

УДК: 811.133.1:7.04"17/18"

DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-3-553-563

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПЕРВОИСТОЧНИКИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ СЮЖЕТНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ФРАНЦУЗСКОГО ПЕЧАТНОГО ТЕКСТИЛЯ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА

Д.Г. Ткач

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)
ул. Малая Калужская, 1, Москва, Россия 119071

Печатный текстиль — одна из наиболее древних и значимых сегодня ветвей дизайна изделий текстильной промышленности, развитие которого в рамках европейской культурной традиции включает рассмотрение таких вопросов, как каноничные схемы орнаментальных построений и стилевые тенденции изобразительного искусства. Конец XVIII — начало XIX века был периодом расцвета французского прикладного искусства, его доминирования в Европе в качестве общепризнанного эталона. Это также был период подъема общественного интереса к французской литературе, образы которой находили свое воплощение в одном из наиболее широко тиражируемых видов прикладного искусства — орнаментированном печатном текстиле. В статье дано описание основных первоисточников орнаментальных сюжетных композиций французского печатного текстиля конца XVIII — начала XIX века. Определены причины появления в рисунках набойки тех или иных персонажей и сцен из литературных произведений, проведен их семантический анализ. Выявлена методика перевода художественно-графического языка книжной иллюстрации в язык сюжетной текстильной орнаментики.

Ключевые слова: семантика орнамента, литературные первоисточники орнамента, сюжетный текстильный декор, орнаментальное искусство Франции, мануфактура Жуи

ВВЕДЕНИЕ

История дизайна демонстрирует наличие связей сюжетного текстильного рисунка с далекими от дизайна тканей сферами искусства. Сюжетный рисунок является наиболее сложным в исполнении и при многочисленных производственных и художественных трудностях исполнения всегда притягивал к себе внимание как производителей, так и потребителей тканей, так как позволяет существенно обогатить ассортимент текстильных орнаментов и выразить актуальные мировоззренческие установки. Особенно заметную роль сюжетный текстиль сыграл в искусстве XIX—XX веков, когда он широко использовался в качестве носителя культурной и политической информации. В настоящее время, когда основным способом коммуникации являются визуальные образы, значимость и востребованность сюжетного печатного текстиля возрастает, и вместе с этим растет потребность в изучении и анализе его истории и методов проектирования. Этапы зарождения и развития сюжетного текстиля представляется интересным рассмотреть на примере французского сюжетного печатного текстиля, имеющего заслуженную мировую известность.

Произведения французских мастеров текстильного рисунка представлены в музеях мира, составляя основу коллекций текстильных отделов. Предметом особой гордости таких коллекций является сюжетный печатный текстиль.

Франция — признанный лидер текстильной моды и экспортер образцов орнаментов для предприятий многих стран в течение более чем двух веков. Неоходимо отметить, что с позиции современного дизайна французский сюжетный текстильный рисунок практически не исследован и до настоящего времени он изучался историко-описательно или как часть общестилевых тенденций развития искусства (Н.Ю. Бирюкова [1; 2], А.Р. Д'Альмань [3], Д. Джекобсон [4], А. де Моран [5], Ж. Жаке [6], А. Клузо [7], Ч. Мак-Коркодейл [8], Н. Парро [9], Н.Н. Соболев [10], С. Шассань [11]). Поскольку в создании французского сюжетного текстиля участвовал ряд крупнейших деятелей изобразительного искусства Франции, то их «текстильные периоды» рассмотрены как одна из составляющих их культурного наследия в работах таких исследователей, как А.-Р. Арди [12], Н.П. Бесчастнов [13], Ж. Бредиф [14], П. Брюно [15], Ж. Видал [16], А. Грий-Мариотт [17], С. Куске [19], Ж. Ласань [19], М. Рифель и С. Руарт [20], А. Турлоне [16], П. Хьюг [21; 22], Д.Г. Ткач [23] и мн. др.

