями, фабриками. В 1955–1956 г. в училище им. В. И. Мухиной поступили письма с приглашением принять участие в Международном конкурсе рисунков тканей. Организатором конкурса выступал Центр искусств и костюма Палazzo Грасси в Венеции. В ЦГАЛИ сохранилась переписка ректора Я. Н. Лукина с Паоло Моринотти. На конкурс были отправлены рисунки тканей летней плательной группы. В Ответном письме ректор просит сообщать обо всех проводимых Центром конкурсах. В последнем письме, датированным 1957 г., изложены условия конкурса «драпировочных изделий», которые будут производиться в Италии. За эскизы назначена одна премия от 3500 лир и шесть премий по 2500 лир. Сохранился ответ ректора, в котором он сообщает, что ленинградские студенты не будут больше принимать участие в конкурсе, в связи с тем, что Министерство считает это нецелесообразным².

В 1960-х гг. внимание ленинградских текстильщиков к особенностям оформления европейских тканей возросло. На методическом совещании кафедры художественного оформления тканей ЛВХПУ заместитель директора по учебной работе В. А. Петров отметил, что «был поражен богатством декоративных тканей Финляндии, выставленных в магазинах». В стенограмме совещания упоминается и эстонский журнал, в котором представлены ткани, эскизы которых наши художники «не восприняли бы», но модель одежды, сшитая из этой ткани, выглядит потрясающе³.

В архиве сохранилась переписка с Институтом технической эстетики в Варшаве, представители которого сообщают ректору об актуальных выставках, например, о выставке дизайна Швеции, которая проходила в Стокгольме в ноябре 1967 г., и выставке дизайна ГДР в декабре 1967 г. В том же году ректора приглашали на открытие выставки, посвященной юбилею Высшей Берлинской школы декоративно-прикладного искусства⁴.

Связи с британскими вузами фигурируют в документах лишь дважды: в 1963 г. была организована выставка студенческих работ Регионального художественного училища г. Манчестера, а в 1967 г. работы ленинградских студентов были отправлены в Лондонский королевский колледж искусств. Показ фотографий дипломных работ британских студентов прошел в рамках семинара по технической эстетике, который был организован И. А. Ваксом⁵.

Наиболее плодотворным было сотрудничество с Венгерским институтом декоративно-прикладного искусства. Соглашение между вузами было подписано в 1963 г., тогда в Будапешт были командированы ректор Я. Н. Лукин и доцент кафедры промышленного дизайна Л. С. Катонин⁶. Сохранился отчет, в котором отмечено, что этот «молодой» вуз

² ЦГАЛИ. Ф. Р-266. Оп. 1. Д. 384. Л. 3, 14; Д. 419. Л. 5, 6–8.

³ Там же. Д. 539. Л. 27, 51.

⁴ Там же. Д. 419. Л. 61, 72.

⁵ Там же. Д. 745. Л. 17.

⁶ Там же. Д. 632.

создан на базе гимназии, а мастерские находятся в дворовых частях зданий музея прикладного искусства в Будапеште. В училище есть отделения: текстиля и моделирования одежды, керамики, фарфора и металла, промышленной формы, монументальной и театральной живописи, монументальной скульптуры. Но отмечено, что самым крупным отделением венгерского вуза является текстильное: там обучаются 80 студентов, заведующая кафедрой Бэла Молнэр. «Это отделение имеет большие, хорошо оснащенные производственные мастерские с современным автономным полным циклом отделки тканей, чего ни один вуз нашей страны не имеет»⁷. Первые 2 года было отведено на общую подготовку, и только после этого осуществлялась специализация. Но работа на станках и изучение переплетений были обязательны для студентов уже на первом курсе.

Училище им. В. И. Мухиной выступило с инициативой пригласить заведующую кафедрой текстильного рисунка Еденне Кюрти для проведения лекции «Проектирование набивных тканей». Кроме того, планировалось проведение занятий в течение 2–4 недель совместно с ленинградскими педагогами по текстильной композиции на тему «Декоративная ткань в общественном интерьере». Доцент кафедры ткачества Кун Шебоштен Геза был приглашен с лекциями на темы «Методы обучения проектированию ремизных и жаккардовых тканей», «Проектирование мебельно-декоративных тканей для судостроения и радиопромышленности». Заведующий кафедрой композиции должен был выступить с циклом лекций «Основы композиции, цветоведения и формотворчества».

