

УДК 76.03

## **ЛИНИЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ОТ МАСТЕРА К УЧЕНИКУ В ОБЪЕДИНЕНИИ «АВ ММФ» ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX в.**

**© Маргарита Сергеевна ШИРОКОВСКИХ**

Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица,  
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, старший преподаватель,  
соискатель, кафедра художественного текстиля,  
член Союза художников России, e-mail: ivarita@bk.ru

Исследуя текстильные произведения в технике ручного ткачества, автор показывает разнообразие авторских интерпретаций шведской флоры и фауны. Статья повествует о поисках новых творческих направлений ручного ткачества в рамках объединения «АВ ММФ». На примере работ Б. Нильссон и ее учеников показана основная тематика орнаментов и композиционных схем шведских ковров 1940–1980 гг., отмечено влияние культурно-исторических событий на текстильное искусство Швеции в XX в.

*Ключевые слова:* искусство текстиля; ковер; ролакан; народные традиции; колористика; ручное ткачество; Швеция; ремесленная мастерская.

Художественный текстиль в России воспринимается скорее как искусство прикладное, близкое к ремеслу, особенно если автор при создании произведения обращается к национальным традициям. Ручное ткачество выводят за границы ремесленничества, говоря о крупномасштабных гобеленах, но и к этим произведениям часто применяют термин «ковер». Возможно, по этой причине в нашей стране медленно развивается такое направление, как «Fiber art» (искусство волокна), а текстильные биеннале как значительное культурное событие практически отсутствуют. В этом отношении опыт скандинавских стран представляется особенно ценным как для переосмысления собственного культурного наследия, так и для формирования иного отношения к авторским работам в технике ручного ткачества. Швеция, где

сильны традиции народного искусства, демонстрирует высокий уровень искусства концептуального. Такое сочетание противоположных на первый взгляд тенденций мы можем наблюдать в произведениях художников мастерской «АВ ММФ».

В данной статье рассмотрен период 1940–1980-х гг., когда ведущую роль в создании картонов играла Б. Нильссон и ее ученики.

Барбро Нильссон (Barbro Nilsson, 1899–1983) работала как художник и педагог. Она преподавала в Университетском колледже искусств, ремесел и дизайна «Konstfack», где возглавляла текстильное отделение (с 1947 по 1957 гг.) и выполняла произведения в технике шпалерного ткачества. Заметным явлением в культурной жизни Швеции конца 1930-х гг. стали ее гобелены «Мелодии на

площади», выполненные по эскизам С. Эриксона для концертного зала в Гетеборге. Кроме того, она выполнила семь гобеленов под общим названием «Bäckhästen» для холла в офисе «Sydkraft», темой для которых стала скандинавская мифология. В 1942 г. она стала художественным руководителем мастерской «AB MMF» в г. Бостад.

Многие из ее работ включают мотивы воды, океанической флоры и фауны. В сериях «Tånga» и «Sjögräs» диагональные зубцы пересекаются между собой, их перекрывают условные полосы из мелких элементов, отдаленно напоминающих ракушки (или мидии). Гладкотканые «Tånga» представлены в нескольких колористиках – от традиционно синей до пыльно-зеленой.

Тема ее текстильных произведений, выполненных в мастерской MMF традиционна для Скандинавии – красота природы [1].

Красоту шведской флоры Б. Нильссон переосмысливает в картонах для ковров, используя изображения васильков, гвоздик, фруктовых деревьев («Park. Falkman», 153×224 см; «Nejlikan grå», 294,5×231,5 см).

В картоне для ковра с коротким ворсом «Livets träd» (1955 г., 190×310 см) Б. Нильссон затрагивает одну из популярнейших в текстильном искусстве тем – древо жизни. Этот ковер заставляет вспомнить произведение М.М. Фчеттерстрем «Svarta Trädgårdsmattan» (1923 г.). Множество тонких веточек и круглых мелких плодов создают сплошной застил поверхности ковра.