РОЛЬ МАНУФАКТУРЫ ЖУИ В РАЗВИТИИ СЮЖЕТНОГО ПЕЧАТНОГО ДЕКОРИРОВАНИЯ ТКАНЕЙ

Образный строй и композиция сюжетных орнаментов французского печатного текстиля сложились в ходе синтеза многих эстетических и культурно-исторических компонентов. Их развитие происходило как часть эволюции образно-выразительного языка декоративно-прикладного искусства и в тесном взаимодействии с живописью, графикой и популярной литературой своего времени.

Расцвет искусства декорирования французских набивных тканей в конце XVIII — начале XIX века явился результатом развития европейских традиций, унаследованных со времен античности и возрожденных Ренессансом, и следствием успешной адаптации образного языка ориентального декора.

Совершенно очевидно, что сложный по исполнению набивной сюжетный текстиль мог появиться во Франции только при определенном уровне развития гравировальной техники, при этом качество мотивов целиком зависело от степени ее совершенства и мастерства граверов.

В XVIII веке центр европейской резцовой гравюры перемещается в Париж. Репродукционная гравюра становится в это время преобладающим видом печатной графики. Неудивительно, что и мотивы сюжетного печатного текстиля, во многом совпадающие по технике исполнения, достигают в этот период высокого совершенства.

Значительную часть гравированных (т.е. предназначенных для массового тиражирования) композиций составляли иллюстрации к популярным литературным произведениям этой эпохи, в их создании принимали участие выдающиеся художники — граверы и иллюстраторы. Ориентированные на коммерческий успех у массового потребителя и аккумулирующие в своих работах все популярные у публики изображения, создатели сюжетных орнаментов печатного текстиля не могли

пройти мимо столь востребованной темы. Методы воплощения литературных сюжетов в печатном текстильном декоре мы рассмотрим на примере продукции мануфактуры Жуи (располагалась в местечке Жоуу вблизи Версаля), самой крупной и известной французской набивной мануфактуры конца XVIII — начала XIX в.

Быстрое развитие набивного производства во Франции после 1750 г. и его концентрация на крупных мануфактурах выдвинули на передний план новый тип предпринимателя-капиталиста, который организовывал производство, контролировал все этапы технологического цикла, а также (что было характерно для того времени) принимал непосредственное участие в процессе проектирования рисунка для набойки, определяя его содержание и стилистику. Таким был основатель и владелец известной во Франции набивной мануфактуры Жуи Кристоф-Филипп Оберкампф, удачно сочетавший в себе качества умелого управляющего, успешного коммерсанта и, как сказали бы сегодня, талантливого арт-директора, оперативно реагирующего на изменение общественного вкуса. Благодаря усилиям К.Ф. Оберкампфа и приглашенных им художников культура проектирования набойки вышла на новый качественный уровень, а французские сюжетные набивные ткани были включены в актуальные художественные течения своего времени.

Оберкампф был очень известным человеком своего времени, память о нем жива во Франции до сих пор. В знак признания заслуг К.Ф. Оберкампфа его именем названа станция метрополитена и одна из улиц французской столицы. Лучшие образцы продукции мануфактуры Жуи и, прежде всего, знаменитые «мебельные ткани Жуи с персонажами» до сих пор являются эталонными, определяющими для наших современников стилистику второй половины XVIII — начала XIX веков.

В числе первых выпущенных в Жуи набивных тканей с фигуративным декором можно обнаружить ткани с печатными рисунками на сюжеты литературных произведений, наиболее популярных во французском обществе того времени. Естественно, что дессинаторы выбирают из современной им литературы самые значительные и известные произведения с тем, чтобы по сюжетам рисунков могли быть легко идентифицированы потребителями их первоисточники.

При изображении литературного произведения в сюжетном текстильном орнаменте мотивы набоек организуются так, чтобы сделать повествование узнаваемым через воспроизведение в декоре самых значительных эпизодов. При этом временное развитие сюжета отражено циклическим или моносценическим повествованием. В первом случае композиция рассказывает историю хронологически через изображение одной или нескольких сцен в соответствии с развитием сюжета, во втором же отдельные независимые сцены связаны чисто декоративным способом. На мануфактуре Жуи использовались оба этих способа. Как правило, в ходе трансформации в мотив набойки заимствованное из гравюр иллюстративное изображение лишалось большей части своего нарративного аспекта, освобождаясь от заднего плана и несущественных деталей. Одновременно оно приобретало свойства концентрирующего сюжетный смысл символического знака, декоративный характер которого подчеркивался помещением его в условно-орнаментальную среду набивного декора.

