Н.П. БЕСЧАСТНОВ
Доктор искусствоведения, профессор.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: npb.art@mail.ru

N.P. BESCHASTNOV
Doctor of arts, professor.
Russian state University A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)
e-mail: npb.art@mail.ru

О.В. КОВАЛЕВА
Кандидат технических наук, доцент.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail:ovkovaleva2005@mail.ru

O.V. KOVALEVA
Candidate of technical sciences, associate professor.
Russian state University A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)
e-mail: ovkovaleva2005@mail.ru

И.В. РЫБАУЛИНА
Кандидат технических наук, доцент.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: irina_rybaulina@mail.ru

I.V. RYBAULINA
Candidate of technical sciences, associate professor.
Russian State University A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)
e-mail: irina_rybaulina@mail.ru

ОТ ФАКТУРНО-ОТТЕНОЧНЫХ ОРНАМЕНТОВ К ОРНАМЕНТАЛЬНЫМ КОМПОЗИЦИЯМ КОНТРАСТНЫХ ЦВЕТОВЫХ СОЧЕТАНИЙ: ПУТИ ПОИСКА ОБРАЗНОСТИ В ДИЗАЙНЕ

FROM TEXTURED-SHADE ORNAMENTS TO ORNAMENTAL COMPOSITIONS OF CONTRASTING COLOR COMBINATIONS: WAYS TO FIND IMAGERY IN DESIGN

Статья посвящена выявлению и описанию возрастающей роли в современном дизайне орнаментальных композиций, построенных на основе контрастных цветовых сочетаний. Кратко очерчиваются их исторические корни, особенности и сферы применения в проектировании костюма, бытовых изделий и интерьере. Отмечается значение контрастной орнаментальной графики в обновлении современного проектного языка.

The article is devoted to the identification and description of the increasing role in the modern design of ornamental compositions built on the basis of contrasting color combinations. Briefly outlines their historical roots, distinctive features and scope of application in the design of costume, household goods and interior. The importance of contrasting ornamental graphics in updating the modern project language is noted.

Ключевые слова: орнамент, конструкция, образ, цвет, дизайн, среда, функциональность, роспись, искусство, канон, ткань, народное творчество, современность, постмодерн.

Keywords: ornament, design, image, color, design, environment, functionality, painting, art, Canon, fabric, folk art, modernity, postmodern.

Массовое производство в СССР в конце 1950-х годов одинаковых по своей функции и внешнему виду изделий промышленного изготовления, типовое проектирование в строительстве жилых и офисных зданий стало приводить к «вымыванию» образных ощущений из жизни человека. Свою роль сыграл и возникший тогда так называемый «прибалтийский стиль», запомнившийся нам ненасыщенными цветовыми оттенками в покраске стен и декоре фактурных интерьерных тканей. Костюмы того времени из гладкокрашеных тканей неброских оттенков напоминали о проблемах послевоенного периода развития страны, привыкшей жить в условиях жесточайшей экономии.

Стихийным сопротивлением обеднению образных ощущений, сползанию к обезличенности существования явилось вначале собирательство предметов ушедших эпох, а позднее «городское народное искусство», перешедшее в агрессивный «стрит-арт».

Многие еще помнят, как, переехав в отдельные квартиры «пятиэтажек», жители с радостью освобождения от коммунального быта ощутили и щемящую душу пустоту. Покупка так называемых «стенок», протянувшихся по длине комнат, почти не меняла ситуации, и новоселы заполнили свои жилища ярко раскрашенными произведениями народного искусства. Расписанные народными умельцами из города Семенова и села Полховский Майдан матрешки ярко «горели» на полированных мебельных полках, радуя глаз их владельцев. Мощное воздействие древней цветовой образной культуры с неискоренимым стремлением к радостному восприятию бытия заряжало «строителей коммунизма» энергией предков. Уровень таких изделий был разным, но они возродили, казалось бы, угасший в советское время интерес к дореволюционному крестьянскому искусству и, в целом, к искусству прошлого [1]. «Походы» городской интеллигенции в полузаброшенные в то время русские села привели к созданию великолепных частных коллекций народного искусства, которые существуют и сегодня [2].

