

На правах рукописи

Карюк Тамара Андреевна

**ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФИНСКИХ РУЙЮ
КОНЦА XIX — СЕРЕДИНЫ XX ВВ.**

Специальность 5.10.3. — Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2024

Диссертация выполнена на кафедре искусствоведения ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»

Научный руководитель: **Наталья Николаевна Цветкова**
кандидат искусствоведения, доцент,
профессор кафедры художественного текстиля ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»

Официальные оппоненты: **Наталья Моисеевна Калашникова**
доктор культурологии, профессор, профессор кафедры истории и теории искусства института дизайна и искусства ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»

Татьяна Николаевна Лехович
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник,
хранитель коллекции тканей и шпалер Отдела западноевропейского прикладного искусства ФГБУК «Государственный Эрмитаж»

Ведущая организация: ФГБУ «Российская академия художеств».

Защита состоится «26» июня 2024 г. в 14.00 часов на заседании Диссертационного совета 24.2.366.10 при ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 и на сайте ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» и по адресу <https://www.rsu.ru/diss/24-2-366-10-po-iskusstvovedeniyu/karyuk-tamara-andreevna.php>

Автореферат разослан « » _____ 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Бэлла Львовна Шапиро
доктор культурологии, доцент

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования искусства финских руйю конца XIX — середины XX вв. определяется высокой значимостью этого явления на данном этапе в истории текстиля, а также всего финского искусства и культуры. Долгое время Финляндия, имевшая сложную историю обретения национальной целостности, находилась на периферии художественной жизни. Изменения произошли в XIX в., когда внутривосточные события обусловили подъем национального самосознания финнов и зародился неподдельный интерес к народной культуре. Особенно ярко это повлияло на предметную среду, в том числе текстиль, который с конца XIX в. приобрел непреходящую ценность для финского населения.

Подлинным символом национальной культуры стали руйю (фин. *ruiju* — «толстая ткань») — сотканые вручную ковры, имевшие льняную, конопляную или хлопчатобумажную основу и шерстяной ворс. На разных этапах своего развития руйю демонстрировали исключительные навыки финских мастеров. Художественно-эстетические качества народных ворсовых ковров, воспетые ведущими представителями творческой интеллигенции и вызвавшие неподдельный интерес ученых и коллекционеров, побудили художников переосмыслить традиционное наследие и выработать новые принципы декора. Так, с конца XIX в. эволюция декоративного решения руйю во многом происходила под влиянием актуальных художественных тенденций. Вместе с тем анализ искусства руйю, производство которых представляло в обозначенный период наибольший интерес, позволяет определить, что декор произведений всегда демонстрировал важность национальной идеи и наследия народной культуры. Это проявилось как в характерном композиционном, стилистическом и цветовом оформлении, так и в самой устойчивости традиции ворсового ковроткачества на территории Финляндии.

Изучение финских руйю конца XIX — середины XX вв. также продиктовано их широким влиянием на другие разновидности текстиля. Это подтверждает творческий опыт выдающихся финских дизайнеров Элиеля Сааринена¹ и его супруги Лойи Сааринен, которые во время работы в Академии искусств в Крэнбруке в США занимались разработкой и изготовлением безворсовых ковров, инспирированных наследием руйю, а также финской художницы Марианны Стренгелль, возглавившей текстильное отделение учебного заведения после ухода Л. Сааринен. Само обстоятельство учреждения текстильной студии Л. Сааринен — художницей, не имевшей профессионального образования в области

¹ Несмотря на то, что Э. Сааринен прежде всего известен как архитектор, в диссертации большее внимание уделяется его экспериментам в области текстиля, в связи с чем автор нередко называет финского мастера дизайнером.

текстиля и до переезда в США проявлявшей сравнительно небольшой интерес к созданию текстильных изделий, — свидетельствует о важности традиции ворсового ковроткачества для финских мастеров и необходимости его исследования для более глубокого понимания особенностей развития культуры и искусства Финляндии.

Повышенный научно-исследовательский интерес к области финского декоративно-прикладного искусства и дизайна, истории текстиля и вопросам формирования декоративного языка изделий также обуславливает актуальность работы. В последнее время зарубежные ученые все чаще обращаются к изучению данных вопросов, а в музеях и галереях финский дизайн, в том числе текстиль, нередко выступает в качестве исследуемого феномена.

Особенно актуальным становится изучение декоративного решения финских руйю с опорой на историко-культурный контекст. Поиски национального самосознания являлись определяющей чертой эволюции культуры Финляндии. Новое философско-эстетическое мышление спровоцировало выработку индивидуальных средств выражения в искусстве и дизайне. Формирование собственного национального стиля и стремление к вовлеченности в общеевропейский художественный процесс оказали существенное влияние на развитие ворсового ковроткачества Финляндии, ставшего уже к началу XX в. одним из наиболее выдающихся явлений в искусстве этого периода. В результате ворсовые ковры руйю получили международное признание благодаря оригинальным предложениям и ярким, уникальным решениям художников и дизайнеров.

Всесторонний анализ истории развития с акцентом на художественно-стилевые особенности финских руйю конца XIX — середины XX вв. дает возможность выявить изменения в отношении к данному виду искусства, определить его роль не только на локальной, но и международной арене и проследить эволюцию декоративных решений текстильных изделий рассматриваемого периода. Опыт финских мастеров, занимавшихся созданием ковров и гобеленов с опорой на народные традиции, оказывается значимым и для определения характера всего финского искусства — с одной стороны, следующего актуальным художественным тенденциям, с другой, сохраняющего свое национальное своеобразие.

Состояние и степень научной разработанности проблемы

Теоретической базой послужил широкий круг научных публикаций по различным направлениям изучения затронутой предметной области. История исследования финских руйю конца XIX — середины XX вв. демонстрирует внимание ученых к разным аспектам заявленной темы. Наиболее полные и глубокие исследования в этой области принадлежат У. Т. Сирелиусу, О. Окконену, А. Тойкка-Карвонен, М. Аав, Т. Ниеминен, Т. Сопанену и

Л. Виллберг, Л. Свинхувуд, Ш. Эшби и др. Специалисты анализируют историю руйю, выявляют наиболее показательные памятники и в некоторых случаях проводят анализ технико-технологических, стилевых и образно-тематических особенностей финских ворсовых ковров. Вместе с тем стоит отметить отсутствие исследования, содержащего актуальные сведения о развитии искусства руйю в историко-культурном контексте и его влиянии на другие разновидности текстиля. В этом отношении положительно выделяется монография Т. Сопанена и Л. Виллберг «Ковры руйю продолжают жить: Финские руйю 1778–2008»², которая представляет собой исследование ранних народных и более поздних авторских ворсовых изделий, но вынужденно обходит вниманием некоторые аспекты поставленной в диссертации проблемы. К ним относятся влияние искусства ворсового ковроткачества на произведения финских мастеров, живших за пределами Финляндии, описание и анализ творчества некоторых художников и их экспериментов, рассмотрение текстильных изделий в контексте развития культурной и художественной жизни страны и др.