БАСНИ ЖАНА ДЕ ЛАФОНТЕНА — ПЕРВОИСТОЧНИК ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ СЮЖЕТНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ФРАНЦУЗСКОГО ПЕЧАТНОГО ТЕКСТИЛЯ

Среди многочисленных литературных произведений, иллюстрированных в набивном текстиле, басни Лафонтена всегда оставались самым важным сюжетным источником. Из 10 орнаментальных композиций, созданных на темы литературы на мануфактуре Жуи, половина вдохновлена произведениями Лафонтена. Одна из первых интерьерных тканей, отпечатанная на медной доске в начале 1770-х гг., называлась «Басни Лафонтена». В дальнейшем выдающийся французский художник Жан-Бабтист Гюэ создает для мануфактуры Жуи целую серию рисунков на темы басен Лафонтена: «Качели» в 1785 г., «Мельник, его сын и осел» в 1796 г., «Волк и ягненок» в 1811 г. Успех тканей с этими литературными темами являлся отражением популярности самих басен, многократно издававшихся в XVIII в., наиболее роскошное и известное издание было украшено 276 прекрасными гравюрами по рисункам выдающегося французского художника Жана-Баптиста Удри. Существовали и другие, более ординарные иллюстрированные издания для широкой публики. Изучение басен являлось частью школьного образования, поскольку эти тексты рассматривались как педагогические пособия.

Отличительной особенностью басен, помимо их афористичности и символической образности, являлась краткость изложения, что давало возможность изобразить их суть в виде одной единственной сцены. Самые известные басни представляли животных в природе, что соответствовало иконографии модного в конце XVIII века пасторального декора в стиле рококо. Упомянутая выше композиция для ткани под названием «Басни Лафонтена», обозначаемая в источниках как «Рисунок с журавлем и лисицей», датируется 1770—1772 гг. Дессинатор использовал для ее создания иллюстрации Ж.-Б. Удри к двум басням: «Ворона и лисица» и «Волк и журавль». Сцены отделяются друг от друга широкой цветочной гирляндой, привносящей необходимый орнаментальный элемент в этот достаточно простой по замыслу декор.

В 1796 г. Ж.-Б. Гюэ создает композицию на тему басни «Мельник, его сын и осел», представляющую искусно закомпонованные, разнообразные по силуэту сюжетные сцены — мотивы, воспринимающиеся на белом фоне как изысканный кружевной узор и не нуждающиеся, в отличие от упомянутого выше рисунка, в дополнительном декоративном обрамлении. Ему удалось воспроизвести в декоре всю полноту сюжета путем использования пяти переработанных иллюстраций Ж.-Б. Удри, взятых из издания гравюр 1755 г. Действие сюжетных сцен разворачивается на фоне пасторальных пейзажей, включающих руины, сельские дома, стада домашних животных. Содержательно ткань приближается к настоящей иллюстрированной книге, заменяя зрителю чтение басен. Рисунок этой ткани печатается в разных цветах и на тканях разного качества для удовлетворения спроса самой широкой клиентуры. Данная ткань была отмечена премией на Промышленной выставке в Лувре в 1806 г. и длительное время пользовалась коммерческим успехом.

Рисунок набойки Гюэ «Качели» 1783—1789 гг. представляет собой пример активного использования принципов арабески в композиционном построении и интерпретации сюжетных мотивов. Жанровые сцены и антропоморфные мотивы обрамлены арабесковым орнаментом или являются его составной частью. Кроме основного сюжета, навеянного картиной Фрагонара «Счастливые случайности качелей», рисунок набойки включает иллюстрации к басням Лафонтена, античные фигуры и анималистические композиции. Вплетенные в арабесковый декор фигуры дриад, античные маски и барельефы, т.е. элементы, переходные между орнаментом и фигуративным изображением, обеспечивают органичное восприятие сюжетной и орнаментальной частей как неразрывного целого. Это сложносочиненное многоплановая композиция, впечатляющая своим орнаментальным изобилием, явно предназначалась для длительного рассматривания.

