В.Д. Уваров, М.В. Решетова, И.С. Мурашкин

МОДИФИКАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ТАПИССЕРИИ И АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА В СИСТЕМЕ «ЧЕЛОВЕК — КОСТЮМ — СРЕДА»

В статье раскрываются особенности русской праздничной культуры, анализируются взаимовлияния европейских традиций карнавалов и маскарадов на акцентуацию культурно-духовной идентичности личности. Выявляется синтетический подход к проектированию таписсерии и акцидентного шрифта для формирования праздничной среды.

This article shows up peculiarities of Russian festival culture, reveals synthetic approach to accidental font and tapestry design in festival environment art drawing.

Ключевые слова: система «человек — костюм — среда», таписсерия, маска, карнавал, акцидентный шрифт, праздничная культура, системный подход.

Keywords: Man — Suit — Environment System, tapestry, mask, carnival, accidental font, festival culture, system approach.

Традиции и новации — это две стороны или два источника творческого потенциала дизайна, эволюционирующего в пределах каждой культурной формации. В его образно-стилистической структуре емко и зримо отражаются этнические, этические, художественно-эстетические представления народа, его история, менталитет, уровень духовной и материальной культуры, система ценностей. Системный взгляд на костюм представляет его как многостороннюю, многоаспектную целостность, суть которой и определяется ее структурной сложностью, а структура — ее основными функциями.

Последняя представляет собой духовную и социальную реальность, которая отражается в среде обитания человека. Она выступает также полем творчества, в которой проявляется субъективная характеристика личности, ее взглядов и убеждений. Традиционно они представляются, прежде всего, в костюме и на этой основе формируется система «человек — костюм — среда». В свою очередь, индивидуальный выбор костюма (не только стиль, сочетания цветов или отдельных предметов одежды, но и соответствие фигуре и внешности человека, а также конкретной ситуации) свидетельствует об образовании и общей культуре человека, о его социальном происхождении.

В современной моде отсутствуют прежние эталоны «хорошего вкуса», но сохраняя свое значение понятие «культура одежды», которое предполагает, прежде всего, соответствие костюма ситуации, в которой находится человек. Кроме того, в костюме проявляется эстетический идеал конкретного времени и народа. Все это раскрывает значение, место и роль среды обитания человека, а также способствует осмыслению ряда факторов, влияющих на эволюцию отмеченной выше системы в историческом процессе развития культуры.

С точки зрения культурного ландшафта (термин Ю.А.Веденина [1]), условия формирования и развития среды проживания и деятельности человека наиболее интенсивно проявляются в празднике, аккумулирующем в себе, с одной стороны, социально-нравственные устои общества, а, с другой — его структурно-функциональные подходы к инновациям, футуристически совершенствующим и развивающим пространство обитания человека. Здесь важнейшую роль играют компоненты среды, способные гибко осваивать новейшие технико-технологические достижения цивилизации и транслировать их в лоно культуры. Подобные элементы играют роль медиа-коммуникативного инструментария, диалектически раскрывающего креативный подход к развитию культуры в целом и ее проектной составляющей — в частности.

С этой точки зрения, в формировании праздничной среды значительное место занимает искусство таписсерии, характерной

особенностью которой является переосмысление художественных приемов и эстетических представлений прошлого. Обращение к корням, истокам искусства таписсерии, закономерностям многовекового развития ее имиджа позволяет лучше понять и многие современные процессы.