Исследования текстильной практики Э. Сааринена и Л. Сааринен носят спорадический характер, и проблема лишь кратко анализируется в рамках творческой деятельности мастеров. За время изучения экспериментов в области текстиля финских дизайнеров, иммигрировавших в США, не было обнаружено ни одной комплексной монографии, посвященной данному вопросу. Отрывочные сведения встречаются в трудах таких авторов, как А. Крис-Дженнер, М. Хаусен, Дж. Ховард и др. Наиболее фундаментальной стала монография «Дизайн в Америке: философия Крэнбрука 1925–1950»³ и проведенное в ее рамках исследование, посвященное текстилю. К. Ш. Майер-Тармэн изучает ковры и гобелены, сотканые в студии Л. Сааринен, описывает их декоративное решение, выявляет предпосылки открытия студии и текстильного отделения в составе школы. Материал, систематизированный и проанализированный автором, не утратил своей актуальности и по сей день является единственным наиболее полным исследованием текстиля студии Л. Сааринен. Отдельные вопросы, посвященные анализу тех или иных текстильных изделий, апроприации европейской традиции в американском текстильном искусстве, предпринимательской деятельности Л. Сааринен, нашли отражение в работах Р. Радзински, Т. М. Марцольф, Ж. Коплос, Б. Меткалфа, Л. Свинхувуд, С. Дэй и др.

В отечественном искусствознании не было обнаружено ни одного исследования,

² Sopianen T., Willberg L. Ryijy elää. Suomalaisia ryijyjä 1778–2008. Helsinki: Lönnberg Print, 2008; Sopianen T., Willberg L. The Ryijy-Rug Lives on: Finnish Ryijy Rugs 1778–2008. Kuopio, Finland, 2008.

³ Design in America. The Cranbrook Vision 1925–1950. New York, 1983.

посвященного искусству финских руйю конца XIX — середины XX вв., его стилевым и художественным особенностям. Отдельные аспекты рассматриваются в диссертации «Шведские ковры и декоративные полотна XX — начала XXI века (мастерская Марты Маас-Фчеттерштром)»⁴ М. С. Широковских, которая в первой главе своей работы проводит краткий обзор истории финских ворсовых ковров, и в статье «Финские ворсовые ковры конца XIX — начала XX в.: От традиции к модерну»⁵ Е. В. Ярмоленко, изучающей особенности некоторых народных руйю и ворсовых ковров эпохи модерна.

Таким образом, можно сделать вывод о вариативности исследовательских работ, посвященных искусству руйю. Финские специалисты, располагающие возможностью более предметного анализа финских ворсовых ковров, вносят значительный вклад в исследование данного художественного феномена. В то же время проблематика вызывает меньший научный интерес со стороны российских исследователей, несмотря на свою высокую художественную значимость и тесные историко-культурные связи между Финляндией и Россией. Вместе с тем трудов, в которых была бы предпринята попытка проанализировать эволюцию декоративного решения руйю и определить их стилевую принадлежность и художественные особенности в контексте формирования исторической, культурной и национальной идентичности Финляндии, а также рассмотреть эксперименты, созданные финскими мастерами не только внутри страны, но и за ее пределами, обнаружено не было.

База источников диссертационного исследования представлена архивными материалами, текстильными изделиями финских мастеров, а также привлеченными для исчерпывающего изучения вопроса эскизами и рисунками текстиля, произведениями изобразительного искусства и фотоматериалами, хранящимися в музеях Финляндии, Швеции, России, Франции и США. К ним относятся Художественный музей Атенеум, Музей дизайна Хельсинки, Национальный музей Финляндии и его филиалы, Городской музей в Хельсинки, Музей Галлен-Каллела в г. Эспоо, Музей ремесел Финляндии в г. Ювяскюля, Музей Ваприики в г. Тампере, Музей Южной Карелии в г. Лаппеенранта, Национальный музей Швеции, Музей Северных стран в Стокгольме, Музей в Бохуслене в Швеции, Российский этнографический музей в Санкт-Петербурге, музей д'Орсэ в Париже, Художественный музей в Крэнбруке, Метрополитен-музей, Чикагский институт искусств. С коллекциями и экспозициями некоторых из них, в частности Художественного музея Атенеум, Музея дизайна Хельсинки, Национального музея Финляндии и его филиалов,

⁴ Широковских М. С. Шведские ковры и декоративные полотна XX–начала XXI века (мастерская Марты Маас-Фчеттерштром): дис. ... канд. иск. СПб., 2014.

⁵ Ярмоленко Е. В. Финские ворсовые ковры конца XIX — начала XX в.: от традиции к модерну // Архитектон: известия вузов. 2017. № 2 (58). С. 1–8.

Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге, музея д'Орсэ в Париже, автору удалось поработать лично.

Среди использованных в работе литературных источников стоит выделить периодические издания, содержащие не только сведения описательного характера, но и изображения некоторых текстильных изделий: финские «Вязание крючком и спицами»⁶, «Дерево: официальный представитель столярной промышленности и мебельной торговли»⁷, «Дом и общество»⁸, «Домашнее искусство»⁹, «Домашний очаг»¹⁰, «Ежегодник ассоциации художников “Орнамо”»¹¹, «Женский голос»¹², «Карелия»¹³, «Неовиус»¹⁴, «Новая Финляндия»¹⁵, «Ремесла»¹⁶, «Финская женщина»¹⁷, «Финский иллюстрированный журнал»¹⁸, «Хельсинкские новости»¹⁹, газету «Хувудстадсбладет»²⁰ на шведском языке, издаваемые в России «Зодчий», «Мир искусства» и «Огонек». В процессе работы привлекались редкие труды самих мастеров, состоявших в текстильных ассоциациях. Также особой ценностью обладали издания, выпуск которых начался с 1930-х гг., содержащие схемы плетения руйю и представляющие актуальные модели текстильных изделий того или иного периода.

Доступ к отдельным описаниям и фотографическим изображениям объектов, находящихся в коллекциях музеев, архивах и библиотеках Финляндии, был осуществлен через электронный портал «<https://finna.fi>»²¹, представляющий собой оцифрованную коллекцию предметов искусства, в том числе важных для диссертации изображений текстильных произведений и фотоматериалов. Во время поиска и изучения материалов вспомогательным инструментом послужили электронные каталоги ряда финских и других зарубежных музеев, а также цифровые базы Национальной библиотеки Финляндии²²,

⁶ Virkkaus- ja Neuletyöt (фин.).

⁷ Puuteos: Puuseppäteollisuuden ja huonekalukaupan virallinen äänenkannattaja (фин.).

⁸ Koti ja Yhteiskunta (фин.).

⁹ Kotitaide (фин.).

¹⁰ Kotiliesi (фин.).

¹¹ Koristetaiteilijain liitto Ornamon vuosikirja (фин.).

¹² Naisten Ääni (фин.).

¹³ Karjala (фин.).

¹⁴ Neovius (фин.).

¹⁵ Uusi Suomi (фин.).

¹⁶ Käsityö (фин.).

¹⁷ Suomen Nainen (фин.).