Увлечение красотой народного искусства, в какой-то степени, повлияло на российский дизайн 1960-х годов с крупными рисунками на платьях, занавесках, мебельной ткани, локальными цветными вставками в кухонной мебели. Сегодня воспринимаются легендой коллекция платьев Вячеслава Зайцева, сшитая из павловских платков и восторженно принятая на крупнейших подиумах мира, и ярко красные нарядные платья с древним ромбическим орнаментом В.Араловой [3]. В 1960-е годы был сделан первый, может быть, и не всегда органичный шаг в поисках образности в дизайне посредством цветовой организации предметных форм и среды и активным внедрением орнамента и орнаментальных композиций. Эти поиски далеко не окончены и сегодня. Дизайн, построенный на примате формы, пусть даже созданный по «законам красоты», не привел к удовлетворению духовных потребностей человека. Скромная советская «машина для жилья», спроектированная «архитекторами» быта советского человека, не смогла вместить многообразие полноценной человеческой жизни [4].

Схожий путь прошла и послевоенная Европа, хотя в странах капитализма всегда сохранялся сегмент проектирования изделий «вы-

сокого проектирования» для обеспеченных слоев общества [5]. Достижения этого проектирования, имеющего многовековую историю, подпитывали дизайн изделий массового изготовления. Однако соревнование «скромной умозрительности» и яркой феерии красок в дизайне продолжается и у нас, и «у них». «Скромная умозрительность», с нашей точки зрения, легче поддается теоретическому осмыслению и методическому обоснованию, и успехов у нее больше. Красочность и орнаментальность, прямо связанные сегодня с «прорывами» в дизайн проявлений изящного искусства, имеют эпизодические достижения, но движение к яркой образности, даже в ущерб утилитарности, приобретает черты постоянства. В крайних проявлениях мы видим расписанные «картинками» с сюжетной тематикой легковые и грузовые автомобили, автобусы и трамваи. Над данной «живописью» трудятся сотни фирм по всему миру [6, 7]. Орнамент на массово изготовленной посуде стал практически общей тенденцией. Получается это с разной степенью успеха, что заставило «узаконить» такое явление, как «кич» в искусстве. Если на заре прошлого века, чтобы украсить изделия инженеров, созданных для быта человека, их украшали ручной «растительной» росписью под золото или серебро (вспомним швейные машинки фирмы «Зингер»), то сегодня мы увидели роспись на объектах, созданных дизайнером!

Современное «рукодельное» стремление к поискам образности, конечно, не сравнимо по масштабам с тем, что было ранее. Современное — гораздо масштабнее, так как промышленное производство изделий, спроектированных дизайнером, приобрело фантастические масштабы при, в целом, более образованном обществе, поэтому и противодействие засилью изделий массового изготовления, пусть и «художественно оправданных», сегодня беспрецедентно. «Городскому народному искусству» посвящаются конференции, номера серьезных журналов. Дизайнеры без устали бродят по лавочкам «кустарей-надомников» разных стран, пытаясь подсмотреть у них «безумные» идеи, но все равно не успевают за сменой эстетических предпочтений человека XXI века. Поэтому люди продолжают привозить в свои квартиры «High-tech», пестро раскрашенные, вытканные, сплетенные или вылепленные руками аборигенов, живущих в каноничном мире, изделия. Эти изделия — не только катализаторы воспоминаний о путешествиях, но и мощный образный стимул — энергетическая подпитка. Мы не желаем жить «внутри прибора», так как это путь к уничтожению сложноорганизованной

личности. Все чаще и чаще можно наблюдать даже попытки почти полного отрицания ценностей современности, что, конечно, не выход.

Что же делать для сохранения экономической обоснованности и необходимого сегодня уровня функциональности, без потери полнокровной образности с нюансированной гаммой присущих человеку эстетических ощущений? Может ли современный дизайн выйти на уровень, на котором он сможет полноценно подпитываться достижениями всей сферы искусства и, в частности народного творчества? В значительной степени, да [8, 9].

По нашему мнению, вначале необходимо отделить жизнь приборов от жилой среды, так как приборы сегодня имеют свою эстетику и эргономику и «подстроены» к четко определенным действиям. После этого — провести работу по изучению возможностей образосодержательных начал в жилой среде, включая и предметную ее составляющую. Образосодержательные идеи могут быть самыми необычными и даже опробованными в декоративно-прикладном искусстве прошлых веков, но не востребованными на начальных стадиях развития дизайна. Они не влияют на утилитарность предмета, но рождают эмоциональные ощущения, строящие образ.