Развитие данная тема получила также в рисунке для тканых полотен «Hjälta» (223×193 см), «Livets träd», «Lila Kvist» (40×44 см), «Gul Kvist» (23×24 см).

К направлениям, в которых Б. Нильссон продемонстрировала индивидуальность, можно отнести геометрические рисунки для гладкотканых и ворсовых ковров.

В ролаканах художница чередует однотонные полосы с узкими полосками «глазков» или ромбов. Эти работы, яркие и контрастные, сопоставимы по эффектности с африканским текстилем. Цветовая гамма может строиться не только на глубоких красных, зеленых, синих оттенках, но и на пастельно-бежевых, угольных, умбре («Smultron», 1946 г., 74×217 см; «Krusbär», 1946 г., 75×240 см; «Enbär», 1946 г., 147×235 см; «Blåbär», 1946 г., 96×277 см).

В 1972 г. Б. Нильссон создает рисунок «Ostia», взяв за основу мотив меандра. Развивая почти экзотичную тему, она следует за М. Фчеттерстрем, автором прекрасных образцов ковроткачества ар деко – изделий с рельефной ворсовой поверхностью «Ursula» (1935 г., 130×212 см) и «Vita Spetsporten» (1934 г., 165×235 см) [2, p. 171].

В то же время «Ostia» можно рассматривать как реминисценцию оп-арта. В 1950-е гг. оп-арт стал популярной тенденцией моды, графики и рекламы в США, а потом и в Европе. Орнаменты с эффектом движения или вибрации присутствуют на ролаканах Б. Нильссон, выполненных еще в 1940-е гг. («Spättan, grön», 1943 г., 140×210 см).

Ворсовые ковры по эскизам Б. Нильссон разнообразны по колориту и стилистике. Рисунки 1940-х гг. в большей степени отражают тенденции ар деко. Орнаментальные мотивы крупных ковров из серии «Rabatten» (290 см в диаметре, 1944 г.) строятся на основе окружностей. Мелкие светлые элементы, словно жемчужины, рассыпанные на поверхности ворса, выкладываются в крестообразную симметричную фигуру, характерную для французских ковров (Louis Sue). Серия включает четыре варианта цветового решения фона: синий, красный, белый, золотистый. Кроме того, на основе данного мотива выпускаются прямоугольные ковры («Rabatten, blå», 431×257,5, 1944г.) [6].

К геометрической теме в творчестве Б. Нильссон можно отнести рисунки, имитирующие квилт или стеганое одеяло («Stjärnflossa», 132×220 см; «Blåarp» 1962 г., 170×240 см) [2, p. 17].

Руководить мастерской после М. Фчеттерстрем было нелегкой задачей, но Барбро Нильссон блестяще с ней справилась. Прекрасный результат ее деятельности можно объяснить в первую очередь творческим потенциалом, высоким уровнем образования и глубокими знаниями в области искусства. Барбро Нильссон работала в мастерской MMF, во многом опираясь на сложившиеся там традиции и схемы. Но она привнесла в это объединение свой неповторимый язык образов, свое сказочное чувство природы.

За более чем девяностолетнюю историю существования мастерская «Märta Måås-Fjetterström» сотрудничала с множеством шведских художников.

С 1943 по 1950-е гг. над картонами работала Анн-Мари Форсберг (Ann-Mari Forsberg, 1916–1992). Неповторимый художественный почерк позволяет выделить ее работы среди множества ролаканов с монограммой «АВ ММФ».

Получение профессиональных знаний, их совершенствование и применение в самостоятельной творческой работе можно отнести к основным характеристикам выпускников Университетского колледжа искусств, ремесел и дизайна «Konstfack». Знаменитый вуз уже более 100 лет формирует необходимый фундамент знаний для будущих дизайнеров и художников. Текстильное отделение – одно из старейших в «Konstfack» – воспитало художников, составивших впоследствии основу мастерской «ММФ».