¹⁸ Suomen Kuvalehti (фин.).

¹⁹ Helsingin Sanomat (фин.).

²⁰ Hufvudstadsbladet (швед.).

²¹ Finna.fi Search Service [Электронный ресурс на фин. яз.]. URL: <https://www.finna.fi>

²² Цифровая база Национальной библиотеки Финляндии [Электронный ресурс на фин. яз.]. URL: <https://digi.kansalliskirjasto.fi>

Финской национальной галереи²³, Центра коллекций и исследований в Крэнбруке²⁴.

Цель диссертации состоит в выявлении художественно-стилевых особенностей финских руйю конца XIX — середины XX вв. с определением как общих тенденциозных для эпохи черт, так и характерных самобытных проектных решений.

Поставленная цель определила круг **задач** диссертационного исследования:

- охарактеризовать художественную жизнь и историко-культурный фон в Финляндии XIX — середины XX вв., оказавшие существенное влияние на развитие и характер искусства ворсового ковроткачества в обозначенный период;
- изучить историю происхождения финских ворсовых ковров, выявить художественные особенности декоративного решения народных руйю, классифицировать их по характеру декора;
- выявить доминантные векторы развития искусства руйю в конце XIX — середине XX вв., определить его стилевые тенденции и художественно-эстетические качества, очертить круг ведущих мастеров и текстильных объединений этого периода, исследовать их деятельность, принципы и организацию работы.

Объектом исследования являются финские руйю конца XIX — середины XX в.

Предметом исследования становятся художественно-стилевые особенности финских руйю конца XIX — середины XX вв.

Хронологические границы исследования заданы в соответствии с творческой деятельностью финских художников по текстилю 1890–1950-х гг. Нижняя граница указанного периода обусловлена обращением мастеров к народному искусству ворсового ковроткачества, началом работы текстильных ассоциаций в 1880–1890-е гг., продиктованной ростом национального самосознания, и появлением авторских текстильных изделий, отличающихся многообразием смысловых контекстов. Окончание периода связано с завершением эпохи модернизма, что сказалось на изменении декора текстиля и способствовало формированию интернационального характера изделий.

Географические границы исследования определены регионами распространения текстильных экспериментов финских мастеров рассматриваемого периода. Изучается творчество художников, проживавших и работавших в Хельсинки и его пригородах, современном Выборгском районе, а также народные изделия, встречавшиеся на всей территории Финляндии. В рамках обозначенной темы представляет интерес деятельность иммигрировавших в США финских мастеров и работа текстильных объединений соседних

²³ Цифровая база Финской национальной галереи [Электронный ресурс на фин. яз.]. URL: <https://www.kansallisgalleria.fi>.

²⁴ Центр коллекций и исследований в Крэнбруке [Электронный ресурс на англ. яз.]. URL: <https://center.cranbrook.edu/archives>.

стран, в частности Швеции.

Методология и методы исследования определены содержанием темы, формулировкой целей и спецификой поставленных задач.

Работа носит *междисциплинарный характер*, поскольку для достижения цели диссертации представлялось необходимым использование данных из смежных областей наук: искусствоведения, культурологии, истории, истории материальной культуры.

В качестве основного метода исследования избран традиционный метод искусствоведческого анализа, а именно *формально-стилистический анализ* самих текстильных изделий и их эскизов, созданных финскими мастерами в конце XIX — середине XX вв. Обозначение композиционных систем, приемов изображений и художественно-выразительных средств текстиля Финляндии позволило решить вопросы о хронологии, взаимовлияниях, особенностях художественного языка той или иной эпохи.

Необходимость определения семантики мотивов, используемых в декоре текстиля, обусловила применение *иконологического метода*, в результате чего композиционные схемы изделий подверглись интерпретации с позиции их традиционно-смысловых значений. *Иконографический метод* позволил изучить тематические особенности и выявить художественно-образные черты в декоре финского текстиля. Эти методы дали возможность составить более целостное представление о рассматриваемом явлении.

Сравнительный анализ способствовал последовательному и обоснованному сопоставлению текстильных изделий финских мастеров как в рамках одного эксперимента, так и при изучении творчества разных художников и на разных этапах с целью обозначения специфики рассматриваемых работ. Данный метод применен не только по отношению к произведениям текстильного искусства, но и к обстоятельствам, сопутствующим их созданию. Это дало возможность выявить глобальные тенденции, отличающиеся от частных характеристик изделий отдельных мастеров.

Кроме того, для достижения поставленных задач использовались методы общепризнанного исторического научного исследования. К ним относится *историко-генетический метод*, позволивший определить истоки происхождения искусства ворсового ковроткачества и выявить закономерности его развития; *историко-типологический метод*, с помощью которого исследуемые произведения текстиля были классифицированы по технике их изготовления и способам декора, а также оценены общие и индивидуальные художественные черты произведений; *метод периодизации*, взятый для обозначения этапов исторического и художественного развития руюю в конце XIX — середине XX вв.; *историко-биографический метод*, использовавшийся для изучения творческой

деятельности финских мастеров, оказавших наиболее существенное влияние на искусство текстиля вышеозначенного периода.

Поскольку исследование опирается на принципы научной объективности, изучение ворсового ковроткачества предполагает исследование общей историко-культурной ситуации Финляндии в конце XIX — середине XX вв. Так, в первой главе диссертации используется *контекстный метод*, обусловленный необходимостью уточнения исторического контекста и определения сопутствующих культурных процессов, в рамках которых происходила эволюция финского ворсового ковроткачества в данный период. Этот метод позволил поместить произведения, выполненные в длинно-ворсовой технике, в широкий контекст финской культурной среды, выявить художественно-культурные взаимовлияния между текстильными изделиями и другими видами искусства, определить преемственность художественных традиций на разных временных этапах.

Данное соединение традиционных методов искусствознания с комплексным подходом, учитывающим относящиеся к теме материалы из смежных наук, обеспечило состоятельность и достоверность результатов, полученных в ходе диссертационного исследования.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что впервые:

- осуществлено комплексное исследование феномена ворсового ковроткачества, включающее изучение народных ворсовых ковров XVIII–XIX вв., произведений мастеров, работавших за пределами Финляндии, а также инспирированных руюю безворсовых изделий рассматриваемого периода;
- предпринята попытка раскрыть явление ворсового ковроткачества Финляндии в контексте исторической, культурной и художественной ситуации XIX — середины XX вв., в которой определяющим значением обладала проблема национальной идентичности, обусловившая своеобразие художественной образности текстиля искомого периода и устойчивость традиции ворсового ковроткачества;
- осуществлена авторская типологизация произведений текстиля в соответствии с их композиционными схемами и художественными приемами, обозначены характерные для каждого из определенных этапов художественно-стилистические черты текстильных изделий;
- введен в научный оборот российского искусствознания обширный круг предметов текстильного искусства финских мастеров конца XIX — середины XX вв., а также более ранних изделий;
- к исследованию привлечены памятники из собраний российских и зарубежных музеев, которые ранее не анализировались специалистами.