В 1967 г. в Венгерский институт декоративно-прикладного искусства была отправлена группа студентов кафедры мебельно-декоративных тканей под руководством педагога К. Б. Петрушиной [6, с. 157]. Б. Г. Мигаль, который как студент входил в состав группы, считал время, проведенное на практике в Венгрии «исключительно важным для себя»⁸.

В 1972 г. между ЛВХПУ им. В. И. Мухиной и Будапештским институтом прикладного искусства был заключен договор об обмене студентами для прохождения практик. В программу практики входили зарисовки в музее этнографии, работа в Национальной галерее Венгерской Народной Республики и зарисовки достопримечательностей⁹.

В 1974 г. в Венгерской школе народного искусства прошла конференция, посвященная юбилею вуза, в которой приняли участие доцент В. Д. Уркинаев и заведующий кафедрой рисунка В. Шистко. Он и составил подробный отчет о посещении вуза, который сохранился в ЦГАЛИ. По его словам, на текстильном отделении были такие направления как моделирование костюма, трикотаж, конструирование ткачества, набойка, предметы из кожи, гобелен и вязание. Студенты работали циклами на месяц по выполнению определенных задач. Методическими фондами оснащены все кафедры; на профилирующих кафедрах работали мастерские. Особое внимание В. Шистко было уделено изучению особенностей организации учебного процесса по рисунку на кафедре текстиля¹⁰. Из Венгрии в Ленинград в 1960–1970-е гг. были привезены образцы набивных плательных тканей, служившие студентам и педагогам методическим пособием.

⁷ Там же. Д. 745. Л. 23.

⁸ Там же. Ф. Р-693. Оп. 1. Д. 8. Л. 26.

⁹ Там же. Ф. Р-266. Оп. 1. Д. 1002. Л. 10.

¹⁰ Там же. Оп. 2. Д. 10. Л. 10.

Производственные практики кафедры мебельно-декоративных тканей проходили на латвийских предприятиях «Ригас Аудумс» и «Рекорд» (1950–1980-е гг.). Впервые такая практика была проведена в 1956–57 учебном году для студентов 4 и 5 курса. Они работали в мастерских как художники, выполняя конкретные требования производства. Ткани, выполненные по их эскизам, оценивал Худсовет фабрики. Образцы этих тканей были привезены в Ленинград. Эта практика не ограничивалась ознакомительной экскурсией и помогла педагогам ЛВХПУ четко сформулировать учебные задачи и понять возможности студентов на предприятии.

Культурный обмен со странами Балтийского региона оказал значительное влияние и на развитие ленинградской школы гобелена. Пример латвийского текстильного искусства наглядно иллюстрирует влияние высшего образования на развитие отрасли. До 1961 г. образование художника по текстилю в Латвии можно было получить только на уровне средне-специального. Таких специалистов готовили в государственных школах прикладного искусства, и их называли ткачами [13, с. 93–94]. С 1950-х гг. в латвийском текстильном искусстве велись поиски новых способов художественного выражения, но, несмотря на эксперименты в области применения материалов, творческие подходы к ткачеству были ограничены. Переломный момент наступил в 1961 г., когда в связи с общими реформами в художественном образовании художник Рудольфс Хеймратс взял на себя обязательство организовать новую кафедру текстильного искусства в Государственной академии художеств Латвийской ССР, ориентированную на подготовку кадров для текстильной и художественной промышленности. Интерес Р. Хеймратса к современному текстильному искусству и этнографии оказали влияние на создание принципиально новой учебной программы [12, с. 8]. В течение десяти лет после открытия кафедры в искусстве Латвии была разработана новая форма исполнения сюжетов в текстильном материале, при этом крупномасштабный повествовательный гобелен¹¹ стал ведущим направлением [14, с. 156]. Создание художественных образов в латвийском текстиле чаще всего было связано с впечатлениями от природы родного края или музыки [18, с. 52]. В то же время пейзажи, трактованные как обобщенные образы, рассматривались исследователями как нежелание сосредоточиться на общественно-значимых темах [15, с. 147–150]. 1970-е и 1980-е годы стали периодом интенсивного развития латвийской школы текстиля, наряду с классическим гобеленом развиваются батик, аппликация, текстильный коллаж, печать. Разнообразие техник проявилось в произведениях, украшавших интерьеры общественных зданий Таллинна, Риги, Вильнюса [2, с. 18–19].