Анн-Мари Форсберг училась в колледже с 1937 по 1941 г., большое влияние на нее оказали Барбро Нильссон и Марианне Рихтер – авторы прекрасных гладкотканых и ворсовых ковров.

В 1944 г. А.М. Форсберг был разработан эскиз ковра «Rödbroka» (140×210 см), в котором присутствует яркий цвет и динамичная геометрия.

В ковре «Tobias matta» (403×255 см) чувствуется влияние Барбро Нильссон. В отличие от знаменитых ковров Б. Нильссон серии «Tånga», рисунок которых строится на основе мотива морских водорослей, в ковре «Tobias matta» ощущение глубины моря создается исключительно за счет цвета.

Перечисленные выше произведения раскрывают тему преемственности в текстильном искусстве. Однако для творчества А.М. Форсберг характерно, в первую очередь, переосмысление собственных детских впечатлений.

Мотив «Röd stocus» в настоящее время воспроизводится ткачами мастерской в различных цветовых гаммах и размерах. Белая обводка превращает соцветия в детский рисунок, а «рассыпанные» остrokонечные семена и фиолетовые прожилки на лепестках усиливают наивность, характерную для детского творчества. «Röd stocus» 1945 г. (105,5×167,5 см) – это авторская работа, которая выходит за рамки обычного ролакана, каждое соцветие здесь оригинально. Мастерская выполняет гладкотканые ковры с мотивом «Stocus» в серебристо-голубой и крас-

ной гамме; размеры варьируются от 32×42 до 32×75 см [3].

В 1959 г. Форсберг представила мотив «Vilöpare», который можно считать образцом детской темы в дизайне. Первоначальный вариант в технике шпалерного ткачества более рельефный, живой, сложный, в нем больше оттенков. В мастерской «ММФ» на основе данного мотива вырабатывают несколько образов. Все они объединены колористической гаммой и набором элементов – пчелы, крупные цветы, тонкие стебли и ровные круглые ягоды. Цвет фона – льняной («Vit blomma», «Gul blomma med bi») или золотистый («Vilöpare»). В крупных остrokонечных цветах легко узнаются васильки и одуванчики. Легкие тонкие полосы присутствуют в ярко-белых крыльях пчел и соцветиях [3].

Анн-Мари Форсберг эмоционально и непосредственно проявляла свое отношение к декоративности, выразительности образов, красоте луговых растений. С одной стороны, она работала в традициях народного искусства, отвергая натуралистичность, с другой – демонстрировала личный опыт познания природы средствами текстиля. Годы творческой активности А.М. Форсберг – это период, когда Швеция одной из первых осознала экологические проблемы.

М. Рихтер – выпускница колледжа «Konstfack» – работала в ассоциации ремесел шведской провинции Краунберг, параллельно она вела педагогическую работу на отделении художественного текстиля «Konstfack». В 1942 г. художница заключила контракт с объединением «ММФ».

Необыкновенная красочность работ М. Рихтер объясняется ее интересом к современному искусству, очевидна близость к работам П. Пикассо и П. Клее. Однако, как и большинство шведских художников, М. Рихтер не теряет связи с природой, она далека от кубистических экспериментов при разработке текстильных рисунков. Ее знания в области мирового искусства и моды – лишь часть картины мира, в которой ведущие роли играют живая природа и история Швеции.

«Коврик с петушками» («Turramattan»), выполненный в 1949 г. в мастерской «ММФ» по эскизу М. Рихтер, приобретен Национальным музеем в Стокгольме. Благодаря «крестьянской» теме и эмоциональному цветово-

му ряду это произведение можно отнести к самым народным из ее работ.

Картон 1944 г. для ковра «Blommor och Blad» (198×124 см, короткий ворс) демонстрирует органичное сочетание нескольких тематических линий в творчестве А.М. Форсберг. Составляя орнаментальный ряд, художница цитирует традиционные финские «гуа», разбрасывая по плоскости ковра сердцеобразные семена и снежинки-крестострелы [4, р. 156]. Сложная растяжка розовых тонов также напоминает о финских ворсовых коврах.