Научная значимость исследования заключается во введении в научный оборот нового фактологического и исследовательского материала по изучению ворсового ковроткачества Финляндии конца XIX — середины XX вв. и определению его художественно-стилевых особенностей. Это открывает новые перспективы для интерпретации национального концепта в декоративно-прикладном искусстве Финляндии рассматриваемого периода и создания целостного представления о развитии финского ворсового ковроткачества. Результаты работы могут быть использованы для дальнейших исследований финского дизайна и изучении других аспектов текстильного искусства Финляндии, например, его развития во второй половине XX — первой четверти XXI вв., эволюции в контексте гендерной проблематики или формирования предпринимательской деятельности в области декоративно-прикладного искусства и дизайна. Исследование также показало актуальность теоретико-методологических принципов междисциплинарности и использования данных из смежных областей наук, в частности истории и культурологии, для искусствоведческих исследований в области декоративно-прикладного искусства.

Практическая ценность исследования связана с научной, педагогической и музейной практической деятельностью. Результаты работы, достигнутые в ходе исследования, могут способствовать систематизации и углублению знаний по истории художественного текстиля и служить научно-методической основой для разработки учебных программ по дисциплинам, пособий и справочников в области истории искусства Скандинавии и Финляндии, дизайна, истории текстильного искусства в специализированных вузах. Основные положения исследования и собранный иллюстративный материал могут стать полезными для современных художников по текстилю и дизайнеров в их практической деятельности, а также использоваться в музейной практике для атрибуции предметов, подготовки и организации тематических выставочных проектов, составления каталогов и иллюстрированных альбомов.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Эволюция финских рую в конце XIX — середине XX вв. происходила в условиях становления и развития идеи национальной идентичности, которая привела к автономному статусу страны и на определенных этапах вызвала рост национального самосознания. Это имело важное значение для финского ворсового ковроткачества и повлияло на устойчивость народной традиции, а также художественно-эстетические качества произведений.
2. Финские рую конца XIX — середины XX вв. носят амбивалентный характер. С одной стороны, они декларируют свою принадлежность к международной практике, что проявляется в обращении к популярным интернациональным художественным направлениям. С другой стороны, произведения демонстрируют устойчивость

национального концепта, о чем свидетельствуют национально-романтическое звучание эпохи модерна на рубеже XIX–XX вв., непрекращающееся даже в середине XX в. обращение финских мастеров к северной природе, образам национального эпоса «Калевала», природным материалам, народной культуре, прикладным формам и ремеслам.

3. С 1890–1900-х гг. появляются авторские текстильные изделия, характеризующиеся уникальностью своих декоративных решений. Вместе с тем наследие народных ворсовых ковров оказывало существенное влияние на художественную выразительность и тематическую направленность декора текстильных изделий на протяжении всего рассматриваемого периода.

4. Ассоциация «Друзья финского ремесла» стала ведущей организацией в области производства текстильных изделий в Финляндии. Сотрудничество с ней в 1890–1900-е гг. таких мастеров, как А. Галлен-Каллела, Э. Сааринен, В. Бломстедт и др., явилось определяющим не только для распространения финских руйю и улучшения их художественно-эстетических качеств, но и для дальнейшего развития объединения.

5. Текстильные изделия, созданные финскими мастерами за пределами Финляндии, демонстрируют эволюцию художественной образности от национального романтизма к освобожденным от реминисценций принципам эпохи модернизма. При этом произведения сохраняют финское национальное своеобразие, что проявляется в обращении к искусству руйю, заимствовании характерных для него приемов и художественно-эстетических особенностей.

Апробация и внедрение результатов исследования.

Основные результаты работы отражены в 8 публикациях (объем 5,48 п.л.), 3 из которых размещены в изданиях, входящих в перечень рецензируемых научных журналов, рекомендованных ВАК Минобрнауки России (объем 2,62 п.л.).

Отдельные положения диссертационного исследования были изложены в докладах на научных конференциях, в том числе Международной научно-практической конференции «Месмахеровские чтения – 2021» (Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, 18–19 марта 2021 г.), Международной научной конференции «Теории и практики искусства и дизайна: социокультурные, экономические и политические контексты» (Школа дизайна НИУ ВШЭ, 21–23 апреля 2021 г.), Научно-практической конференции «Конгресс мод. Развитие отечественного дизайна» (Российская академия художеств, 07 апреля 2022 г.), VI Ежегодном Форуме молодых исследователей искусства и культуры «Научная весна» (Государственный институт искусствознания, 27–29 апреля 2022 г.), VII Международной научной конференции

«Искусствознание: наука, опыт, просвещение» (Государственный институт искусствознания, 21–22 сентября 2023 г.).

Структура и объем диссертации обусловлены целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, поделенных на разделы, заключения, списка литературы и иллюстрированного приложения. Текст диссертации изложен на 219 страницах, библиография насчитывает 226 наименований, в том числе на финском, английском, шведском и немецком языках. Иллюстрированное приложение состоит из 289 изображений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обозначены актуальность и направленность диссертационного исследования, определены состояние и степень научной разработанности проблемы, сформулированы цель, задачи, объект, предмет, хронологические и географические границы исследования, очерчен круг методологических основ, обоснована научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, сформулированы положения, выносимые на защиту, приведена апробация результатов исследования.

В **первой главе «Особенности культуры Финляндии XIX — первой половины XX вв. как фактор развития искусства ворсового ковроткачества»** выявляются характерные черты историко-культурного и художественного развития Финляндии вышеозначенного периода, спровоцировавшие возрождение интереса к народным ремеслам, в том числе ворсовому ковроткачеству. Рассматриваются ключевые художественные достижения этого периода, отдельное внимание уделяется истории и специфике народных финских ворсовых ковров.

Параграф **1.1. «Специфика культурной и художественной жизни Финляндии XIX — первой половины XX вв.»** освещает исторически значимые нюансы, связанные с формированием финской национальной идентичности, рассматривает основные культурные, исторические и художественные феномены, специфичные для Финляндии.

Художественная жизнь страны рассматриваемого периода прежде всего была связана с формированием исторической идентичности и поисками национального самосознания, оказавшими существенное влияние на творчество финских мастеров. По мнению исследователей, в Финляндии историю развития национальной мысли принято начинать с момента присоединения страны к России. Большое значение в ее становлении сыграло движение феннофильства — культурного течения рубежа XVII–XVIII вв. Его представители отстаивали право финского народа, языка и культуры на самостоятельное

существование и предлагали изучать древний фольклор, воспевая его с помощью обращения к крестьянской культуре. В 1810–1820-е гг. выдвинулось еще одно финское движение, известное как фенномания. Среди основных задач фенноманов, к которым принадлежали многие художники, были уравнение в правах финского и шведского языков и пробуждение интереса к собственному культурному наследию.

К наиболее выдающимся достижениям, оказавшим значительное влияние на культуру и искусство Финляндии, стала деятельность Й. Л. Рунеберга, Й. В. Снельмана и Э. Лённрота, создавшего «Калевалу» — главный национальный эпос, который прославил финнов как нацию и получил признание на государственном уровне. Его написание стало одним из ярких проявлений поисков национального самосознания и спровоцировало широкую популярность образов «Калевалы» в последующей культурной и художественной эволюции страны.