Для советской художественной традиции, достаточно консервативной, чтобы допустить присутствие прикладных направлений в Академии художеств, это было своеобразным вызовом. Латвийский опыт — пример трепетного отношения к собственной культуре — не разделяющего искусство на «высокие» и второстепенные направления, заставил художников Москвы и Ленинграда внимательнее отнестись к работам коллег

¹¹ Гобеленами в современной науке принято считать безворсовые ковры, вытканые на Королевской шпалерной мануфактуре Гобеленов в Париже. В СССР в 1960–1990-х гг. «гобеленами» называли произведения, выполненные в технике ручного ткачества (с использованием полотняного переплетения, иногда дополненного репсовым и саржевым переплетением) с сюжетными или абстрактными рисунками. В связи с этим, в данной статье использован термин «гобелен».

из Риги. Дом творчества «Дзинтари» стал центром общения и обмена опытом: ленинградские художники работали здесь над созданием гобеленов. В 1967 г. С. М. Бунцис [6, с. 157] выполнила здесь две работы («Синий пейзаж», «Красный пейзаж»). В 1973 г. в состав творческой группы, направленной в Дзинтари от Ленинградского отделения союза художников (ЛОСХ), вошли представители текстильного направления Л. И. Успенская, Г. П. Сурская, М. Б. Ганько, Н. З. Еремеева¹².

Значительное влияние на развитие ленинградской школы декоративно-прикладного искусства и дизайна оказало сотрудничество с вузами Чехословакии. В 1961 г. ректору Высшей школы декоративного искусства в Праге (UMPRUM), профессору Отто Эккеру было отправлено письмо с просьбой оказать содействие студентке кафедры керамики и стекла ЛВХПУ Валерии Самошкиной. Руководство ленинградского вуза надеялось, что она сможет познакомиться с традиционными и современными приемами художественной обработки и изучить гравирование по стеклу. Результатом этого цикла обучения должна была стать серия самостоятельно выполненных на предприятиях ЧССР изделий¹³.

В том же году в Прагу был направлен студент кафедры текстиля Владимир Самошкин для исполнения дипломной работы под руководством теоретика и практика-художника Антони Кибала. Основу работы его мастерской составляло точное знание свойств материала. А. Кибал был потомственным текстильщиком и буквально вырос во дворе текстильной фабрики. В России, и в особенности в Ленинграде, он был известен как мастер гобелена, но большинство его работ относятся к сфере дизайна текстиля [19, с. 238; 20]. Художник выполнил проекты панно, текстильных аксессуаров и тканей, в том числе для павильона Чехии на выставке «Экспо-58». Он был автором рисунков жаккардовых тканей и ковров для здания Посольства Чехословакии в Москве (1953) [17, табл. 40–41, 51–53, 60]. Свои идеи А. Кибал и его последователи реализовывали непосредственно на ткацком станке, работая по черно-белому эскизу. По словам Р. М. Коваль, именно это «отсутствие неразработанности картона и развязывало художнику руки». Благодаря такой системе работы чешская школа гобелена обогатила шпалерную технику новыми средствами выражения¹⁴. У В. Самошкина в ЛВХПУ уже был готов дипломный проект — серия печатных тканей, но в Праге он выполнил гобелен дополнительно, восприняв эту работу скорее как «большое упражнение в материале», где ему хотелось закрепить приобретенные технические навыки и приемы.

Договор о взаимном сотрудничестве между ЛВХПУ им. В. И. Мухиной и Высшей художественно-промышленной школой предполагал регулярный обмен научными сотрудниками для чтения лекций и взаимных консультаций; обмен студентами для записок и изучения памятников архитектуры; обмен учебно-методической литературой, учебными планами, библиографическими изданиями и аннотациями научных работ¹⁵. В 1963 г. в Прагу была направлена И. Г. Куренкова для изучения искусства шпалерного ткачества.

