Т.А. КАРЮК
Аспирант. Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица
e-mail: tamarakaryuk1008@gmail.com

T.A. KARYUK
PhD student. Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
e-mail: tamarakaryuk1008@gmail.com

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ТВОРЧЕСТВА ЛОЙИ САРИНЕН

SOME ASPECTS OF LOJA SAARINEN'S CREATIVE WORK

Статья посвящена творчеству Лойи Сааринен (1879–1968), финской художницы, дизайнера и скульптора. Основное внимание уделяется первым предполагаемым экспериментам в Виттреске и пребыванию художницы в Академии искусств в Крэнбруке, где Л.Сааринен организовала студию по производству текстильных изделий. Изучение текстильной практики художницы позволяет не только выявить особенности ее творчества, малоизученного в отечественной науке, и определить специфику студии Л.Сааринен, но и дополнить объективную картину развития текстиля на территории США в первой половине XX столетия.

This article discusses the work of Loja Saarinen (1879–1968), a Finnish painter, designer and sculptor. The first anticipated experiments in Hvitträsk and some works produced in the Cranbrook Academy of Art, where L.Saarinen established her own weaving studio, are in the main focus of attention. The review of textiles designed by L. Saarinen would not only reveal the main features of her creative work, still insufficiently explored in the Russian science, and define the specifics of Studio Loja Saarinen, but also get a true and fair view of the development of textiles in the United States of America in the first half of the 20th century.

Ключевые слова: Л.Сааринен, Э.Сааринен, Крэнбрук, текстильные изделия, скандинавское ткачество, Ар Деко.
Keywords: L.Saarinen, E.Saarinen, Cranbrook, textiles, Scandinavian weaving, Art Deco.

Формирование и развитие художественного текстиля на территории США в 1920–1930-х годах имеет особую специфику и представляет собой уникальный феномен в искусстве искомого периода. Наследие идей Уильяма Морриса и Джона Рескина, апроприация западноевропейского опыта и увлечение культурными традициями разных народов оказали несомненное влияние на природу и художественный язык текстильных изделий. Одним из наиболее популярных стал опыт скандинавской культуры, идеи и принципы которой активно транслировались в американском искусстве. Картину художественной жизни США первой половины XX века дополняли сами мастера, иммигрировавшие или соглашавшиеся на временную работу в Америке. Подобное решение было принято финским архитектором Элиэлем Саариненом и его супругой Лойей Сааринен, текстильные изделия которой обладают уникальным художественным языком. Изучение личной и творческой биографии художницы позволит определить ее роль в развитии прикладных практик, в частности, текстильного дизайна, на территории США в конце 1920 — начале 1940-х годов.

Луиза, или Лойя, Сааринен (рис. 1) родилась 16 марта 1879 года в семье Германа Отто и Эмилии Гезеллиус в городе Гельсингфорс. Ее брат Герман Гезеллиус был архитектором, который долгое время работал с Э. Саариненом в составе «гельсингфорсского трио». Л.Сааринен не имела профессионального образования в области текстильного мастерства. С 1898 по 1902 год она изучала скульптуру в Рисовальной школе Художественного общества Финляндии (ныне — Академия изящных искусств) и в Школе промышленного дизайна (ныне — Высшая школа искусств, дизайна и архитектуры Университета Аалто). По окончании обучения Лойя на год уехала в Париж, где продолжила изучение скульптуры у Жана-Антуана Энжальбера в Академии Колароссси. Вернувшись в Хельсинки в 1904 году, она работала над проектированием интерьеров вместе с Г.Гезеллиусом, а также занималась фотографией и скульптурой.

В 1901–1903 годах по проекту Э.Сааринена, Г.Гезеллиуса и Армаса Линдгрена была построена загородная усадьба Виттреск, располо-





Рис. 1. Л.Сааринен в обеденном зале дома семьи Сааринен. Ок. 1940
Рис. 2. Э.Сааринен, Л.Сааринен. Ковер «Сказка» (Satu-ryijy) в усадьбе Виттреск. 1914

женная в Киркконумми недалеко от Хельсинки. Оформлением интерьеров, по большей части, занимался сам Э.Сааринен, однако Л.Сааринен так же, как и другие архитекторы и художники, принимала участие в разработке некоторых изделий.