В совершенно другой стилистике решена относящаяся к позднему периоду творчества Гюэ композиция набойки «Волк и ягненок» (другое название «Диана и Венера»), которая, на первый взгляд, не вызывает прямых ассоциаций с баснями Лафонтена. Ее вертикально выстроенная орнаментально-сюжетная структура насыщена декоративными элементами, характерными для стиля ампир: мифологическими фигурами, драпировками, медальонами, символической атрибутикой. Среди них выделяется декоративный элемент квадратной формы, напоминающий каминный экран и содержащий окруженный ампирным орнаментом овальный медальон со сценой из басни Лафонтена, давшей название рисунку. В данном случае эта относительно небольшая в масштабе всей композиции сцена сконцентрировала в себе основное сюжетное содержание рисунка набойки. При этом она играет роль своеобразной эмблемы-знака литературного произведения.

ОБРАЗЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ И ПОПУЛЯРНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ НОВИНОК В ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ ФРАНЦУЗСКОГО ПЕЧАТНОГО ТЕКСТИЛЯ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА

Другие литературные темы, интерпретируемые дессинаторами, отвечают тем же признакам, что и темы басен Лафонтена: чрезвычайная популярность текстов и наличие широко распространенных, как правило, гравированных, иконографических источников. В 1780 г. на мануфактуре Жуи создается ткань с рисунком по знаменитому роману Сервантеса «Дон Кихот». К.-Ф. Оберкампф назвал рисунок ткани «Проделки Дон Кихота». На ткани представлены следующие эпизоды: Дон Кихот, обманутый Санчо, принимает крестьянку за Дульсинею; Бакалавр Самсон Караско под именем Кавалер зеркал побежден Дон Кихотом, который ему приказывает броситься к ногам Дульсинеи; Трусость Санчо на охоте. Сцены этого повествования интегрированы в характерный для мебельных тканей пейзаж, изобилующий руинами, мельницами, цитаделями, лодками и прогуливающимися животными.

Эти сцены заимствованы из рисунков Ш.-А. Койпеля для 15 шпалер на тему «Дон Кихота», сотканых в 1717 г. на мануфактуре гобеленов. Впоследствии

данные рисунки гравировались и были использованы для иллюстраций к изданию «Дон Кихота» 1746 г., которым и пользовался дессинатор.

В XIX в. эта тема продолжает быть востребованной публикой. В 1815 г. для мануфактуры художник Ф.-Ж. Хейм создает новый рисунок, весьма отличающийся по стилистике от первого. Его размер значительно меньше по высоте, т.к. он предназначался для гравировки на медном валу, а не на медной пластине. Художник при его создании пользовался композиционным приемом, изобретенным Ж.-Б. Гюэ в начале XIX в. Композицию составляют 6 сцен, представленных как отдельные картины — пейзажи на общем, равномерно орнаментированном фоне. Воспроизведены следующие сцены: Дон Кихот, привязанный к окошку постоянного двора хитростью служанки Мариторны; Дон Кихот, принимающий марионеток за мавров, верит, что, победив их, он помог двум влюбленным; Санчо, скачущий на деревянной лошади; Дон Кихот, произведенный в шевалье хозяином постоянного двора, которого он принимает за важного сеньора в своем дворце; Дон Кихот атакует карету дамы, которая считает, что ее похитили.

В дальнейшем ткани с этим сюжетом продолжали выпускаться, представляя самые известные и смешные эпизоды романа, большое количество изданий которого во второй половине XVIII в и начале XIX в. свидетельствовало о его популярности. Персонажи романа стали настоящими народными героями, как и персонажи басен Лафонтена.