¹² ЦГАЛИ. Ф. Р-78. Оп. 4. Д. 817. Л. 40, 48.

¹³ Там же. Ф. Р-266. Оп. 1. Д. 541. Л. 11.

¹⁴ Там же. Ф. Р-693. Оп. 1. Д. 8. Л. 18.

¹⁵ Там же. Ф. Р-266. Оп. 1. Д. 745. Л. 26.

В архивных документах 1967 г. упоминается обмен выставками студенческих работ между UMPRUM и ЛВХПУ «к юбилею советского государства». В переписке ректоров Я. Н. Лукина и Я. Кована речь идет о 15 ящиках с экспонатами выставки, подготовленных для отправки из Ленинграда, среди которых были керамика, стекло, ткани, образцы промышленного дизайна¹⁶. В 1972 г. между вузами был заключен договор об обмене студентов для прохождения практики на безвалютной основе¹⁷.

Как партнер для академического и культурного обмена Чехословакия была выбрана не случайно. В 1960-х гг. Способ производства гобеленов, не менявшийся на протяжении столетий и предусматривающий работу художника над картоном, а ткача — над выполнением в материале был пересмотрен. Первая Международная биеннале гобеленов в Лозанне продемонстрировала произведения нового типа, в которых и замысел, и воплощение в технике ручного ткачества были осуществлены одним автором. Важным открытием этой выставки было и то, что гобелен из Восточной Европы бросил вызов превосходству Франции в сфере шпалерного ткачества. Художественные вузы стран коммунистического блока, получавшие государственное финансирование, оказались более успешными экспериментальными лабораториями, чем студии отдельных художников и коммерческие галереи Запада [21, с. 103].

В Ленинградском отделении Союза художников международное сотрудничество осуществлялось в форме творческих командировок художников и выставок. Эталонные произведения прикладного (в том числе текстильного) искусства были представлены на международных ярмарках и выставках, демонстрирующих достижения страны¹⁸ или направление государственной политики¹⁹. В 1970-х гг. члены ЛОСХ осуществляли зарубежные поездки, а художники из Европы посещали Ленинград, Великий Новгород, Петрозаводск. В Риме была творческая база Академии художеств, на которой работали в основном живописцы и графики²⁰. В первой выставке «Советский гобелен» (1971) принимали участие художники Латвии и Литвы. Для развития школы художественного текстиля были важны Международные симпозиумы в Риге и выставка «Советский гобелен-2» в 1974 г. По мнению Р. М. Коваль, эта выставка продемонстрировала «триумф школ советской Прибалтики и первые успехи русской школы гобелена»²¹. Значительными событиями в культурной жизни СССР были выставка «Шпалеры Франции с XV века да наших дней» [11], где были представлены работы Ж. Люрса [4, с. 42–43], а также «Выставка польских художественных тканей» [5].

В ЦГАЛИ сохранилась переписка с областным управлением художников г. Гданьска, где зафиксирован план культурного сотрудничества. Он предполагал прохождение специальной творческой практики, участие в пленэрах, выставки по поводу народных праздников и памятных дат, выставки прикладного искусства, конкурсные выставки,

¹⁶ Там же. Л. 53.

¹⁷ Там же. Д. 1002. Л. 17.

¹⁸ «Дизайн в СССР», Индия, 1980 г.

¹⁹ Выставка в рамках Международного фестиваля молодежи и студентов в Варшаве, 1955; «Мы — побратимы. Ленинград — Дрезден», 1974.

²⁰ ЦГАЛИ. Ф. Р-78. Оп. 4. Д. 761, 830.

²¹ Там же. Ф. Р-693. Оп. 1. Д. 8. Л. 9.

лекции и статьи в журналах. В декабре 1972 — январе 1973 г. были запланированы Дни Ленинграда в Гданьске²².