В 1960–1970-е гг. ковры с крупным ворсом становятся особенно популярны. С одной стороны, дизайн интерьера развивается в направлении минимализма, отказа от «ненужных» вещей, собирающих пыль. С другой стороны, художники по текстилю все более отдаляются от функциональной вещи, предлагая не покрытия для пола, а оригинальные неповторимые произведения текстильного искусства, наполненные цветом.

Работы М. Рихтер, сотканые в мастерской «ММФ» в технике ворсового переплетения, выходят за пределы прикладного искусства, они подчеркнута художественны, эмоциональны. Если в более ранних произведениях («Gula trådet») присутствие мелких орнаментальных элементов подчиняет цвет, делает его условным, то в работах 1960-х гг. графика второстепенна.

Узкий ворсовый ковер «Korn och humle» (169,5×94,5 см, 1960 г.) выполнен сложными желто-зелеными оттенками пряжи. Тканая фактурная плоскость делится на линии, составленные из колосьев, зигзагов, полос и крапинок. Тема традиционной культуры, земледелия, близкой к природе жизни крестьян читается в ясной четкой геометрии этого произведения.

Конец 1960-х – начало 1970-х гг. – новый этап в творчестве Марианне Рихтер, она по-прежнему уделяет большое внимание колориту, но не стремится к изысканности, глубине цветовых схем. Ковер «Blooming gua» (1969, 130×165 см) вписывается в образный ряд 1960-х–1970-х гг. Деление на плоскости и полосы, обилие мелких элементов и карамельные оттенки напоминают браслеты-фенечки. Зубчатые соцветия, вписанные в квадраты, заставляют вспомнить цветы в волосах девушек и слоган «flower power» (сила цветов). Новое десятилетие принесло столь

значимые события, что осознание себя и мира, как и цветоощущение, радикально изменилось, а М. Рихтер интуитивно выразила перемены, создав «Blooming gua». Этот ворсовый ковер представляется теперь в XXI в. символом своего времени – расцвета антиглобализма, свободной любви, джинсовой моды.

Среди ролаканов можно отметить «Linnebotten», «Granen. Rod» (156×213 см, 1949 г.).

Особого внимания заслуживают произведения М. Рихтер, выполненные в технике полотняного переплетения. К этим замкнутым тематическим композициям с уверенностью можно применить термин «гобелен».

История Швеции тесно связана с историей флота, поэтому изображения морских судов, океанической флоры и фауны, прибрежных построек часто встречаются в изобразительном искусстве и объектах дизайна. Гобелены М. Рихтер «Batar» (1955г.), «Sailboats» (1955 г.) и «Skutor, röd» (134×97 см, 1961 г.) демонстрируют изображения морского судна – парусника. Первые два образца, скорее всего, выполнены по одному картону, их правые части абсолютно идентичны по рисунку (многократное использование одного картона – характерная особенность мастерской «ММФ»). Корпус кораблей, мачты разбиты на орнаментальные плоскости, состоящие из крупных ромбов, сеток, диагональных и вертикальных полосок, острых треугольников. Только паруса вытканы единым светлым пятном, пересеченным тонкими линиями.

Произведение «Skutor, röd» имеет иную композиционную схему, при всей условности декоративного языка чувствуется пространство порта, над линией пришвартованных парусников представлен один большой корабль. Можно предположить, что мотивом для создания гобелена стала история корабля «Васа». В 1961 г. вся Швеция пристально следила за тем, как поднимают со дна средневековый парусник, и М. Рихтер, скорее всего, выразила свои впечатления от этого события средствами художественного текстиля.

Цветовая гамма гобеленов с парусниками неожиданна для морской темы, лиловые, вересковые, золотистые оттенки пряжи соседствуют с оранжевым и краплагом. Не-

большое количество молочно-белых и голубых нитей создают достаточный противовес оттенкам красного.