Не только литературная классика, но и актуальная литература вдохновляла авторов сюжетных рисунков. Огромный успех театральной пьесы Бомарше «Женитьба Фигаро» или нового романа Бернардин де Сен-Пьер «Поль и Вирджиния» привели к появлению новых тканей с данными сюжетами на мануфактуре Жуи. Для рисунка ткани «Женитьба Фигаро» дессинатор выбирает 4 ключевых сцены пьесы: сцена 9 из акта 1 (граф обнаруживает Керубино, спрятавшегося за креслом в женском платье), сцена 6 из акта 2 (графиня и Сюзанна переодевают Керубино в женское платье), сцена 9 из акта 4 (Сюзанна передает графу записку с назначением свидания), сцена 19 из акта 5, которой заканчивается пьеса. Изображения сцен, заимствованные из издания комедии 1784 г., скомпонованы по принципу арабески.

В начале XIX в. большим успехом во Франции пользовался роман писательницы Бернардин де Сэн-Пьер «Поль и Вирджиния», появившийся сначала в 1787—1788 гг. в журнальной версии, а в 1789 г. изданный в формате книги с иллюстрациями известных художников Мишеля Моро младшего и Жозефа Верне. Ж.Б. Гюэ вдохновлялся этими иллюстрациями при создании одноименного рисунка для ткани на мануфактуре Жуи. Художник не стремится воспроизвести весь сюжет романа, а ограничивается лишь самыми значительными эпизодами (детство главных героев, счастливая жизнь на природе, отъезд Вирджинии во Францию, кораблекрушение и гибель Вирджинии). Сюжетные сцены гармонично скомпонованы в пространстве белого фона, причем сцены романа, хронологически более отдаленные, воспроизведены в уменьшенном масштабе.

Рисунок набойки Гюэ «Танкред» 1800 г. отразил возникший в начале наполеоновского правления интерес к героическому эпосу на темы средневековой истории и, в частности, к поэме итальянского поэта Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим», сюжет которой послужил основой либретто известной оперы Глюка. Строгий, геометрически выверенный рисунок с вертикальными доминантами включает сюжетные сцены, соответствующие основным эпизодам поэмы, мотивы готической архитектуры и декоративные композиции со средневековыми воинскими доспехами.

Представляется очевидным, что выбор литературных тем, изображенных на мебельных тканях, зависел от иконографических источников, имевшихся в распоряжении дессинаторов, при этом существование общедоступных гравюр являлось решающим моментом. Эти факторы объясняют успех тем, заимствованных из романа Лафонтена «Психея и Амур», изданного в 1669 г. Данный сюжет отвечал как общественному интересу к литературе в эпоху Просвещения, так и моде на античность. Известно, что Лафонтен заимствовал свой сюжет из «Золотого осла» Апулея, произведения II в., рассказывавшего о любви Психеи, смертной принцессы, и Купидона. Начиная с Ренессанса и до конца XVIII в. миф о Психее оставался весьма распространенной иконографической темой, особенно модной в эпоху неоклассицизма. В течение всего XVIII в. и до 1810 г. роман был переиздан 10 раз, при этом 8 раз в промежутке между 1791 г. и 1810 г. Роскошные издания дополнялись гравированными иллюстрациями, которые использовались авторами рисунков набивных тканей. При этом дессинаторы ориентировались то на античную фабулу, то на роман Лафонтена, сюжетно отличавшийся от первоисточника. Ж.-Б. Гюэ в своей композиции для набойки «Психея и Амур» остался верен античной фабуле, он выбирает несколько ключевых сцен, необходимых для понимания сюжета: Психея, несомая во дворец Амура Зефиром; Психея, наносящая визит своим ревнивым сестрам, которые советуют ей нарушить приказ своего загадочного мужа, чтобы увидеть его; Психея, разбудившая Амура, который убегает, оставив ее плачущей; Психея у входа в ад, сующая кусок воска в глотки трехголового Цербера, чтобы он не почувствовал ее запах смертной и пропустил ее. Художником добавлена сцена триумфа Венеры, изображенной стоящей на колеснице, запряженной голубями. Изображения сюжетных сцен скомпонованы без учета хронологии повествования в порядке, образующем равномерную геометризованную структуру. В целом композиция напоминает развеску эстампов на плоскости с декором, похожим на орнамент обоев.