Значительным для обмена опытом в области декоративного искусства было сотрудничество художников из разных стран в оргкомитетах выставок и биеннале. В 1972 г. в работе комитета по проведению Биеннале современного искусства в г. Росток принимал участие Л. В. Кабачек. В том же году для участия в оргкомитете выставки «Художественное стекло России и гобелены Прибалтики» из Ленинграда был направлен А. М. Остроумов²³. В 1973 г. в оргкомитет Всесоюзной выставки новых образцов изделий декоративно-прикладного искусства для серийного и массового производства вошли литовский художник Ю. Бальчиконис и латвийский — Р. Хеймратс.

Юозас Бальчиконис был одним из тех представителей прибалтийской школы, кто оказал влияние на развитие художественной росписи в СССР. Он проявлял большой интерес к литовскому народному искусству и мотивам Востока. Художник пытался найти способ сочетания фольклорных образов, мотивов народного искусства и музыки в текстиле. Многие из его работ 1970–1980-х гг. поражают масштабом: панно в технике «горячий батик» площадью более 10 квадратных метров, пульсирующие цветовые поверхности гобеленов [10, с. 19–25; 16, с. 130].

Международные контакты ленинградских текстильных фабрик осуществлялись в форме выставок и в большей степени были обусловлены торговыми связями [7, с. 3]. Около двадцати образцов ленинградских тканей было представлено в павильоне СССР на Всемирной выставке в Брюсселе (17 апреля — 19 октября 1958 г.). Существенное их отличие состояло в том, что они созданы специально для данной выставки (сыровое было произведено фабриками «Октябрьская», «Рабочий» и имени Желябова, а отделка выполнена на фабрике имени В. Слуцкой). Рисунки для маркизета, поплина, батиста, сатина были разработаны художниками И. Ракитиной, В. Заикиной, Н. Косовичем, Н. Сорокиным.

После брюссельской выставки зона экспорта ленинградских тканей была существенно расширена. В начале 1960-х гг. ткани ситценабивной фабрики имени В. Слуцкой экспортировались в семнадцать стран, а в 1972 г. — в двадцать три. Художественному оформлению тканей (термин «дизайн» в текстильной промышленности почти не употребляли [1, с. 24]) стали уделять большее внимание. В 1970 г. маркизет, оформленный фабрикой имени В. Слуцкой, был отмечен золотой медалью Международной выставки в Пловдиве (Болгария).

Анализ архивных документов позволил определить, что с 1950-х гг. в училище им. В. И. Мухиной, в Ленинградском отделении Союза художников и на крупных текстильных фабриках осуществлялись программы международного сотрудничества.

В ЛВХПУ им. В. И. Мухиной подобные программы проводились в форме производственных и ознакомительных практик, в форме участия в международных конкурсах, выставках, стажировках. Следует также упомянуть обмен учебными планами и программами учебных дисциплин, лекции приглашенных педагогов с целью повышения уровня художественного проектирования. В ходе исследования было установлено, что

²² Там же. Ф. Р-78. Оп. 4. Д. 761. Л. 129.

²³ Там же.

сотрудничество осуществлялось с Высшей школой декоративного искусства в Праге, Берлинской высшей школой изобразительного и прикладного искусства, Высшей школой художественного конструирования в г. Галле, Будапештским институтом прикладного искусства. Переписка и обмен фотографиями дипломных работ велась с Лондонским королевским колледжем искусств, Международным центром искусств и костюма в Венеции, Институтом технической эстетики в Варшаве.

Творческие командировки (в том числе в дома творчества в Прибалтике) способствовали развитию выставочной деятельности и изучению культурного наследия соседних стран.

Представленный материал позволяет заключить, что ленинградская школа художественного текстиля развивалась не изолированно, а в контакте с учебными заведениями и промышленными предприятиями европейских стран. Результатом стало совершенствование учебных программ, приобретение навыков в техниках гобелена, расширение тематики текстильных рисунков, повышение качества тканей промышленного производства.