«Городское народное творчество» с попытками «дополнения» современного дизайна «наложением» орнаментоорганизованной изобразительной и шрифтовой графики на объекты архитектуры, технику и предметы быта подсказывает нам один из возможных сегодня путей повышения «эмоциональной окраски» объектов [10]. Такое творчество горожан постепенно абсорбируется профессиональным дизайном, порождая «новую орнаментальность», которая становится активной образонесущей компонентой. Возвращение орнамента в виде «простого наложения» на форму, то есть почти так, как декларировали теоретики орнамента XIX века, стало неожиданностью для теоретиков и методологов искусства и дизайна XXI века. Поражает активная цветовая гамма, часто зрительно нивелирующая форму. Интересно и то, что эти черты — черты постмодернизма — пришли в дизайн через непрофессиональное искусство, в котором наивное цитирование и помещение изображений в несвойственную им среду — обычная практика. Такое перемещение далеко не всегда «ломает» форму, а образно обогащает объект. Так, например, еще в шестидесятые годы прошлого века в России были популярны чайные сервизы, в которых внутренняя сторона чашек и блюдец была

украшена свободной кистевой растительной росписью: золотом — веточки, бутоны растений — цветом. На физический процесс испития чая это никак не влияло, так как все знают, как чашками пользоваться, но позволяло вспомнить ощущения, заложенные в нас запахами цветущих садов и полей. Отечественные теоретики прикладного искусства «заклеймили» такую роспись как антиэстетическую, противоречащую функции [11]. Какой функции? Человек в своем сознании в состоянии отделить объект с такой росписью от ароматного напитка, и напоминание орнаментальным мотивом о том, что после зимы все-таки настанет лето, греет душу. В не меньшей степени может эмоционально воздействовать на человека яркий орнамент скатерти — «клеенки» на кухонном столе. Жители бескрайних русских равнин искренне радуются ярким растительным орнаментам в интерьерах своих домов. Так повелось издавна.

Великий русский художник Василий Кандинский был в молодости поражен ярко раскрашенной мебелью огромных домов крестьян наших северных уездов. Он считал, что эти впечатления кардинальным образом повлияли на его становление как живописца! И действительно, яркие локальные цвета в полутьме крестьянских изб действуют ошеломляюще. Как камертон контрастной цветовой гаммы воспринимаются белые полотенца с красным узором в «красном» углу с образами. Не менее впечатляюще выглядят красные и синие стулья и лавки, вынесенные ясным мартовским деньком на крытый двор на Вологодчине! Уставшего от белой пелены снегов хозяина, въезжающего в свою вотчину, встречает радостный хор красок, воспевающих красоту и уют [12].

После лихолетья советского периода нашей Родины с попытками вывести на Руси крепких хозяев, мы опять после длительной дороги возвращаемся в свои дома на фоне тех же пейзажей, и нам опять требуются те, что являются символами тепла и вечности. Неброская гармония городского функционализма мегаполиса, от которой мы еще недавно сходили с ума, перестает нас удовлетворять в загородном доме. В нас просыпается восточная — «скифская» — часть души, в которой скрыто терпение в преодолении бескрайних степных и лесостепных просторов и цветовая мощь, заложенная кочевниками в изделиях своего быта [13]. Фактурно-оттеночная сдержанная красота полутонов скандинавского дизайна, хорошо освоенная нами к концу XX-го века и продолжающая развиваться в городском предметном дизайне и художественном текстиле, — европейская составляющая нашего сознания [14]. Колорит,

построенный на контрастах, — азиатское влияние. И эти контрастные цвета — сегодня уже социальный заказ, который невозможно выполнить без изучения как многовековых наслоений русского наследия, так и европейского опыта середины 1960-х и эпатажных достижений постмодерна. Свою роль здесь играет и ускорение темпов жизни человечества, что требует все более локальной графики цвета для упрощения коммуникационных связей.

В удовлетворении запросов времени на контрастные цветовые сочетания в дизайне интерьеров, предметов быта и одежды может быть несколько путей:

— прямое перенесение достижений прошлых веков в современный дизайн;

— постепенное изменение хорошо проработанных дизайнерами оттеночных цветовых отношений и орнаментов в сторону контрастной цветовой графики предметно-пространственной среды;

— образные экспериментально-поисковые работы на основе проявлений постмодернизма в виде черт массовой культуры и возникновения новых разрушительных и созидательных ценностей.

Первый путь уже активно осваивается, и уже можно встретить гостиницы и трактиры, стилизованные «под Бориса Кустодиева» с расписными шкафчиками, буфетчиками в алых рубашках и ситцевыми занавесками в «розочках», коллекции моделей одежды как бы взятых с картин Сергея Иванова или Сергея Рябушкина, посуду, расписанную настоящей хохломской «травкой».