Творчество М. Рихтер – это, прежде всего, работа профессионала, прекрасно владеющего основами текстильной композиции. Высокий уровень знаний, внимание к современному искусству, интерес к веяниям времени сформировали направления ее творческой деятельности, повлияли на цветовое восприятие. Художница сотрудничала не только с мастерской «АВ ММФ», в 1960–1972 гг. она разработала ряд картонов для ворсовых ковров на заводе «Wahlbeck» в г. Линчепинг. Таким образом, М. Рихтер представляется нам первоклассным дизайнером, художником, произведения которого отражают индивидуальный почерк, несмотря на то, что выполнены в материале машиной или руками ткачей.

1970 г. – начало нового этапа в истории «АВ ММФ», когда одна из лучших учениц Б. Нильссон становится художественным руководителем мастерской. Выпускница колледжа «Konstfack» Кайса Мэлантон вовремя осознала проблемы в сфере текстильного искусства, существовавшие на тот момент в Европе.

Начало 1970-х гг. – непростое время для ткачей и художников по текстилю. Относительно дешевая продукция из стран третьего мира заполнила европейский текстильный рынок, и производство ковров ручной работы оказалось экономически невыгодным. В истории любого предприятия наступает момент, когда необходимо внести изменения под давлением внешних обстоятельств либо прекращать работу. «АВ ММФ» – маленькое предприятие, фактически это ремесленная мастерская на территории Европы, где еще используется ручной труд. К. Мэлантон сделала шаг в сторону искусства, заставив мастерскую принять более художественный уклон [5].

Объединение «АВ ММФ» миновало тяжелый период и показало свое превосходство в ремесле и креативной составляющей. Высказывание «не дорого, но стоит денег» максимально точно характеризует ковры с монограммой «АВ ММФ». Некоторые из них не слишком дороги (авторы не стремятся производить предметы роскоши), но цена никогда не упадет до уровня массовой продукции.

К. Мэлантон внесла свой вклад в развитие текстильного искусства Швеции, создав картоны для ковров и шпалер. Одно из самых эмоциональных ее произведений – шпалера «Agerande och åskådare» (197×298,5 см, 1972 г.) – воспринимается как живописное полотно или графический лист; обилие полутонов, акварельных размывок и тонких линий заставляет забыть о материале, из которого оно выполнено. Фигуры людей (гимнастов) очерчены смелой непосредственной черной линией, они непропорциональны, неуклюжи, но динамичны. В выборе цвета пряжи художник следует графичной растяжке от белого до черного через множество серых оттенков. Только сложные розовые тона вносят разнообразие, превращая серый цвет в сложные голубые и фиолетовые оттенки. Эта шпалера демонстрирует превосходную работу ткачей, виртуозно выполнивших изящные тонкие линии и чуть заметные полутона. Без такого внимательного переноса всех деталей с картона на материал эффект «рисования» был бы невозможен.

В проектировании ковров она не отрицает функциональность, но все же призывает относиться к ним бережно, как к свидетелям истории, объектам культуры, вкладывая смысл даже в простые рисунки. Самые знаменитые ее ковры «Il Balcone» (1972 г.), «Viktoria», «Silverskogen», «Skärgårdsmattan» (все 1973–1974 гг.) имели несомненный коммерческий успех.

Список выдающихся художников, работавших для мастерской в 1940–1980-е гг. был бы неполным без Барбро Спринхорн (Barbro Sprinchorn; 1929–1973).

Ее ранние работы традиционны для объединения «АВ ММФ» и отвечают модным тенденциям в интерьере 1940-х гг.

В 1950–1960-е гг. Б. Спринхорн, как и многие из ее коллег, уделяет значительное внимание картонам для небольших замкнутых композиций в технике шпалерного ткачества; вектор ее творческой деятельности – уже не функциональная вещь, а камерный гобелен. Художница работает с цветочными мотивами, постепенно отдаляясь от графичных приемов, и приходит к живописному языку, насыщенному цвету («Tulpan», 1957 г., 35×40 см; «Cerallbo», 47,5×72 см; «Blommor i December», 40×40 см; «Rosendyna, blå»).