Литература

1. Вакс И. А. Художник в промышленности. — Л.; М.: Искусство, 1965. — 120 с.
2. Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий. — Киев: Будівельник, 1978. — 104 с.
3. Каталог изделий художественной промышленности. Декоративные ткани / Под ред. А. П. Маркелова. — М.: Государственное архитектурное издательство, 1949. — 74 с.
4. Коваль Р. М. Вселенная Жана Люрса // Декоративное искусство СССР. — 1983. — № 4. — С. 40–43.
5. Кондратюк К. Каталог выставки польских художественных тканей. — Рига: Государственный музей зарубежного искусства Латвийской ССР, 1969. — 43 с.
6. Куракова Н. В. Роль и значение ЛВХПУ им. В. И. Мухомовой в истории становления и развития ленинградского авторского гобелена // Общество. Среда. Развитие. — 2013. — № 1. — С. 155–160.
7. Липлавская М., Серебренникова Ф. Текстильная и легкая промышленность СССР на зарубежных выставках и ярмарках 1960 года. — М.: Госплан СССР. Всесоюзный институт ассортимента изделий легкой промышленности и культуры одежды ВИАЛегпром, 1961. — 87 с.
8. Салтыков А. О художественном качестве промышленных товаров // Советская торговля. — 1954. — № 9. — С. 21–31.
9. Сапанжа О. С. Морфология советской вещественности и план камерной пропаганды // Художественная промышленность Ленинграда. 1945–1965. Морфология и морфемика. Коллективная монография / Отв. ред. О. С. Сапанжа. — СПб.: ИПК «НП-Принт», 2024. — 156 с.
10. Пинкус С. Юозас Бальчиконис. — М.: Советский художник, 1974. — 120 с.
11. Шпалеры Франции с 15 века до наших дней. Каталог / Ред. И. Сорвина; вступ. статья Ж. Кураль. — М.: Советский художник, 1974. — 59 с.
12. 50th Anniversary Project Tekstils LV of the Textile Art Department of the Art Academy of Latvia / Ed. E. Gibiete. — Riga: Art Academy of Latvia, 2011. — 172 s.
13. Broka R. Baltic School of Textile Art. Comparative Analysis of the Soviet Latvian, Lithuanian, and Estonian Textile Art in the Context of Landscape // Jauno vēsturnieku zinātniskie lasījumi VII. — Riga: LU Akadēmiskais apgāds, 2022. — P. 91–104.
14. Ļeģčīļa-Broka R. Landscape in Latvian Textile Art. Perception of the Nature and Relationships with the Place as a Basis of the Textile Artists Image Sistem // Proceedings of the 63rd International Scientific Conference of Daugavpils University. Part C. Humanities. — Daugavpils: Daugavpils University, 2021. — P. 155–161.

15. *Raudzēpa V.* Tekstilmāksla Latvijā 21. gs. sākumā. Salīdzinošais aspekts. Procesi, problēmas. Letonika otrais kongress. Kongresa referāti. — Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas Vēstures institūts, 2008. — P. 146–162.
16. *Šatavičiūtē-Natalevičienē L.* Juozas Balčikonis. — Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007. — 211 c.
17. *Spurný J.* Ein Meister moderner Textilkunst Antonín Kybal. — Praha: Artia. 1960. — 23 S.
18. *Suta T.* Mākslas tēla veidošana padomju gobelēnā. Latviešu tēlotāja māksla, — Rīga: Liesma, 1977. — P. 44–65.
19. *Tomeš J.* Český biografický slovník XX století. T. II. — Praha: Litomyšl Paseka, 1999. — 649 s.
20. *Vlčková L.* Antonín Kybal. Katalog k Výstavě pořádán v červenci až září 2011. — Praha: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2011. — 195 s.
21. *Wells K. L. H.* Weaving Modernism. — New Haven and London: Yale University Press, 2019. — 280 p.

Название статьи. Программы международного обмена в развитии ленинградской школы художественного текстиля

Сведения об авторе. Широковских, Маргарита Сергеевна — кандидат искусствоведения, доцент. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, 48, корп. 6, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191086; ivarita@bk.ru; SPIN-код: 9301-3204; ORCID: 0000-0003-4314-9756; Scopus ID: 57205342843