Таписсерии ткались на горизонтальных или вертикальных станках из льняных, хлопчатобумажных некрашеных крученых нитей в качестве основы и шерстяных, шелковых, окрашенных в разные цвета или обвитых металлической проволокой нитей в качестве утка. Технология таписсерийного ткачества базируется на модификации простейшего полотняного ткацкого переплетения, которая называется уточный репс (франц. reps — «рубчатая плотная ткань»). При репсовом переплетении нити основы полностью перекрываются нитями утка, а вследствие разной толщины нитей утка и основы поверхность ткани приобретает шероховатую рубчатую текстуру. Технология ручного ткачества во многом определяет специфику декоративной природы таписсерии. Это бесконечные вариации цвета, затейливая игра текстур и фактур, светотеневые переходы. Шерсть, обладающая способностью поглощать цвет, приглушает цветовые тона, а шелк, наоборот, высвечивает каждый цветовой нюанс. Возникают эффекты, характерные для византийских мозаик, в которых кусочки смальты создают живое мерцание красочной поверхности. В таписсерии визуальные впечатления, подобные впечатлениям от мозаики, возникают также от ребристости текстуры, расположения уточных нитей под углом к поверхности ткани, использования таких специфических ткацких приемов, как реле, гампаж, крапотаж и др.

Высокую познавательную ценность имеют таписсерии «Праздники Валуа», которые были изготовлены по заказу французской королевы Екатерины Медичи в честь возобновления альянса с Генрихом III. В композиции «Праздник в Фонтенбло» на переднем плане изображен король Генрих III в сопровождении своей жены Луизы де Лоррэн. На работе «Праздник в Бейонн» представлены главные сцены реального события — морского представления, состоявшегося 24 июня 1565 г. у острова Адур. Эта композиция, как и предыдущая, интересна тем, что на ней изображены известные исторические личности. На переднем

плане, слева, находятся фигуры королевы Марго, сестры Генриха III, ее мужа Генриха Наварского, будущего короля Генриха IV, а также Карла II герцога Лорренского. По одежде августейших особ мы можем судить о костюме французского Возрождения XVI в. Недаром в этот период возникла пословица: «Дворянство носит свои доходы на плечах». Так, на Генрихе III мы видим драгоценный колет (вид камзола) из серебряной парчи, густо затканной золотом. Костюм его жены имеет конусообразную форму, ворот заканчивается признаком элегантности — белоснежным гофрированным воротником — фрезой. Ее крахмалили, подсинивали и слоили щипцами. Для этого при дворе королевы Елизаветы находилась женщина, единственная обязанность которой состояла в заботе о королевских воротничках. Считается, что фрезы, которые со временем за их огромную величину справедливо стали называться «мельничным жерновом», послужили причиной изобретения вилки, которая вошла в обиход с конца XVI столетия.

Предполагается, что в первой четверти XVI в. автором стиля, типичного для Брюсселя и называемого «стилем прекрасной эпохи», был Ян Ван Роом. Художники старались сформировать вкус эпохи, чувствовали дух времени, потребность новых форм, но конечно же они не могли обойтись без специфических архаизмов, таких как условно-плоскостная лапидарная трактовка изображения. Эти архаизмы проявлялись в разные периоды времени где-то более интенсивно и долго, где-то менее, но новые приемы с точки зрения художественной формы, безусловно, предлагал Брюссель.

Нововведением при создании таписсерий также явилось отсутствие ярко выраженного композиционного центра, равномерное заполнение всего пространства ковра фигурами дам и кавалеров в спокойных полных достоинства позах. Такие таписсерии использовались в качестве раздвижных занавесов. Это было удобно в изобразительном плане, потому что складки раздвинутого занавеса не искажали общего впечатления, и если несколько страдала сюжетная сторона, то наиболее ценное качество таписсерий — декоративность ковровой поверхности — не уничтожалось [2].

Первая половина XVII в. — время становления стиля барокко, начало расцвета абсолютизма, эпоха больших экономических сдвигов

и политических столкновений. Художественная система барокко наиболее полно выражала вкусы аристократии. Это стиль чрезвычайно парадный, декоративный, чопорный. Дворец барокко представлял собой как бы сошедший на землю Олимп. В интерьерах господствовали яркие, мажорные цвета, позолота. Расписные потолки, светлые блестящие полы, в которых отражались хрустальные люстры, стены, отделанные мрамором или затянутые таписсериями, множество лепных украшений — все создавало впечатление необычайной пышности.