На волне этого интереса в интеллектуальной среде возник карелианизм — культурный феномен, целью которого являлось переосмысление и отражение природы и культуры Карелии, а также легендарного героического прошлого и национальных традиций, воспетых в «Калевале», в художественном творчестве. Возникновение и развитие карелианизма происходили на волне распространения романтических идей, став отличительной чертой национального романтизма. Это обусловило закономерность обращения финских авторов к калевальскому циклу, этническим традициям и северной природе, поскольку подобные художественные образы ассоциировались у авторов с подлинной «финскостью», составившей основу их национальной идентичности.

К наиболее выдающимся представителям творческой интеллигенции 1890–1900-х гг. относились А. Галлен-Каллела, П. Халонен, В. Бломстедт, Э. Викстрём, Л. Сонк, Э. Сааринен, А. Линдгрэн, Г. Гезеллиус, Л. Спарре, А. У. Финч и др. Особое внимание уделялось развитию декоративно-прикладного искусства, игравшего важную роль в рамках национально-романтической программы.

По мнению многих, именно благодаря национально-романтическим течениям в Финляндии стало возможным развитие концепций модернизма. Их непосредственным продолжением явился интернациональный стиль, который, однако, синтезировался с национальными особенностями культуры и искусства Финляндии. Трансляция концепций и образов будущего, сохраняющих при этом национальную специфику, осуществлялась прежде всего через архитектуру и дизайн.

В декабре 1917 г. Финляндия провозгласила свою независимость и вскоре была признана как суверенное государство. Вместе с тем проблема финской идентичности сохранила свою устойчивость и в 1920–1930-е гг. В этот период популярными в стране

течениями стали «нордический классицизм», Ар Деко и функционализм. В основе последнего тоже лежала национальная идея, базирующаяся на преемственности народной культуре и любви к северной природе, но при этом функциональность и поиски «чистой» формы являлись первостепенными качествами, свойственными проявлениям этого направления и в других странах. Так, тесное взаимодействие человека с природой, сопряженное со стремлением к комфортной организации среды с помощью практических и эргономичных решений, было определяющим качеством искусства Финляндии рассматриваемого периода.

В параграфе *1.2. «Руйю как символ национальной культуры: история происхождения, технология изготовления и художественная эволюция»* анализируется история финских домотканых ворсовых ковров руйю, описывается технология их создания и рассматривается эволюция художественной образности изделий.

Руйю (фин. *ruiju* — «толстая ткань») — сотканный вручную ковер, который состоит из льняной, конопляной или хлопчатобумажной основы и шерстяного ворса. Технология его изготовления напоминает технику восточного ковроткачества, однако отличительным свойством является большее число прокидок утка между рядами узлов²⁵, что влияет на ступенчатость ворса. Происхождение руйю тесно связано с эпохой викингов. Подобные покрытия были практичны во время длительных морских путешествий, так как шерсть имела свойство не только согревать, но и отталкивать соленую воду.

В Средние века ворсовые ковры служили в основном одеялами. Также руйю могли выступать дипломатическими подарками, использоваться во время свадебных церемоний, быть частью приданого невесты. Ворсовые ковры, которые создавались на территории Финляндии, имели лучшее качество и обладали большей художественной выразительностью, в отличие от изделий, производимых на территории современных Швеции и Норвегии.

По мере эволюции искусства финского ворсового ковроткачества изменялись особенности производства руйю. Ворс постепенно укорачивался, но при этом становился более густым, что влияло на легкость изделий и разнообразие декоративных приемов. Изменения происходили и в цветовом решении, которое со временем обрело большую вариативность используемых оттенков.

Декоративная композиция руйю чаще всего включала центральную часть (средник) и канву (раму) по периметру. К популярным элементам декора относились геометрические мотивы в виде полос, ромбов, крестов, квадратов, растительные — в виде деревьев,

²⁵ Широковских М. С. Шведские ковры и декоративные полотна XX–начала XXI века (мастерская Марты Маас-Фчеттерштром): дис. ... канд. иск. СПб., 2014. С. 37.

тюльпанов, гвоздик и других цветов, а также изображения девушек и юношей, нередко связанные со свадебным назначением ворсовых ковров. Ковры, изготовленные по случаю свадьбы, обычно украшались инициалами владельцев и датой создания изделия, соответствовавшей году проведения торжества.

Эволюция декоративного решения руйю начиная с XVII в. складывалась под воздействием художественных направлений, определивших развитие европейского искусства. В произведениях XVII–XIX вв. очевидно влияние барокко, густавианского стиля, рококо и романтизма.

В параграфе также изучается восприятие народных ворсовых ковров представителями творческой интеллигенции в конце XIX — начале XX вв., в результате чего ворсовое ковроткачество стало маркером определения национального самосознания финнов в культурной и художественной жизни. Представители творческой интеллигенции проявили неподдельный интерес к руйю, что нашло отражение в коллекционировании ворсовых ковров, их исследовании и широкой выставочной деятельности.

Во второй главе **«Стилевые тенденции и художественные особенности искусства руйю конца XIX — начала XX вв.»** выявляется стилистическое и художественное своеобразие искусства ворсового ковроткачества Финляндии вышеозначенного периода. Рассматриваются историко-культурные аспекты его развития в данный период, очерчивается круг ведущих мастеров, анализируются декоративно-композиционные решения созданных ими произведений и выделяются ключевые стилиевые тенденции.

В параграфе **2.1. «Объединение “Друзья финского ремесла”: истоки, влияния и декоративные особенности текстильной практики 1890–1900-х гг.»** приводятся сведения об истории организации ассоциации «Друзья финского ремесла», определяются главные мастера, анализируются ключевые текстильные работы искомого периода.

Сообщество было учреждено в 1879 г. по инициативе архитектора Й. Я. Аренберга и художницы Ф. Чурберг. Последователи фенномании объединили финских и шведских мастеров, главным образом женщин, с целью продолжения развития традиционных технологий ткачества и сохранения национального орнамента. Ассоциация была создана по аналогии с шведским объединением «Друзья ремесла», образованным в Стокгольме в 1874 г. Отличительным свойством финского сообщества стало возрождение национальной традиции ворсового коврового ткачества руйю.

Основу декора ворсовых ковров, созданных на рубеже XIX–XX вв., составляли мотивы, характерные для художественно-эстетической программы национального романтизма. Колорит изделий основывался преимущественно на зеленых, синих, бежевых

и оливковых оттенках. Рисунки либо воспроизводили конкретный сюжет, связанный с национальным эпосом «Калевала», а также обрядами, языческими ритуалами или народными традициями, либо состояли из геометризированных повторяющихся декоративных элементов. Для рую этого времени характерна вытянутая, удлиненная форма, что было продиктовано их функциональным назначением, а именно использованием ворсовых ковров для застила скамьи.