Аннотация. Ленинградская школа художественного текстиля представляет собой явление проектной культуры, объединившее образовательную систему, серийное производство и новаторские поиски «лидеров» школы — выдающихся художников. Школа активно развивалась в начале 1950-х гг., после воссоздания художественно-промышленного училища, которое до 1917 г. называлось Центральным училищем технического рисования барона А. Штиглица. Школа сформировала собственные традиции, отвечая запросам промышленности и актуальным тенденциям в декоративном искусстве. Это явление не только не изучено в полной мере, но и недостаточно осмыслено. На основе изучения архивных материалов удалось установить, что с 1950-х гг. Ленинградское Высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой осуществляло программы международного обмена с академиями и университетами Венгрии, Польши, Германии, Великобритании. На текстильных фабриках стран Балтии производились производственные практики студентов. В статье отмечен вклад латвийской школы в развитие текстильного искусства Ленинграда, осуществленного посредством культурного обмена на выставках и в Доме творчества «Дзинтари». Стажировки студентов в Высшей школе декоративного искусства в Праге в начале 1960-х гг. способствовали развитию навыков шпалерного ткачества, в то время как сотрудничество с Венгерским институтом прикладного искусства оказало влияние на развитие методов проектирования декоративных тканей. Программы международного обмена существовали в Ленинградском отделении союза художников. Текстильные фабрики (в особенности ситценабивная фабрика имени В. Слуцкой) принимали участие в международных промышленных выставках, расширяя зону экспорта ленинградских тканей.

Ключевые слова: ленинградская школа текстиля, дизайн текстиля, декоративное искусство, gobelen, стажировки студентов, программы международного обмена, Антонин Кибал, латвийская школа текстиля, чешский дизайн

Title. The International Exchange Programs in the Development of the Leningrad Textile School²⁴

Author. Shirokovskikh, Margarita S. — Ph. D. (Art History); associate professor. Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Embankment, 191186 St. Petersburg Russian Federation; ivarita@bk.ru; SPIN-code: 9301-3204; ORCID: 0000-0003-4314-9756; Scopus ID: 57205342843

Abstract. The Leningrad Textile School is a phenomenon of design that unites the educational system, serial production and innovative searches of the school's leaders — outstanding artists. The School developed actively in the early 1950s, after the restoration of the Art and Industrial school, which until 1917 was called the Central School of Technical Drawing of Baron A. Stieglitz. The Leningrad Textile School formed its own traditions, responding to the demands of the Industry and current trends in Decorative Art. This phenomenon

²⁴ The article was written with the financial support of the Russian Science Foundation, grant 23-18-00419 “Enterprises of the art industry of Leningrad in the 1940s–1960s. and their role in shaping the living environment”.

has not been fully studied, but it is also not sufficiently understood. Based on the Study of archival materials, it was possible to find out that since the 1950s, the Leningrad Higher School of Art and Industry has been implementing international Exchange Programs with Academies and Universities in Hungary, Poland, Germany, and Great Britain. Industrial Internships were organized for the students from Leningrad at the textile factories in the Baltic countries. The article notes the contribution of the Latvian school to the development of textile art in Leningrad, carried out through cultural exchange at exhibitions and in the creative workshop Dzintari. Student internships at the Higher School of Decorative Arts in Prague in the early 1960s contributed to the development of some weaving skills, while the collaboration with the Hungarian Institute of Applied Arts influenced the development of textile design. International exchange programs existed in the Leningrad Union of Artists. Textile factories (especially the V. Slutskaia cotton-printing factory) took part in the International Industrial Exhibitions, expanding the export zone of Leningrad fabrics.

Keywords: Leningrad Textile School, textile design, decorative arts, tapestry, student internships, international exchange programs, Antoni Kybal, Latvian Textile School, Czech design