Чрезвычайно широкий круг новых материалов и приемов, вовлекаемый таписсерией в круг творчества, способствует синтезированию новых подходов к дизайну пространственно-средовых форм, где конфигурации окружающего мира «диктуют» определенный подход к проектированию костюма как элемента окружающей среды и имиджевой составляющей включенного в нее человека [3]. Система «человек — костюм — среда» становится действенным фактором самовыражения и проявляет себя в общем контексте с традиционной составляющей праздника. Мода всегда ориентирована на прогрессивное развитие общества и человека, адаптацию нового к реальности и вновь на поиск нового, и это определяет многообразие выполняемых ею функций. Следование моде усиливает функции одежды, но при этом мода проявляется функционально и выступает как показатель эстетической ценности объектов внешней и внутренней нравственной культуры. Выделение этой функции обусловлено тем, что моду часто воспринимают как эстетическую норму, на которую должна ориентироваться личность. Она окружает ее духом креативности и отражается на системе оценки, т.е. изменяет парадигмальный подход к дизайнерскому творчеству, что в условиях глобализации приобретает важнейшее значение.

Разрабатывая современный праздничный костюм, необходимо учитывать, какие функции в нем должны преобладать. Это определит и конструктивное решение, и выбор материалов, и образное решение костюма. Как уже отмечалось, праздничный костюм находится во взаимосвязи и с предметным окружением, и с человеком — его обладателем, и с обществом, являясь продуктом его культурных и социально-экономических возможностей.

Эта особенность по-разному и с разными акцентами проявляет себя в отдельных культурах, но если, наряду с широко дискутируемым вопросом «что есть праздник?», поставить вопрос «какова его роль в дальнейшей мировой культуре?», то становится очевидным — дизайн как составляющая часть последней может и должен резюмировать процессы, протекающие в данной сфере.

Известно, что создание праздничных форм связывается с особо торжественными, чаще общественного значения, явлениями (карнавалы, композиции-образы, открывающие фестивали, выставки и т.д.). Маскарад, возникнув еще в недрах карнавальной культуры, в течение последующих эпох сложился в целостную систему, находящую разнообразные, но типологически родственные проявления в художественной культуре. В отечественную практику указанные явления вошли вместе с культурой маскарада (маскарадных балов) после петровских реформ.

В отечественной праздничной культуре актуализировались два параллельных направления:

1. традиционное, связанное аграрной и мировоззренческой культурой своего народа;

2. прозападное, осваивающее достижения передовых европейских стран (в основном Италии и Франции), где получали образование лучшие представители творческой интеллигенции. Проблемы синтеза или идентификации культур не выдвигались, поскольку способы формирования и восприятия визуальных образов создавали совершенно разные культуры.

Так, объемные структуры и ажурные конструкции стали появляться в текстиле в связи с ростом технических возможностей таписсьеров, с расширением диапазона используемых материалов как давно известных, так и вновь появляющихся, а также благодаря инспирации ташизмом, «новой вещественностью» и ассамбляжем в живописи. Приверженцы конструктивно-логического художественного течения, которых много среди таписсьеров как Европы, так и Америки, склонны к выражению своей концепции в отвлеченно-геометризованных формах. Они часто используют нетекстильные материалы, придавая им присущие текстилю свойства. Поиски необычных решений иногда приводят таписсьеров к возрождению давно забытых техник, как, например,

макраме, известной еще ассиро-вавилонским мастерам. Они создают в технике макраме пространственные конструкции из разнообразных шнуров, выполняющих в визуальном восприятии функцию линий, превращая графику в скульптуру [4].

Действительно, во второй половине XVI и начале XVII столетия происходит такое радикальное обновление художественного мышления буквально во всех сферах искусства, которого не знала, пожалуй, ни одна другая эпоха. Появилась и быстро распространилась (итал. commedia dell'arte), комедия масок, которая, являясь венцом развития карнавальной культуры, одновременно знаменовала собой смещение акцентов в рамках этой культуры: маска из второстепенного, вспомогательного атрибута, каким она была в карнавале, превращается в основу новой культуры.