Э.Сааринен руководствовался комплексным подходом в оформлении внутреннего пространства. Он самостоятельно проектировал все предметы интерьера, в том числе и текстиль [1], за исключением ковра «Пламя» (Liekki-ryijy), созданного по рисунку Аксели Галлен-Каллелы. Изучая текстильное оформление виллы Виттреск, мы можем предположить, что Л.Сааринен принимала участие в разработке текстильных изделий, поскольку их художественное решение перекликается с более поздними экспериментами Лойи. Более того, известно, что именно в Виттреске Л.Сааринен начала изучать основы ткацкого ремесла и, по воспоминаниям родственников, одно из помещений оборудовала под занятие текстилем [2]. Несмотря на проблему авторства, изучение этих образцов позволит определить специфику дальнейшей текстильной практики Л.Сааринен и выявить ее истоки.

Наиболее примечательными из всех произведений текстиля виллы Виттреск были ковры типа рюйю, популярные на территории Финляндии. М.С.Широковских отмечает, что изначально «рюйю» называли покрывала, которые были сотканы на льняной основе. Однако с начала XX столетия под «рюйю» подразумевали ворсовые ковры, которые предназначались либо для покрытия пола и застила скамьи, либо располагались на стенах наподобие гобеленов [3]. Обращение к такой

разновидности ковровых изделий говорит о стремлении использовать наследие национальных рюйю в современном контексте, при учете художественных и практических особенностей ковров подобного типа.

На ковре «Сказка» (Satu-ryijy) (рис. 2) можно увидеть геометризированные композиции с зооморфными и флоральными мотивами, а также сцены из жизни владельцев усадьбы. Считается, что на ковре воссозданы изображения самой Лойи и их детей. Стилистика рюйю — растительные узоры в геометрической манере, цветовое решение, основанное на природных оттенках, и органическая тематика — свидетельствует об увлечении идеями движения «Искусства и ремёсла», получившими широкое распространение на рубеже XIX и XX столетий. Так, в Финляндии было налажено собственное текстильное производство, вследствие чего появились кооперативы, напоминающие британские гильдии. Одним из наиболее известных стало объединение «Друзья финского ремесла» (Friends of Finnish Handicraft), целью которого стало сохранение национальных особенностей финского текстиля. Однако, в отличие от текстильных изделий, созданных мастерами сообщества, дизайн ковра «Сказка» был спроектирован не только в соответствии с приемами традиционного текстиля, но и с опорой на образную целостность национального романтизма, в духе которого было выполнено оформление усадьбы Виттреск. Поскольку Элиэль и Лойя не владели техникой коврового ткачества, текстильные изделия были сотканы мастерами «Друзей финского ремесла».

После свадьбы и рождения старшей дочери Пипсан в 1905 году Э. и Л.Сааринен путешествовали по Европе. В это время Л.Сааринен набиралась опыта в новой для нее области, изучала особенности коврового ткачества и художественного текстиля. Уже после переезда в США Лойя вернулась в Хельсинки и прошла кратковременный курс по ткачеству перед открытием собственной студии [4]. Таким образом, работа в объединении Крэнбрук стала первым профессиональным экспериментом Л.Сааринен в текстильной практике.

В 1923 году начался новый этап в жизни семьи, отмеченный иммиграцией в Соединенные Штаты. Некоторое время семья жила в городе Эванстон в штате Иллинойс, где, по словам исследователей, Лойя и Пипсан экспонировали свои батики [5]. В 1924 году Э.Сааринен был приглашен на должность преподавателя архитектурного факультета в Мичиганском университете в Энн-Арбор. Именно здесь архитектор позна-

комился с сыном американского издателя и филантропа Джорджа Бута — человека, определившего дальнейшую судьбу всех членов семьи Сааринен.