References

- Broka R. Baltic School of Textile Art. Comparative Analysis of the Soviet Latvian, Lithuanian, and Estonian Textile Art in the Context of Landscape. *Jauno vēsturnieku zinātniskie lasījumi VII (Scientific readings for young historians)*. Rīga, LU Akadēmiskais apgāds Publ., 2022, pp. 91–104.
- Gibiete E. (ed.). *50th Anniversary Project Tekstils LV of the Textile Art Department of the Art Academy of Latvia*. Rīga, Art Academy of Latvia Publ., 2011. 172 p.
- Kondratyuk K. *Katalog wystawki pol'skich khudozhestvennykh tkanei (Catalogue of the exhibition of Polish Art Textile)*. Rīga, The State Museum of Foreign Art of the Latvian SSR Publ., 1969. 43 p. (in Russian).
- Koval' R. M. The Universe of Jean Lurçat. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Arts of the USSR)*, 1983, vol. 4, pp. 40–43 (in Russian).
- Kurakova N. V. The role and significance of the Leningrad Higher Art School named after V. I. Mukhina in the history of the formation and development of Leningrad author's tapestry. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Society. Environment. Development)*, 2013, vol. 1, pp. 155–160 (in Russian).
- Ļegciļina-Broka R. Landscape in Latvian Textile Art. Perception of the Nature and Relationships with the Place as a Basis of the Textile Artists Image Sistem. *Proceedings of the 63rd International Scientific Conference of Daugavpils University. Part C. Humanities*. Daugavpils, Daugavpils University Publ., 2021, pp. 155–161.
- Liplavskaya M.; Serebrennikova F. *Tekstil'naia i legkaia promyshlennost' SSSR na zarubezhnykh vystavkakh i iarmarkakh 1960 goda (Textile and light industry of the USSR at foreign exhibitions and fairs in 1960)*. Moscow, All-Union Institute of Assortment of Textile Industry Products and Clothing Culture VIALegprom Publ., 1961. 87 p. (in Russian).
- Markelov A. P. (ed.). *Katalog izdelii khudozhestvennoi promyshlennosti. Dekorativnye tkani (The Catalog of art industry products. Decorative fabrics)*. Moscow, State Architectural Publ., 1949. 74 p. (in Russian).
- Pinkus S. *Yuozas Balchikonis*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1974. 120 p. (in Russian).
- Raudzeņa V. *Tekstilmāksla Latvijā 21. gs. sākumā. Salīdzinošais aspekts. Procesi, problēmas. Letonika otrais kongress. Kongresa referāti (Processes, problems. Second Letonika congress. Congress reports)*. Rīga, Latvijas Zinātnu akadēmija, Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas Vēstures institūts Publ., 2008, pp. 146–162 (in Latvian).
- Saltykov A. On the artistic quality of industrial goods. *Sovetskaia trgovlia (Soviet Trade)*, 1954, vol. 9, pp. 21–31 (in Russian).
- Sapanzha O. S. (ed.). *Khudozhestvennaya promyshlennosti Leningrada. 1945–1965. Morfologiya i morfemika (Art Industry of Leningrad. 1945–1965. Morphology and Morphemics)*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2024. 156 p. (in Russian).
- Šatavičiūtė-Natalevičienė L. *Juozas Balčikonis*. Vilnius, Vilniaus dailės akademijos leidykla Publ., 2007. 211 p. (in Lithuanian).
- Sorvin I. (ed.). *SHpalery Frantsii s 15 veka do nashikh dnei (The Tapestries of France from 15th century to the present day)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1974. 59 p. (in Russian).
- Spurný J. *Ein Meister moderner Textilkunst Antonín Kybal*. Praha, Artia Publ., 1960. 23 p. (in German).

Suta T. *Mākslas tēla veidošana padomju gobelēnā. Latviešu tēlotāja māksla (The formation of an artistic image in Soviet tapestry. Latvian fine art)*. Rīga, Liesma Publ., 1977. pp. 44–65 (in Latvian).

Tomeš J. *Český biografický slovník XX století (Czech biographical dictionary of the 20th century)*, vol. 2. Praha, Litomyšl Paseka Publ., 1999. 649 p. (in Czech).

Vaks I. A. *Hudožnik v promyshlennosti (The Artist in industry)*. Leningrad and Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 120 p. (in Russian).

Vlčková L. *Antonín Kybal. Katalog k Výstavě pořádané v červenci až září 2011 (Antonín Kybal. Catalogue for the Exhibition held in July to September 2011)*. Praha, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích Publ., 2011. 195 p. (in Czech).

Wells K. L. H. *Weaving Modernism*. New Haven and London, Yale University Press Publ., 2019. 280 p.

Zhogol' L. E. *Dekorativnoe iskusstvo v inter'erah obshchestvennykh zdanií (Decorative art in the interiors of public buildings)*. Kiev, Budivelnik Publ., 1978. 104 p. (in Russian).