Свободное владение рисунком и чувство стиля позволили Барбро Спринхорн создать различные по стилистике картоны для композиций в технике шпалерного ткачества. Ее творчество сочетает графичные черно-белые мотивы, отсылающие нас к рисункам П. Пикассо («Liten kanna», 1963 г., 45×37 см) и динамичные, почти имитирующие живопись ролаканы («Gul Tamburin», 1967 г., 32×58 см).

В 1970-е гг. появляются новые направления деятельности. Для сохранения ручного производства ковров художникам пришлось сделать шаг в сторону искусства, обосновав высокую стоимость художественными особенностями и качеством используемых материалов. Традиционные гладкотканые коврики производятся в «АВ ММФ» и сегодня, но число оригинальных авторских произведений растет, и начало этой тенденции было положено в середине XX в.

Б. Нильссон, совмещая творческую работу с педагогической, стала мастером, воспитавшим учеников, которые впоследствии составили основу мастерской «АВ ММФ». Каждая из художниц имеет неповторимый творческий почерк, который не теряется и не мешает работать в объединении, где сложились собственные традиции и схемы. Работы перечисленных авторов для «АВ ММФ» органично сочетают индивидуальное восприятие событий, чувство цвета и верность национальной культуре.

Гладкотканые и ворсовые ковры, выполненные художниками и ткачами мастерской в период с 1941 по 1980 г., постепенно уходят

от функциональности, следуя общим для стран Скандинавии тенденциям.

Орнаментика ковров далека от натуралистичности, мотивы либо геометрические, четкие и яркие, как у Б. Нильссон, либо наивны и напоминают детские рисунки, как у А.М. Форсберг. Основная тема орнаментов – флора и фауна Швеции.

При всем многообразии тем, орнаментов и колористических вариантов в коврах с монограммой «АВ ММФ» наблюдается преемственность, творческая линия от мастера к ученику. Объединение параллельно выпускает несколько линий продукции – от ковров по эскизам начала XX в. до концептуальных произведений текстильного искусства.

Опыт шведской мастерской может оказаться полезным не только для исследований в области искусства. Он может сформировать более внимательное и бережное отношение к собственной национальной культуре у художников, дизайнеров и зрителей.

1. *Moller V.S.* En Bok Om Barbro Nilsson. Stockholm., 1977.
2. *Day S.* Art deco and modernist carpets. San Francisco, 2002.
3. URL: <http://www.mmf.se> (дата обращения: 30.06.2012).
4. *Sopanen T.* Willberg L. Ryijy elää. Suomalaisia ryijyjä, 1778–2008. Helsinki, 2008.
5. *Brunius J.* Kaisa Melanton: Textila verk och måleri. Utställningskatalog. Stockholm, 2007.

Поступила в редакцию 15.08.2012 г.

UDC 76.03

SUCCESSION LINE FROM MASTER TO STUDENT IN “АВ ММФ” UNION IN THE SECOND HALF OF 20<sup>TH</sup> CENTURY

Margarita Sergeyevna SHIROKOVSKIKH, Saint Petersburg Art Production Academy named after A.L. Shtiglits, Saint Petersburg, Russian Federation, Senior Lecturer, Competitor, Art Textile Department, Member of Russian Artists Union, e-mail: [ivarita@bk.ru](mailto:ivarita@bk.ru)

Exploring the textile products in the technique of weaving, the author shows the diversity of artistic interpretations of nature in Sweden. The article tells about the search for new creative directions in the weaving workshop “АВ ММФ”. On the example of creativity B. Nilsson and her students the basic themes of ornaments and compositional schemes Swedish carpets 1940–1980 years and notes is shown, the influence of cultural and historical events in the Swedish textile art in the twentieth century are noted.

*Key words:* art textile; carpet; rolanan; folk traditions; colour; hand weaving; Sweden; Craft workshop.