Если в карнавале маска была средством обретения нового образа и новой сущности, выражая принципиально важную для карнавальной культуры идею обновления, рождения, то в маскараде она становится инструментом и способом сокрытия истинного лица и истинной сущности. Неслучайно так несхожи пышные, украшающие, развлекающие, праздничные маски, которые носят участники карнавала, и скрывающая глаза черная полумаска на бал-маскараде. Естественно, что подобная тенденция не могла получить поддержку в народной культуре, ориентированной на развитие духовно-нравственного потенциала человека и искусства.

Смена приоритетов, изменение парадигмы и перестройка всей ценностной иерархии различных компонентов и атрибутов культуры были обусловлены переменами в мировосприятии и отношении к миру, которые произошли сначала на рубеже эпохи Возрождения и Нового времени, а затем в начале XX века в период революционных перемен в искусстве, науке и культуре. В свою очередь, те сформировали некий новый опыт медиаобразовательных проектов с харизматическим поликодовым текстом культуры. Однако интенсивные информационные потоки и выдающиеся достижения научно-технического прогресса скорее подчеркнули важность осмысления культурно-исторических образов с целью сохранения духовно-нравственного потенциала народа и его способности к конструированию представлений о своем будущем.

Для реализации праздничного образа в качестве объединяющей

константы используется акцидентный шрифт, позволяющий отразить глубину праздничного действа своей неповторимой акцидентной формой и контрформой, а также пластикой. Специфичное искусство шрифта требует от художника шрифтовика не только высокого мастерства, но и глубокого знания художественной и общей культуры народа. В настоящее время существуют многочисленные гарнитуры (комплект шрифтов, имеющих различные размеры и начертания, но объединенных общностью рисунка), которые используются в различных ситуациях. При этом учитывается размер шрифта, способ его начертания, цвет и цветовой акцент, сопровождающие его образно-декоративные элементы и т.п. Однако реализация этих принципов неизменно связана с доминирующей классической черно-белой матрицей. Ее доминантный акцент находится в сфере обеспечения удобочитаемости на различных носителях, таких как костюм и таписсерийные композиции.

Архитектура, искусство и стиль письменности, взаимно влиял друг на друга, видоизменялись с течением времени. Наряду с ротундой, появился шрифт, получивший название текстура (лат. texture — «ткань»). Этимологически термин связан с текстурой ткани, которую на определенном расстоянии напоминала страница с плотно расположенными буквами готического шрифта, часто сопровождающегося декоративными элементами. Таким образом, центр восприятия сместился с образа отдельной буквы на образ слова и постраничного текста. Буквы, выступившие сжатыми последовательностями, сплетались друг с другом, равномерно заполняя страницу [5].

Термин «акцидентный» указывает на декоративность шрифта, используемого для особых целей: афишно-плакатной продукции (плакаты, объявления и т. п.), малых форм (бланки, аттестаты, грамоты, программы, ярлыки и др.), титульных книжных форм. Одной из важных задач типографики является выбор основного и акцидентного шрифтов для основного текста и набора заголовков. Художественно-образные свойства акцидентных шрифтов эволюционируют быстро, приспосабливаясь к запросам времени. В мире современных медиа их особая пластичность является основным требованием [6].