Рис. 3. Студия Л.Сааринен в Академии искусств в Крэнбруке. Ок. 1928

Дж.Бут давно мечтал о создании новой художественной институции на территории США. Посетив в 1922 году Американскую Академию в Риме, издатель был вдохновлен системой образования, которая строилась на неформальном творчестве и взаимодействии преподавателей и студентов. Эта педагогическая модель легла в основу образовательного объединения Крэнбрук в Блумфилд Хиллс, архитектором которого стал Э.Сааринен. Вместе со своей супругой, а также детьми Ээро и Пипсан, он разработал проекты и модель комплекса, строительство которого началось в 1926 году.

Интерьеры, спроектированные Э.Саариненом и его учениками, нуждались в текстильном оформлении. Л.Сааринен не только разработала эскизы изделий, но и предложила наладить собственное текстильное производство на территории объединения. Так, в октябре 1928 года была учреждена студия Л.Сааринен, а в 1929 году появилось текстильное отделение, которое вело не зависимую от студии работу (рис. 3). На отделении, где преподавали мастера студии, студенты изучали различные техники и приемы ткачества и вышивания. Сама Л.Сааринен, хоть и являлась главой текстильного отделения, не занималась преподавательской деятельностью, в отличие от других художниц мастерской.

Деятельность студии Л.Сааринен носила, главным образом, коммерческий характер, поскольку большая часть текстильных изделий была создана по частным заказам. Другие работы предназначались для оформления интерьеров зданий Крэнбрука. Мастерами студии были приглашенные из Швеции художницы по текстилю, которые владели разнообразными техниками плетения и вышивания. Традиционная шведская техника ткачества, благодаря которой орнамент создавался путем перемежающихся уточных нитей, стала наиболее популярной.

Это было продиктовано не только желанием сохранить национальные традиции, но и удобством, ведь такая техника не требовала больших затрат и позволяла плести ковры и гобелены в более короткий срок.

Исследователь Л.Свинхувуд отмечает, что Л.Сааринен была не просто художницей по текстилю, но настоящим менеджером, обладающим исключительными организаторскими способностями. Несмотря на то, что в этот период на территории США успехом пользовались изделия, созданные механическим путем, Л.Сааринен смогла адаптировать ручное ткачество к современным требованиям и извлечь из него прибыль. В основу работы студии лег принцип коллективного взаимодействия. Вместе с тем по-прежнему большую роль играла узнаваемость мастерской, а значит, имена руководителя и отдельных мастеров. Л.Сааринен удалось найти баланс между двумя тенденциями развития текстильного производства. В то время как сам процесс следовал корпоративным принципам и логике индустриального производства, индивидуализм и уникальность конкретного мастера позволяли закрепить право собственности на изготовленную продукцию [6].

Творчество Л.Сааринен обычно рассматривают в совокупности с работами Элиэля. По словам Л.Свинхувуд, в первую очередь, это связано со сложностью атрибуции некоторых текстильных изделий, поскольку многие из них были разработаны Л.Сааринен вместе с супругом. Во-вторых, это обусловлено коммерческим характером мастерской, которая представляла собой фамильное предприятие, одновременно являясь частью образовательного объединения [7]. Окончательный вариант изделия Л.Сааринен всегда согласовывала с супругом, что существенно затрудняет атрибуцию текстильных изделий. Более того, ковры и гобелены, созданные в мастерской, зачастую представляли собой продукт коллективной работы. Хотя Л.Сааринен к тому времени уже овладела техникой коврового ткачества, она работала, в основном, над дизайном текстильных изделий, которые мастера студии отшивали по ее эскизам. Несмотря на то, что изолированное изучение текстильной практики Л. Сааринен не представляется возможным, произведения, выполненные в период ее руководства студией, отличаются единой, выдержанной стилистикой, что позволяет использовать комплексный подход при рассмотрении текстильных изделий.