Второй путь, по большей части, связан с планомерной работой архитектурно-планировочных бюро, которые на основе научно-методических разработок осваивают весь реестр колоритов, возможных в современном интерьере. Ориентируясь на их достижения, проектируют предметное наполнение среды, художественный текстиль и даже костюм. Контрастные цвета гладкой мебели, декоративных тканей и обоев используются для зонирования помещений. Роль фактурно-орнаментального наполнения в таких интерьерах берет на себя текстиль (занавесочные ткани различных переплетений, напольные покрытия, ковровые композиции со сложным рельефом, штучные текстильные изделия для кухонь, спален, детских и ванных комнат и др.). Современные красители позволяют получать волокна и полотна с немыслимой ранее насыщенностью цвета, а ткацкое оборудование — создавать структу-

ры, активно усиливающие «игру света и цвета» при прохождении через ткань солнечных или иных лучей. В определенных ситуациях ткань может ярко светиться или образовывать ровный насыщенный фон, на ней может «высвечиваться» орнамент как по всей ее плоскости, так и необходимыми для общего колорита участками. Имеется технологическая возможность проектирования таких тканей, контрастные цвета на которых будут «проявляться» попеременно.

Контрастные цвета в предметном наполнении интерьерной среды наиболее широко используются при проектировании мебели и кухонной посуды. Красного цвета стулья из обихода русских крестьян прочно заняли место в интерьерах новомодных кухонь и общественных интерьерах. Контрастных цветов, орнаментированная и локально окрашенная, посуда усиливает гармонию контраста мебели и текстиля. Орнаментация посуды традиционно коррелируется с орнаментацией текстильных изделий, а в ряде случаев текстильный орнамент прямо «переходит» на внешнюю сторону посуды. Белые или ярко голубые «горохи» по красному фону, клетчатый тканый орнамент из контрастных друг другу нитей с середины прошлого века используются в декоре посуды. Высокая степень технологического исполнения современных рисунков только подчеркивает устойчивую тенденцию. То же самое можно сказать и о «горохах», и «клетке» в костюмных тканях, которые запомнились нам по творчеству великих французских модельеров XX века и развитию их идей в России. Но модельеры — особый случай, и их идеи часто предвосхищали развитие стилевых изменений во всей сфере предметного творчества. Можно сказать, что их восхищение яркими цветами, полученными на синтетических тканях, вошедших в жизнь в начале второй половины XX века, постепенно изменяло и изменяет колорит в дизайне вплоть до наших дней.

Третий путь, связанный с введением в проектное русло интуитивных ощущений коллизий современной жизни молодежи, — наиболее сложный и методически малоосвоенный. В России по нему пытаются идти студенческие коллективы, в которых собираются апологеты различных течений и субкультур. Контрастность чувств, поступков, характерная для молодежи, способны привести и приводят к неординарным творческим решениям. Необходимо отметить, что поиски идут по всему спектру проявлений постмодернизма. Анализ сделанного за последние годы в творческих вузах Москвы позволяет говорить о глубоком проник-

новении идей постмодерна в молодежный дизайн. Постмодернизм — постсовременность, с его отказом от господства тотальности (единообразия), экономического принципа полезности, ориентации на новые, еще не сформировавшиеся культурные ценности, отказ от европоцентризма способствовал появлению множества проектов и экспериментальных моделей, направленных на деструкцию и деконструкцию созданного ранее. Появились причудливые «миксы» из опыта «запада» и «востока» в коллекциях одежды, интерьерных и экстерьерных проектах. Поскольку работа ведется в вузах, то для того, чтобы сделать новый шаг вперед — свой «молодежный» или «бунтарский» шаг, студенты вернулись к использованию знаний начальной стадии обучения, то есть к экспериментам в архитектонике. Так на подиумах «зашагали» коллекции из объемных геометрических тел, раскрашенных в контрастные цвета, появились такой же цветовой гаммы интерьеры, лишенные обычного для законопослушного европейца предметного наполнения. Иначе говоря, «старое» разбиралось на составляющие — первичную форму и основные цвета. «Сборка» нового из полученных элементов «смыслового поля» шла часто интуитивно, с массой тупиковых вариантов, но смысла значительно обновить проектный язык как в понимании новой формы, так и графического языка. Например, в костюме произошло упрощение кроя и внедрение новых, «запоминающих» свои первоначальные параметры полотен, позволяющих восполнить утрату конструкторских ухищрений, а орнамент изменился в сторону орнаментального заполнения поверхности «текстом» из простейшей геометрии, имеющим свою семантику [15]. И это семантическое наполнение, скорее, ближе к родоначальникам абстрактного искусства, чем к историческим орнаментам. Мы думаем, что постмодерн катализировал обновление орнамента, позволив «встроить» его в процессы, идущие внутри того, что мы называем графическим дизайном. «Разрушение» древних языковых кодов, имеющихся в историческом орнаменте, конечно, может иметь только ограниченный временной характер, но оно позволяет нащупать пути его существования в мире XXI века, пусть даже со значительной долей ироничности. «Уход» от конструкции неизбежно усиливает роль графической организации в виде скрытой или явной орнаментальности. На данный момент истории она достаточно лаконична и агрессивна. В проектных поисках молодых дизайнеров контрастный «декор» очень часто наносится на любые объекты, невзирая на логику форм, стирая многие