Наиболее ярким явлением в истории объединения «Друзья финского ремесла» стало сотрудничество его мастеров с финскими архитекторами и художниками конца XIX — начала XX вв. Представители национального романтизма, такие как А. Галлен-Каллела, В. Бломstedт, Я. Эклунд, Г. Энгберг, А. Линдгрэн и др., активно экспериментировали в области декоративно-прикладного искусства, создав тем самым не просто предметы утилитарного назначения, а настоящие произведения искусства. Сотканные по их эскизам рую, в более редких случаях гобелены и иные разновидности текстильных изделий являются выдающимися памятниками финского искусства эпохи модерна.

Мастера ассоциации, владевшие в основном лишь технологией производства рую, впоследствии самостоятельно занимались разработкой декора текстиля, используя опыт сотрудничества с финскими художниками. В данном случае особенно выделяются эксперименты Э. Зальцман, Л. Палмгрэн, М. Шварцберг и др.

Параграф **2.2. «Художественные особенности текстильных изделий в творчестве Э. Сааринена в Финляндии: принцип “тотального дизайна”»** посвящен изучению произведений текстиля, спроектированных финским архитектором и дизайнером Э. Саариненом в Финляндии, и определению характерных черт его декоративных решений.

Эксперименты архитекторов в области текстиля в конце XIX — начале XX вв. сопряжены с распространенной в этот период концепцией «тотального дизайна», согласно которой автор разрабатывал и внутреннее наполнение архитектурных построек. Преемником этой традиции, связанной с принципом «Gesamtkunstwerk», стал Э. Сааринен, мысливший сооружение как ансамбль и рассматривавший текстиль как неотъемлемую часть интерьера.

Оформление загородной усадьбы Виттреск, спроектированной Э. Саариненом, А. Линдгреном и Г. Гезеллиусом в 1901–1903 гг., стало первым проектом, определившим особенности текстильного искусства финского архитектора. Изделия, украшавшие интерьеры виллы, были реализованы мастерами объединения «Друзья финского ремесла». Их основную часть составляли рую, которые располагались главным образом на скамьях. Художественно-эстетические качества этих произведений восходили к программе национального романтизма, переключаясь с общим декоративным решением интерьера.

Также в использовании отдельных художественных образов можно усмотреть сходство с идеями Ч. Р. Макинтоша или принципами оформления народных ворсовых ковров.

Единственным оригинальным текстильным изделием, которое в настоящее время можно увидеть в усадьбе, является ворсовый ковер в детской комнате, созданный в 1908 г.²⁶ Однако самым известным произведением, украшавшим гостиную виллы Виттреск, был руйю «Пламя», спроектированный А. Галлен-Каллела в 1899 г. и подаренный художником Э. Сааринену.

Текстильное оформление усадьбы Суур-Мерийоки, построенной в 1901–1903 гг. по заказу М. Нойшеллера, включало 15 руйю, было разработано художниками бюро «Гезеллиус-Линдгрэн-Сааринен» и выполнено мастерами «Друзья финского ремесла». Значительная часть изделий, в том числе сохранившийся ковер, созданный по дизайну Э. Сааринена, была изготовлена под руководством О. Гуммер-Эрстрём. Инициалы заказчика руйю и дата его создания, являвшиеся частью декора, а также отдельные художественные образы свидетельствуют о влиянии народных ворсовых ковров. В то же время образно-тематическое решение руйю вторило национально-романтическому звучанию интерьера.

Текстильное оформление усадьбы Витторп, строительство которой велось в 1901–1904 гг., включало скатерти и настольные дорожки, наволочки, украшенные растительным орнаментом, обивочные ткани для кресел и ковры. Исходя из сохранившихся фотографий и эскизов их художественно-стилистическое решение также соответствовало художественно-эстетическим принципам национального романтизма.

В третьей главе **«Поиски национального своеобразия в искусстве финского ковроткачества второй четверти — середины XX в.»** рассматривается история развития ворсового ковроткачества Финляндии вышеозначенного периода и эволюция декоративного решения руйю, очерчивается круг ведущих мастеров, определяются художественно-стилистические особенности текстильных изделий, созданных финскими художниками и дизайнерами, в том числе за пределами страны.

В параграфе **3.1. «К вопросу о влиянии искусства народных руйю на распространение и декоративное решение ворсовых ковров 1920–1930-х гг.»** предпринимается попытка определить степень влияния декора народных финских ворсовых ковров на художественно-стилистическое решение текстильных изделий 1920–1930-х гг. Также анализируется история массового распространения, подразумевающая

²⁶ Marjamäki J. Hvitträsk: guidebook. Helsinki, 2013. P. 34.

освещение такого аспекта, как выставочная деятельность, финских руйю в заданный период.

Несмотря на безусловную важность профессиональной деятельности объединения «Друзья финского ремесла» и сотрудничавших с ним художников, традиция финского ковроткачества обладала низким уровнем узнаваемости. Положение изменилось в 1920-е гг. благодаря возросшей популярности народных руйю. Прежде всего это отразилось на проведении выставочных мероприятий, которые с 1920-х гг. стали носить массовый характер. Выставки проводились как по инициативе самой ассоциации «Друзья финского ремесла», так и финских галеристов, музейных сотрудников, коллекционеров, исследователей и специалистов. Неоценимый вклад в распространение народных ворсовых ковров внесли У. Т. Сирелиус, Э. Седеркройц, И. Хёрхаммер, Г. Энгберг, Л. Мякинен, Э. Ярнефельт, А. Бруммер и др. Мастера ассоциации «Друзья финского ремесла» также занимались документацией и реставрацией народных руйю, что не только обеспечило сохранение важных исторических памятников, но и познакомило общественность с культурным наследием предшествующих поколений²⁷. В 1929 г. в Центральной школе искусств и ремесел была введена программа обучения художников и дизайнеров техникам народного ручного ткачества.

Популярность народных ворсовых ковров оказала значительное влияние на образно-тематическое решение текстильных изделий рассматриваемого периода. Это нашло отражение в использовании характерной композиционной схемы, состоящей из средника и декоративной рамы, растительных и простых геометрических мотивов, природной цветовой гаммы, наличии отдельных декоративных элементов, например, инициалов или даты изготовления руйю. Однако, несмотря на популярность традиционной иконографии домотканых ворсовых ковров, оформление руйю 1920–1930-х гг. отличается более сложным образно-тематическим строем и насыщенным декором. Среди текстильных изделий, в декоре которых органично сосуществовали народная и актуальная для своего времени традиции, выделяются работы Т. Нистрём, А. Бэкман, Л. Карттунен, И. Сотавалта, И. Ялава, Е. Бруммер.

Следует отметить, что, несмотря на по-прежнему лидирующую роль объединения «Друзья финского ремесла», на данном этапе появляются небольшие текстильные студии под руководством профессионально обученных художниц по текстилю, некоторые из которых ранее работали в текстильной ассоциации. Также в 1930-е гг. искусство создания руйю вышло за пределы профессионального мастерства. Появились первые журналы с

²⁷ Toikka-Karvonen A. Ryijy. Helsinki, 1971. S. 314.

моделями ворсовых ковров и информацией о схемах плетения, размерах, количестве пряжи и т.д.