Декоративное решение ковров и гобеленов студии Л.Сааринен свидетельствует о переосмыслении национальных традиций на новой

основе. Практика скандинавского коврового ткачества оказала особое влияние на оформление текстильных изделий, что проявляется не только в использовании шведской техники плетения, но и в характерном орнаменте — геометрических, фигуративных, флоральных и зооморфных мотивах. В то же время дизайн текстильных изделий во многом цитирует искусство Ар Деко, что проявляется в геометризации, вертикальной ориентации, жесткости зигзагообразного контура, лаконичных формах. В то же время философия Ар Деко предполагала соединение элементов машинной эстетики и мотивов доколумбовского, древневосточного искусства. Аналогичная художественная формула, построенная на переплетении национальных и принципиально новых традиций, инициированных промышленным духом эпохи, легла в основу текстильных изделий студии Л.Сааринен.

Одной из наиболее известных работ, спроектированных Э. и Л.Сааринен, является ковер № 2 (Rug No. 2) (рис. 4). Его художественное решение демонстрирует, как органично соединяются мотивы скандинавского национального искусства и Ар Деко. Украшением композиции становятся геометризированные изображения елей и павлинов — мотива, популярного в дизайн-практике Академии искусств в Крэнбруке.

В декоративном решении гобелена 1932 года Л.Сааринен следует аналогичным художественным принципам, которые заключаются в лаконичном решении, симметричной и геометризированной композиции (рис. 5). Ковер № 1 (Rug No. 1) (рис. 6) по своим форматным характеристикам и деталям орнамента — например, линии окантовки, украшенной простыми геометрическими элементами, — во многом напоминает традиции оформления рюйю. В то же время центральная композиция в виде зиккурата или святилища цитирует популярные в практике Ар Деко мотивы доколумбовского искусства.



Рис. 4. Э.Сааринен, Л.Сааринен, студия Л.Сааринен. Ковер № 2 (Rug №. 2). 1928–1929. Художественный музей в Крэнбруке, Блумфилд Хиллс

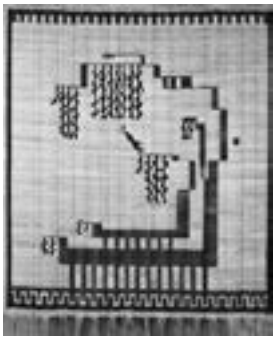




Рис. 5. Л.Сааринен, студия Л.Сааринен. Гобелен с изображением птицы. Ок. 1932. Художественный музей в Крэнбруке, Блумфилд Хиллс

Рис. 6. Л.Сааринен, студия Л.Сааринен. Ковер № 1 (Rug №. 1). 1928. Художественный музей в Крэнбруке, Блумфилд Хиллс

Во время работы над оформлением интерьеров зданий образовательного объединения Крэнбрук, Элиэль и Лойя, опираясь на практику в усадьбе Виттреск, руководствовались комплексным подходом, согласно которому сооружение представляло собой единый ансамбль. Текстиль являлся важным компонентом, дополнявшим образную целостность интерьеров. Проектируя такие изделия, как занавески, наволочки или настольные дорожки, Л.Сааринен вновь черпает вдохновение из скандинавского текстиля и практики Ар Деко. Художественное решение этих работ состоит из простых геометрических мотивов в виде полос или зигзагообразных элементов (рис. 7). Для кабинета директрисы школы Кингсвуд Лойя создала ковер, художественное решение которого соответствовало дизайну интерьера. Геометрическая композиция изделия перекликалась с лаконичным оформлением самого кабинета. Отдельные элементы структурированного рисунка напоминают каменную кладку, в то время как центральная композиция, состоящая из концентрических мотивов, будто бы сложена из кирпичей.

Помимо произведений, оформление которых предполагало обращение к искусству Ар Деко или скандинавского ткачества, Л. и Э.Сааринен разработали текстильные изделия, декоративное решение которых состоит из сложных фигуративных композиций. В столовой школы Кингсвуд представлен гобелен, сюжетом которого является празднование языческого Праздника Мая, символизирующего наступление весны

и лета. Декоративное решение изделия соответствует стилистике других работ студии Л.Сааринен и в то же время демонстрирует развитие текстильной практики, проявляющееся в поиске новых сюжетов, форм и художественных средств.