Рисунок набойки Гюэ «Танкред» 1800 г. отразил возникший в начале наполеоновского правления интерес к героическому эпосу на темы средневековой истории и, в частности, к поэме итальянского поэта Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» (1575 г.), сюжет которой послужил основой либретто известной оперы Глюка «Танкред» (1777 г.). Строгий, геометрически выверенный рисунок с вертикальными доминантами включает сюжетные сцены, соответствующие основным эпизодам поэмы, мотивы готической архитектуры и декоративные композиции со средневековыми воинскими доспехами, оружием и трофеями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ ТРАНСФОРМАЦИИ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ В ОРНАМЕНТАЛЬНЫЙ МОТИВ ПЕЧАТНОГО ТЕКСТИЛЯ

Следует отметить, что организация мотивов определялась не только художественными задачами, но и технологическими особенностями производства набойки. Чтобы сделать сюжет рисунка читабельным, дессинаторы увязывали композицию сюжетных сцен с особенностями раппортного, т.е. повторяющегося по определенной схеме печатного рисунка. Чаще всего выбор делался в пользу организации композиции по принципу художественно обоснованной ритмической цикличности. При этом учитывались величина составляющих композицию мотивов, их соразмерность и расстояние между ними.

Правильное прочтение сюжета не всегда было очевидно с первого взгляда и требовало визуальной реконструкции со стороны зрителя.

Чтобы содержание считывалось в нужном порядке, использовались разные методы. Первый из них состоял в том, что направление прочтения указывалось путем изменения шкалы изображений; событие, более отдаленное во времени, изображалось в меньшем масштабе. Второй способ состоял в использовании элементов рисунка (лестницы, мосты, колонны, стволы и ветви деревьев), смысловое и пластическое назначение которых состояло в задании направления зрительного перехода между сюжетными сценами (вектора осмотра).

Принцип организации сюжетной композиции, определяемый как моносценическая наррация, состоял в использовании единичной сцены — символа литературного произведения, а также в комбинировании в композиции отдельных сцен сюжета или сюжетов нескольких произведений одного автора, с акцентом на декоративную составляющую, вне связи с хронологией повествования.

Следует также отметить использовавшуюся Ж.-Б. Гюэ организацию сюжетных композиций, основанную на принципе арабески, при которой разнохарактерные сюжетные изображения структурировались вдоль вертикальных осей. При этом если литературные сюжеты изображались в соответствии с формулой арабески, повествование адаптировалось к этой композиционной структуре, для которой характерно доминирование декоративного аспекта орнамента над нарративным.

Подводя итог, можно утверждать, что для успеха своих композиций у потребителей дессинаторы предпочитали в качестве сюжета набоек выбирать самые известные литературные произведения, распространяемые в иллюстрированных изданиях, а также представляемые в музыкальных и театральных спектаклях. Однако популярность литературных тем не являлась единственным критерием выбора. В набивном текстиле отдавалось предпочтение тем произведениям, мотивы которых согласовывались с назначением этих тканей, которые чаще всего использовались в оформлении спальных гарнитуров и мест отдыха и должны были ассоциироваться с ощущением комфорта. Легкая литература, забавные и галантные истории из «Свадьбы Фигаро» или комические из «Дон Кихота» представля-

лись особенно подходящими для изображения на таком текстиле. Какими бы ни были принципы и методы построения сюжетных композиций на литературные темы, их назначение оставалось неизменным — украшение интерьера приятным и в то же время познавательным образом, при этом радость узнавания популярных литературных сюжетов сочеталась с эстетическим удовольствием от созерцания художественно совершенного и модного декора.

© Ткач Д.Г.