В параграфе 3.2. «*Эволюция декоративных решений ворсовых ковров второй четверти — середины XX в.*» анализируются наиболее примечательные текстильные изделия, позволяющие оценить вариативность декоративных приемов, выделяются основные художественно-стилевые тенденции, повлиявшие на характер декора финских руйю вышеозначенного периода, определяются ведущие мастера.

Во второй четверти — середине XX в. руйю по-прежнему оставались наиболее популярной разновидностью финского текстиля. К наиболее важным источникам новой художественной образности и стилистики произведений относились неоклассицизм, в меньшей степени Ар Деко и в большей — функционализм.

Влияние неоклассицизма проявилось в упрощении композиции и декора руйю, симметричном лаконичном рисунке, геометризированных и зигзагообразных элементах, абстрактных сюжетах. В стилистике неоклассицизма создавали свои работы художницы М. Альстедт-Вилландт, Т. Нистрём, К. Викстедт.

Менее выраженным было влияние Ар Деко, причиной чему может являться повышенное внимание финнов к национальной культуре в период распространения этого художественного явления. Иногда художники создавали своеобразные оммажи популярным американским образам 1920–1930-х гг. Один из таких ворсовых ковров представлен в коллекции Музея дизайна в Хельсинки.

В 1930-е гг. создаются руйю, стилистическое решение которых складывается под влиянием функционализма, появившимся в Финляндии во многом благодаря Стокгольмской выставке искусств, ремесел и домашнего хозяйства 1930 г. О популярности функционализма свидетельствовали характерный геометрический декор, яркий, насыщенный колорит и необычные цветовые сочетания, абстрактные образы, художественный принцип «колор-блокинг», использовавшиеся в оформлении ворсовых ковров. Ведущими авторами являлись И. Сотавалта, Л. Карттунен, Е. Бруммер, Э. Каллио, А. Бэкман, Р. Энгблом, Т. Нистрём, К. Викстедт, изделия которых по своему художественному строю часто восходили к экспериментам ткацкой мастерской школы Баухаус, абстракционистов, авангардистов П. Мондриана и П. Клее.

Несмотря на увлечение эстетикой и практикой функционализма, наложившей яркий отпечаток на декор ворсовых ковров 1930-х гг., финские мастера по-прежнему обращались к традиционным народным мотивам, сочетая их, однако, с новыми художественными решениями. К таким авторам относятся Г. Страндберг, А. В. Райтио, М. Альстедт-Вилландт, М. Тайпале и др. Прежде всего это выразилось в образно-тематическом строе,

основу которого нередко составляли сцены из эпоса «Калевала», бытовые сюжеты, а также многочисленные декоративные символы, использовавшиеся в оформлении народных руйю. Вместе с тем стилистика этих произведений тяготела к новому художественному языку эпохи модернизма.

В 1940-е гг. произошел перелом в художественно-стилистическом решении руйю, которое стало носить более повествовательный характер. В декоре ворсовых ковров часто отсутствовала строгая композиционная схема, образный строй был лаконичным и имел определенную ритмику, особое внимание уделялось цветовой гамме, ставшей еще более выразительной в середине XX в. Наиболее показательным являлось творчество В. Гростен, Т. Нистрём, Е. Бруммер, К. Ильвессало, У. Симберг-Эрстрём. Отметим, что во многих решениях созданных упомянутыми авторами текстильных изделий использовались традиционные для домотканых народных руйю декоративные элементы и часто встречались образы, вдохновленные финской природой.

В параграфе также отмечаются изменения, произошедшие в форме произведений, их расположении и подходах к производству руйю.

Параграф **3.3. «Студия Лойи Сааринен и текстильное отделение в Академии искусств в Крэнбруке: история создания и художественные особенности текстильных изделий 1920–1950-х гг.»** начинается с изучения организации и принципов работы Академии искусств в Крэнбруке, в которой работали Э. и Л. Сааринен после переезда в США в 1923 г. Официальное открытие учебного учреждения состоялось в 1932 г., а приоритетным направлением стала разработка предметов дизайна, соответствовавших актуальным тенденциям эпохи.

В 1928 г. была учреждена текстильная студия по инициативе супруги архитектора Л. Сааринен. Годом позже появилось не зависимое от студии текстильное отделение. Сама Лойя, изучившая основы ткацкого ремесла еще во время проживания и работы в Виттреске и в дальнейшем посещавшая Финляндию с целью усовершенствования своих технических и художественных навыков, на факультете не преподавала и в большей степени занималась дизайном текстильных изделий.

В параграфе отмечается, что с точностью определить авторство того или иного изделия оказывается затруднительным. Творчество Л. Сааринен нередко изучают в контексте ее работы с супругом, так как в декоре их произведений используются аналогичные художественно-стилистические приемы. Дизайн многих образцов являлся результатом совместной деятельности. Иногда с текстилем работали дети Элиеля и Лойи Пипсан и Ээро.

Основной корпус созданных Л. Сааринен и Э. Саариненом в США произведений составили гладкотканые ковры и гобелены. Несмотря на это дизайнеры обращались к практике финского ворсового ковроткачества, что подтверждает расположение ковров на скамье согласно финской традиции и использование отдельных декоративных элементов.

Текстильные изделия, разработанные для интерьеров зданий объединения Крэнбрук, подобно ранним произведениям архитектора в Финляндии, были спроектированы в соответствии с концепцией «тотального дизайна». Среди основных источников художественной образности рассматриваемых изделий выделяются национальная практика финского коврового ткачества, эстетика национального романтизма и искусство Ар Деко.

После ухода Л. Сааринен в 1942 г. отделение ткачества возглавила М. Стренгелль — финская художница, иммигрировавшая в США в 1937 г. по предложению Э. Сааринена. В произведениях М. Стренгелль акцент приходился на цветовые сочетания и переплетения, за счет которых ткани приобретали структурность. Обращаясь к национальному текстилю, но не пытаясь возродить особенности его художественного решения, М. Стренгелль вводила яркие цвета и применяла широкий спектр волокнистых материалов.

Художница также создавала ворсовые изделия, инспирированные традицией народных руйю. Если в творчестве Э. и Л. Сааринен наследие народной культуры проявилось в сюжетах, природных образах, стилистике и расположении произведений, то для М. Стренгелль был важен технико-технологический аспект, в результате чего созданные ею ковры имели длинный, как у руйю, ворс. Тем не менее декор изделий имел абстрактный характер и состоял из крупных полос, различающихся не только по цвету, но и технике плетения.

В **Заключении** диссертационного исследования приводятся результаты работы в соответствии с логикой и методологией изучения феномена финских руйю конца XIX — середины XX вв. в аспекте определения их художественно-стилевых особенностей.

Основные выводы диссертационного исследования:

1. Конец XIX в. ознаменовал новый этап в развитии искусства финских руйю, которое проходило в особых исторических и культурных условиях, обусловленных поисками национальной целостности. Интерес к национально-фольклорной традиции, проявившийся наиболее ярко в 1890–1900-е гг., совпал с наступлением эпохи модерна, которая в Финляндии носила национально-романтический характер. Важная роль декоративно-прикладного искусства в этот период, а также обращение финских мастеров к наследию народной культуры своей страны обусловили популярность ворсовых ковров в конце XIX — середине XX вв.