Лойя также занималась проектированием платьев и костюмов и, по предположениям исследователей, часто шила одежду для себя. Так, платье Л.Сааринен на фотографии около 1934 года (рис. 8), вероятно, сшито по ее эскизу [8]. Об этом свидетельствует геометрический орнамент — аналогичный тому, который Лойя использовала для дизайна ковров и гобеленов. Похожий паттерн можно увидеть на топе и подоле юбки, в которых Л.Сааринен появилась на костюмированном балу 1934 года в качестве королевы Кандемониума (рис. 9). Цвета органических оттенков, геометрический узор, а также полное соответствие орнамента костюмов Элиэля и его супруги говорят о том, что авторство этих изделий, скорее всего, принадлежит самой Лойе.

Л.Сааринен покинула Крэнбрук в 1942 году, и в это же время студия прекратила свое существование. К.Майер Тармэн приводит письмо Дж.Бута, которое, вероятно, спровоцировало уход Л.Сааринен. В то время как Дж.Бут стремился к продвижению текстильного отделения и повышению конкурентоспособности Академии, Л.Сааринен настаивала на развитии студии, работа которой, по ее мнению, способствовала привлечению студентов [9]. В период с 1942 по 1962 год текстильное отделение возглавляла Марианна Стренгель, которая работала в студии с 1937 года в качестве инструктора по ткачеству. С уходом Лойи и закрытием студии вектор отделения был направлен на изучение особенностей материала — М.Стренгель, подобно представителям ткацкого отделения школы Баухауз, экспериментировала с самой тканью, уделяя внимание фактуре и цвету.



Рис. 7. Л.Сааринен, студия Л.Сааринен. Текстильные изделия дизайна Л.Сааринен. 1933

В описании к архивным материалам о семье Сааринен указано, что Л.Сааринен продолжала эксперименты в области текстиля до конца 1940-х годов [10]. В течение этого времени ее

работы были представлены на многих американских выставках. В последний раз имя Л.Сааринен появилось на выставке текстильных изделий студентов Академии искусств в Крэнбруке в Чикагском институте искусств и Королевском музее Онтарио в 1945 году. После смерти супруга в 1950 году Л.Сааринен переехала в спроектированный для нее сыном Ээро дом в Блумфилд Хиллс. Лойя продолжала творческую деятельность вплоть до своей смерти 21 апреля 1968 года, о чем свидетельствуют произведения живописи и графики, представленные в музеях Америки.

Изучив творческий путь Л.Сааринен, мы можем сделать вывод, что она, как и остальные члены семьи Сааринен, обладала незаурядным талантом, который нашел особое воплощение в области текстиля. Перенимая опыт шведских мастеров и своего супруга, Лойя сумела создать текстиль, который не только отличается высокими художественными свойствами, но и является результатом переосмысления западноевропейских, в данном случае скандинавских, традиций на новой культурной основе. Л.Сааринен, обладая предпринимательскими способностями, организовала собственное произ-





Рис. 8. Л.Сааринен. Ок. 1934

Рис. 9. Л. и Э.Сааринен на костюмированном балу. 1934. Фотография Р.Аскью

водство, которое стало неотъемлемым компонентом комплекса Крэнбрук и объединило многих представительниц шведского текстильного мастерства. Вместе с тем активная управленческая деятельность не помешала ее творческому развитию и позволила создать выдающиеся текстильные изделия. Несмотря на свой локальный характер, творчество Л.Сааринен, как и других эмигрировавших из Европы мастеров, стало частью масштабного культурного явления — восприятия и развития западноевропейского опыта на территории США в первой половине XX века.