Дата поступления: 10.04.2018

Дата приема в печать: 6.07.2018

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Бирюкова Н.Ю.* Западноевропейские набивные ткани 16—18 века. Собрание Государственного Эрмитажа. М.: Искусство, 1973.
2. *Бирюкова Н.Ю.* Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII веков. Л.: Искусство, 1972.
3. *D'Allemagne Henri-René.* La toile imprimée et les indiennes de traite, notices par Henry Clouzot. Paris. VI-e MCMXLII, 1984.
4. *Джекобсон Д.* Китайский стиль. М.: Искусство—XXI век, 2004.
5. *Де Моран Анри.* История декоративно-прикладного искусства. М.: Искусство, 1982.
6. *Jacqué Jacqueline.* Les motifs imprimés sur étoffes au XVIII-ème siècle et leur fortune critique. Le coton et la mode. Paris, 1995.
7. *Clouzot Henri.* L'Ameublement français sous Louis XV. Paris: Edition Les Arts graphiques, 1912.
8. *Мак-Коркодейл Ч.* Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М.: Издательство «Сварог и К», 2006.
9. *Parrot Nicole.* Dessins d'imprimés, une aventure dans le tissu. Paris: Editions SYROS, 1997.
10. *Соболев Н.Н.* Очерки по истории украшения тканей. М.—Л.: Academia, 1934.
11. *Chassagne Serge.* Oberkampf, un entrepreneur capitaliste au siècle des Lumières. Paris: Edition Aubier, 1980.
12. *Hardy Alain-René.* Tissus Art Deco en France. Paris: Editions Langlande, 2001.
13. *Бесчастнов Н.П.* Графика текстильного орнамента (печатный рисунок). М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2004.
14. *Brédif Josette.* Toiles de Jouy. Paris: Editions Adam Biro, 1989.
15. *Bruno Pierre* (1992). L'art décoratif en Europe. In: Grubert, A. *Classique et Baroque*, Vol. 2. Paris: Citadelles et Mazenod.
16. *Tourlonias Anne, Vidal Jack.* Raoul Dufy, l'œuvre en soie. Logique d'un œuvre ornemental industriel. Avignon: éditions A. Barthélemy, 1998.
17. *Gril-Mariotte A.* Les toiles de Jouy: histoire d'un art décoratif, 1760—1821. Rennes, Presses universitaires de Rennes (*Arts et Société*), 2015.
18. *Cousquer Celine.* Nantes une capitale française des indiennes au XVIII siècle. Coiffard librairie editeur, 2002.
19. *Lassaigne Jacques.* Dufy. Lausanne: Skira, 1954.
20. *Riffel Mélanie, Rouart Sophie.* La Toile de Jouy. Paris: Editions Citadelles et Masenod, 2003.
21. *Hugues Patrice.* Langage du tissu. Colombes: Textile-Art-Langage, 1982.
22. *Hugues Patrice.* Tissu et travail de civilisation. Rouen: Éd. Médiannes, 1996.
23. *Ткач Д.Г.* Ориентальные истоки образного языка французского орнаментального искусства XVII—XVIII вв. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Терия языка. Семиотика. Семантика. 2017. Т. 8. No 2. С. 440—44.

УДК: 811.133.1:7.04"17/18"

DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-3-553-563

LITERARY SOURCES OF ORNAMENTAL SUBJECT COMPOSITIONS OF FRENCH PRINTED TEXTILES OF THE END OF THE XVIII — THE BEGINNING OF THE XIX CENTURY

Dmitry G. Tkach

The Kosygin State University of Russia
1, Malaya Kaluzhskaya str., Moscow, Russia, 119071

Abstract. Printed textiles are one of the most ancient and significant branches of the design of textiles, the development of which, within the framework of the European cultural tradition, includes consideration of such questions as canonical schemes of ornamental constructions and style trends of fine art. The end of XVIII — beginning of XIX century was a period of flourishing of French applied art, its dominance in Europe as a generally recognized standard. It was also a period of rising public interest in French literature, the images of which were embodied in one of the most widely replicated types of applied art — ornamental printed textiles. The article describes the main sources of ornamental plot compositions of French printed textiles of the late XVIII early XIX century. The emergence reasons in drawings of a heel-tap of these or those characters and scenes from literary works are defined, the semantic analysis is carried out them. The technique of the translation of art and graphic language of a book illustration in language of subject textile ornamentation is revealed.