грани, которые раньше считались конструктивно или психологически обоснованными. Этот декор может иметь значительное шрифтовое наполнение как осмысленного, направленного на прочтение зрителям содержание, так и нарочито бессмысленный эпатирующий характер. Роль текста часто заменяется фотоизображением конкретной личности, в том числе, и самого носителя такого костюма. Однако не может не радовать то, что молодые дизайнеры усвоили азы цветоведения, преподанные им в базовом учебном вузовском курсе и в своих деконструкциях, и поисках нового языка орнамента успешно применяют, пусть даже на уровне подсознания, законы гармонических сочетаний контрастных и родственно-контрастных цветов.

Начиная с 2017 года возможности орнаментальных композиций, построенных на основе контрастных цветовых сочетаний, планомерно изучаются в Межкафедральной лаборатории ткачества и арт-проектирования РГУ им. А.Н.Косыгина. Работа проводится как в плане использований символики контраста, так и в плане использования теории контраста в художественной практике. Контрасты исследуются по двум группам — ахроматический (световой) и хроматический (цветовой). В каждой из названных групп выделяются и лабораторно изучаются три вида контраста: одновременный, последовательный и пограничный. Проведенные в лаборатории исследования показали их высокий проектный потенциал, высветили оригинальные методы практических действий.

Повышение выразительности любого художественного творения проводится на основе контраста, обусловленного проектной идеей. «Отсутствие контрастов неизбежно порождает вялое, серое, скучное произведение» [16, с. 50]. Выразительность контрастов проявляется посредством ритма. Таким образом, контрастный орнаментализм, являющийся универсальным методом как формальной, так и образной организации, поможет определить направления творческих действий в кажущемся хаосе искусства постмодернизма.

Библиография:

1. *Арбат Ю.А.* Русская народная роспись по дереву. М.: Изобразительное искусство, 1970. 199 с.

2. *Арбат Ю.А.* Светлый север. Вологда: Северо-Западное книжное издательство, 1970. 287 с.

3. *Горина Т.С.* Народные традиции в моделировании одежды. М.: Легкая индустрия, 1974. 184 с.

4. *Чекалов А.К.* Основы понимания декоративно-прикладного искусства. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. С. 53–55.

5. *Розенталь Р., Ратцка Х.* История прикладного искусства нового времени. М.: Искусство, 1971. 240 с.

6. *Яковлева Н.Д.* Воздушная роспись. Основные методы и приемы. М.: Мир книги, 2006. 94 с.

7. *Космоски Дж.* Автомобильная аэрография: трюки и спецэффекты. М., 1999. 96 с.

8. *Аронов В.Р.* Художник и предметное творчество. М.: Советский художник, 1987. 232 с.

9. *Аронов В.Р.* Концепции современного дизайна. 1990–2010. М.: Арт-проект, 2011. 224 с.

10. *Поносов И.* Искусство и город. М., 2016. 208 с.

11. *Салтыков А.Б.* Самое близкое искусство. М.: Просвещение, 1968. 295 с.

12. *Бесчастнов Н.П.* Воспоминания. Личный архив Н.П.Бесчастнова.

13. *Циен-Ойдов Батсайхан, Бесчастнов Н.П.* Монгольские ковры. М.: РИО МГУДТ, 2016. 231 с.

14. *Бесчастнов Н.П., Ковалева О.В., Стор И.Н.* От фактуры к орнаменту: традиционные и инновационные технологии в построении современных орнаментов «оттеночного типа» // Вестник МГХПА. 2018. № 3. С. 250–257.

15. *Ковалева О.В., Лобанов Н.А.* Материал как отправная точка формообразования // Строгановские чтения 2018, Материалы международной конференции «Материал — технология — форма как универсальная триада в дизайне, архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве» / МГХПА им. С.Г.Строганова. 2018. С. 433–436.

16. *Кибрик Е.А.* К вопросу о композиции // О композиции: Сб. статей. М.: Советский художник, 1959.