Примечания:

1. Комплексный подход в оформлении интерьеров был результатом увлечения идеей Gesamtkunstwerk, или синтеза искусств, которой руководствовались многие архитекторы конца XIX — начала XX века. Так, А. ван де Вельде во время проектирования усадьбы Блюменверф в Уккле самостоятельно разработал дизайн всех деталей интерьера — мебели, украшений, текстиля. Вилла Ф. фон Штука в Мюнхене также является примером универсального дизайна.

2. *Svinhufvud L.* The Cranbrook Map: Locating Meanings in Textile Art / Imagining Spaces and Places. — Cambridge Scholars Publishing, 2013. — P. 214.

3. *Широковских М.С.* Шведские ковры и декоративные полотна XX — начала XXI века (мастерская Марты Маас-Фчеттерштром). — СПб., 2014. — С. 56–57.

4. Это произошло предположительно между 1925 и 1928 годами.

5. *Koplos J., Metcalf B.* Makers: A History of American Studio Craft. — University of North Carolina Press, 2010. — P. 128.

6. *Svinhufvud L.* The Cranbrook Map: Locating Meanings in Textile Art / Imagining Spaces and Places. — Cambridge Scholars Publishing, 2013. — P. 215.

7. *Svinhufvud L.* The Politics of Textile Entrepreneurship Loja Saarinen and Her Weaving Studio in the Cranbrook Art Community // Textile Society of America Symposium Proceedings. — 2012. — September. — P. 6–7.

8. *Mayman L.* Loja Saarinen: Lady of Fashion // Cranbrook Kitchen Sink. — 2019. — March 01. — URL: https://cranbrookkitchensink.wordpress.com/2019/03/01/loja-saarinen-lady-of-fashion/ (дата обращения: 11.06.2020).

9. Op. cit. Mayer Thurman Christa C. Textiles // Design in America. The Cranbrook Vision 1925–1950. — New York, 1983. — P. 192.

10. Saarinen Family Papers // Cranbrook Archives. — Bloomfield Hills, Michigan. — P. 3.

Список литературы:

1. *Широковских М.С.* Шведские ковры и декоративные полотна XX — начала XXI века (мастерская Марты Маас-Фчеттерштром). — Санкт-Петербург, 2014. — 273 с.

2. *Koplos J., Metcalf B.* Makers: A History of American Studio Craft. — University of North Carolina Press, 2010. — 544 p.

3. Louise (Loja) Gesellius Saarinen. Biographies of the Artists // Design in America. The Cranbrook Vision 1925–1950. — New York, 1983. — 268–277 p.

4. *Marjamäki J.* Hvitträsk. Guidebook. The National Board of Antiquities. — Helsinki, 2003. — 94 p.

5. *Mayer Thurman Christa C.* Textiles // Design in America. The Cranbrook Vision 1925–1950. — New York, 1983. — 173–212 p.

6. *Mayman L.* Loja Saarinen: Lady of Fashion // Cranbrook Kitchen Sink. — 2019. — March 01. — URL: https://cranbrookkitchensink.wordpress.com/2019/03/01/loja-saarinen-lady-of-fashion/ (дата обращения: 11.06.2020).

7. *Miller W.C.* Saarinen, Eliel // Encyclopedia of Interior Design. — Ed. Banham J.Routledge: London and New York, 1997. — P. 1107–1109.

8. *Resnikoff S.* Fashioning Architecture // Cranbrook Kitchen Sink. — 2014. — March 26. — URL: https://cranbrookkitchensink.wordpress.com/2014/03/26/fashioning-architecture/ (дата обращения: 15.02.2019)

9. Saarinen Family Papers // Cranbrook Archives. — Bloomfield Hills, Michigan.

10. *Svinhufvud L.* The Cranbrook Map: Locating Meanings in Textile Art / Imagining Spaces and Places. — Cambridge Scholars Publishing, 2013. — P. 199–227.

11. *Svinhufvud L.* The Politics of Textile Entrepreneurship Loja Saarinen and Her Weaving Studio in the Cranbrook Art Community // Textile Society of America Symposium Proceedings. — 2012. — September. — P. 1–7.