2. Руйю, традиция создания которых уходит корнями в эпоху викингов, представляли собой сотканые вручную ковры, имевшие шерстяной ворс и основу из льна, конопли или хлопка. Их отличительным свойством являлось большее число прокидок утка между рядами узлов, влиявшее на ступенчатость ворса. Образно-тематическая направленность декора руйю и их стилистическое решение отличались разнообразием и на разных этапах своего развития складывались под влиянием тех или иных художественных направлений. Тем не менее можно выделить несколько традиционных декоративных элементов, позволяющих классифицировать руйю по характеру декора: полосы, кресты, ромбы, квадраты, восьмилучевые звезды, ворсовые ковры с изображением цветов (как правило, тюльпанов или гвоздик), деревьев, юношей и девушек. Композиция народных руйю обычно включала декоративную канву (раму) и центральное поле (средник) с изображением основного сюжета.

3. Искусство ворсового ковроткачества 1890–1900-х гг. представлено деятельностью текстильной ассоциации «Друзья финского ремесла», с которой сотрудничали именитые архитекторы, скульпторы и живописцы. Среди них А. Галлен-Каллела, В. Бломстедт, Я. Эклунд, Г. Энгберг, А. Линдгрэн. Их деятельность повлияла на улучшение качества произведений мастеров, состоявших в текстильной ассоциации, к которым относятся Э. Зальцман, М. Шварцберг, Л. Палмгрэн и др. Художественно-стилевые искания этого времени соответствовали эстетике национального романтизма и карелианизма. Образность ворсовых ковров 1890–1900-х гг. была вдохновлена сюжетами эпоса «Калевала», языческой культурой и народными преданиями. Вместе с тем в декоративных решениях некоторых текстильных изделий встречались стилизации, присущие интернациональной стилистике модерна. Финский текстиль уже на раннем этапе демонстрировал амбивалентность своего характера: национальную самобытность и стремление интегрироваться в международную художественную среду.

4. Во второй четверти — середине XX в. руйю по-прежнему были наиболее популярными текстильными изделиями. На волне подъема национального самосознания, благодаря активной выставочной и исследовательской деятельности, традиция финских руйю получила распространение как в профессиональных, так и широких кругах. Массовое увлечение ранними безымянными разработками финских ткачей оказало существенное влияние на творчество мастеров 1920–1930-х гг., которые не только копировали и перерисовывали народные изделия, но и изготавливали образцы, подражавшие их художественной образности. Наиболее известные работы этого периода принадлежат Т. Нистрём, А. Бэкман, Л. Карттунен, И. Сотавалта.

5. Наследуя традиции народного искусства в 1920 — начале 1930-х гг., финские художники по текстилю сумели обнаружить собственный путь творческого развития. Выработанные ими художественные решения были связаны с набирающими популярность стилистыми тенденциями эпохи модернизма: неоклассицизма, Ар Деко и функционализма. Такие эксперименты наблюдаются в творчестве финских художниц М. Альстедт-Вилландт, К. Викстедт, И. Сотавалта, Л. Карттунен, Г. Страндберг, Э. Каллио и др. Наряду с произведениями, декларировавшими принадлежность к международной практике, в 1930-е гг. создавались и более традиционные руйю с изображением сельских и бытовых сцен, образов из «Калевалы», ветхозаветного цикла, преданий, сказаний и историй о рыцарстве, свидетельствовавших о лирическом характере произведений и обращении к истории и культуре своей страны. 1930-е гг. послужили прологом к выработке самостоятельной художественной позиции финского ворсового ковроткачества. Текстильные изделия этого периода таких мастеров, как В. Гростен, Е. Бруммер, У. Симберг-Эрстрём и др., ознаменовали новый этап в истории ворсового ковроткачества Финляндии, показав смелость и новаторство авторских идей, вариативность художественно-стилистических средств и богатство цветовых нюансов, но при этом не утратив своего национального обаяния.

6. Влияние народной культуры и традиции изготовления ворсовых ковров руйю распространилось не только в Финляндии, но и за ее пределами. В декоре текстильных изделий Э. Сааринена и его супруги Лойи, иммигрировавших в США в 1923 г., выделяются следующие источники художественной образности: национальная практика финского коврового ткачества, эстетика национального романтизма и искусство Ар Деко. Основной корпус текстильных изделий американского периода составили работы, созданные в гладкой (гобеленовой) технике. Также произведения Э. Сааринена и Л. Сааринен всегда разрабатывались с учетом художественно-стилистического единства внутреннего пространства. Текстиль М. Стренгелль — финской художницы, возглавившей текстильное отделение Академии искусств в Крэнбруке после ухода Л. Сааринен, — с одной стороны, отсылал к традиции народных руйю, что нашло отражение в изготовлении ковров с длинным ворсом, а с другой — свидетельствовал о внимании к новым художественно-стилистическим тенденциям. Таким образом, работы финских мастеров, созданные за пределами Финляндии, соответствовали интернациональному характеру эпохи модернизма, но при этом сохраняли финское своеобразие, демонстрируя значимость национальной культурной традиции.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

В изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

1. Карюк, Т. А. О некоторых аспектах творчества Лойи Сааринен // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2020. № 3. Ч. 2. С. 213–224. (0,87 п. л.)
2. Карюк, Т. А. Художественные особенности текстильных изделий студии Л. Сааринен в Академии искусств в Крэнбруке // Дизайн. Материалы. Технология. 2021. № 4. С. 101–108. (1 п.л.)
3. Карюк, Т. А. Текстильная практика объединения «Друзья финского ремесла»: конец XIX — начало XX вв. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2022. № 2. С. 39–44. (0,75 п.л.)

В иных изданиях:

4. Карюк, Т. А. Особенности декоративного оформления текстиля в усадьбе Виттреск // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Материалы XXIII международной научной конференции. СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2020. С. 188–192. (0,43 п.л.)
5. Карюк, Т. А. Особенности образовательной системы в Академии искусств в Крэнбруке: педагогическая концепция Элиэля Сааринена // Месмахеровские чтения – 2021. Материалы международной научно- практической конференции, 18–19 марта 2021 г. СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021. С. 480–485. (0,75 п.л.)
6. Карюк, Т. А. Рецензия на монографию «Design in America: The Cranbrook Vision, 1925– 1950» // Ученые записки: сб. науч. тр. молодых ученых. Вып. 1. СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021. С. 92–95. (0,25 п.л.)
7. Карюк, Т. А., Цветкова Н. Н. Марианна Стренгелль: особенности практической и преподавательской деятельности // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Материалы XXV международной научной конференции. СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2022. С. 290–294. (0,43 п.л.)
8. Карюк, Т. А. Эстетика национального романтизма в дизайне финских текстильных изделий: на примере творчества А. Галлен-Каллелы и Э. Сааринена // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 122–130. (1 п.л.)