Key words: Semantics of ornament, literary sources of ornament, subject textile decor, French ornamental art, Jouy manufactory

REFERENCES

1. Biryukova, N.Yu. (1973). Western European printed fabrics 16—18 century. Collection of the State Hermitage. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.).
2. Biryukova, N.Yu. (1972). Western European applied art XVII—XVIII centuries. Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.).
3. D'Allemagne, Henri-René (1984). La toile imprimé et les indiennes de traite, notices par Henry Clouzot. Paris. VI-e MCMXLII. (In French).
4. Jacobson, D. (2004). Chinese style. Moscow: Art-XXI Century. (In Russ.).
5. De Moran, Henri (1982). History of arts and crafts. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.).
6. Jacqué, Jaqueline (1995). Les motifs imprimés sur étoffes au XVIII-ème siècle et leur fortune critique. Le coton et la mode. Paris. (In French).
7. Clouzot, Henri (1912). L'Ameublement français sous Louis XV. Paris: Edition Les Arts graphiques. (In French).
8. McCorkodale, C. (2006). The decoration of the residential interior from antiquity to the present day. Moscow: Publishing house “Svarog and K”. (In Russ.).
9. Parrot, Nicole. Dessins d'imprimés, une aventure dans le tissus. Paris: Editions SYROS, 1997. (In French).
10. Sobolev, N.N. (1934). Essays on the history of decorating fabrics. Moscow—Leningrad: Academia. (In Russ.).
11. Chassagne, Serge (1980). Oberkampf, un entrepreneur capitaliste au siècle des Lumières. Paris: Edition Aubier. (In French).
12. Hardy, Alain-René (2001). Tissus Art Deco en France. Paris: Editions Langlande. (In French).
13. Beschastnov, N.P. (2004). Graphic of textile ornament (printed drawing). Moscow: MSTU named A.N. Kosygin.

14. Brédif, Josette (1989). *Toiles de Jouy*. Paris: Editions Adam Biro. (In French).
15. Bruno, Pierre (1992). *L'art decoratif en Europe*. In: Grubert, A. *Classique et Baroque*, Vol. 2. Paris: Citadelles et Mazenod. (In French).
16. Tourlonias, Anne & Vidal, Jack (1998). *Raoul Dufy, l'œuvre en soie. Logique d'un œuvre ornemental industriel*. Avignon: éditions A. Barthélemy. (In French).
17. Gril-Mariotte, A. (2015). *Les toiles de Jouy: histoire d'un art décoratif, 1760—1821*. Rennes, Presses universitaires de Rennes (*Arts et Société*). (In French).
18. Cousquer, Celine. (2002). *Nantes une capitale française des indiennes au XVIII siècle*. Coiffard librairie editeur.
19. Lassaigne, Jacques. (1954). *Dufy*. Lausanne: Skira. (In French).
20. Riffel, Mélanie & Rouart, Sophie (2003). *La Toile de Jouy*. Paris: Editions Citadelles et Masenod. (In French).
21. Hugues, Patrice (1982). *Langage du tissu*. Colombes: Textile-Art-Langage. (In French).
22. Hugues, Patrice (1996). *Tissu et travail de civilisation*. Rouen: Éd. Médiannes. (In French).
23. Tkach, D.G. (2017). Oriental origins of figurative language of the French ornamental art in XVII—XVIII centuries. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 8(2), 440—447.

Для цитирования:

Ткач Д.Г. Литературные первоисточники орнаментальных сюжетных композиций французского печатного текстиля конца XVIII — начала XIX века // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2018. Т. 9. № 3. С. 553—563. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-3-553-563.

For citation:

Tkach, D.G. (2018). Literary sources of ornamental subject compositions of french printed textiles of the end of the XVIII — the beginning of the XIX century. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 9(3), 553—563. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-3-553-563.

Сведения об авторе:

Ткач Дмитрий Геннадиевич, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры рисунка и живописи Московского государственного университета дизайна и технологии, Институт искусств; *e-mail*: tkach.dmitry@mail.ru

Information about the author:

Dmitriy G. Tkach, Candidate of Arts, Associate Professor at The Kosygin State University of Russia, Department of Drawing and Painting; *e-mail*: tkach.dmitry@mail.ru.