Акцидентный шрифт, как отмечалось ранее, объединяет в себе

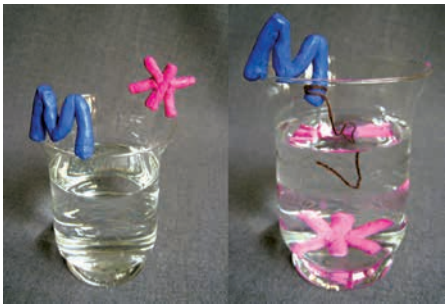




Рисунок 1. «Спасение утопающей» [7]
Рисунок 2. «Рыбалка» [7]
Рисунок 3. Парк с. Коломенское [7]

художественно-образную и понятийную компоненту. Принципы его формообразования, как правило, соотносятся своим семиотическим наполнением с этнокультурным ландшафтом народа, поскольку образность берет начало в биоморфных, антропоморфных и декоративно-изобразительных традициях, а композиционные приемы, так или иначе, коррелируются с мировоззренческими установками и обычаями народа. Это наглядно прослеживается во многих видах искусства [7].

Образность акцидентного шрифта рассматривается на примере всех вышеописанных видов образности. При этом авторская интерпретация композиционных приемов отталкивается от традиционной для русской художественной культуры изобразительности, эмоциональности, духовности, нравственности и т.д. Последняя, к примеру, отчетливо просматривается в (рис. 1), где буквы М и Ж встречаются почти в человеческой ситуации — они проявляют человеческую взаимовыручку и помощь в беде, дружеское общение и смекалку.

Вместе с тем, композицию можно прочитывать и как приключенческое повествование или юмористический рассказ (рис. 2). Подобный подход к разработке акцидентных шрифтов представляется универсальным, поскольку он может использоваться в печатной продукции, предназначенной для различных возрастных групп.

Шрифт может рождаться из городского или естественно-природного ландшафта (рис. 3). В обоих случаях он отличается способами





Рисунок 4. Праздничный костюм XIX в. [7]
Рисунок 5. Праздничный костюм XX в. [7]

эмоционального воздействия в зависимости от того, какое конкретно духовно-культурное наполнение несет в себе аналог — близость к родной природе, эстетическую преемственность архитектурных, индустриальных или иных составляющих культуры и т.п. Прямым выражением последней являются символические (архитипические) или антропоморфные аналоги, демонстрирующие узнаваемые, т.е. близкие в культурном отношении, обычаи или стимулирующие те или иные правила поведения. Так, например, на рис. 4 буква Ф слагается из жеста рук женщины в народном костюме, а рис. 5 — представляет собой букву Н, родившуюся из фигуры девушки и стоящей рядом березы.

В целом раздел демонстрирует особенности эмоционального воздействия акцидентного шрифта с целью приближения (или регуляции) восприятия текста и его иллюстрированного материала к общекультурному контексту народа. Представленный в нем материал не является ни руководством к действию, ни примером для подражания. Подобранные и тематически систематизированные примеры демонстрируют использование структурно-типологических принципов при проектировании акцидентных шрифтов. Последние связаны с представлениями о среде культурного ландшафта как эмерджентного поля дизайна. Возникающие в нем креативные импульсы должны способствовать проектированию шрифтов, отвечающих запросам возрождающейся русской культуры.

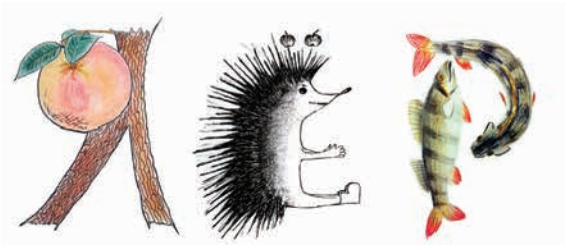


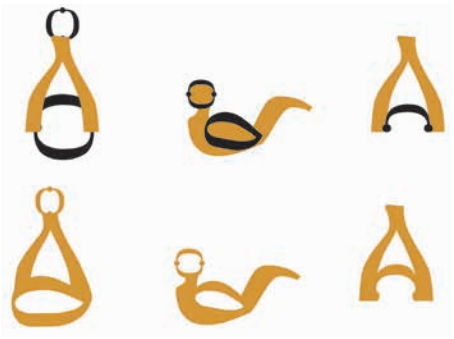


Рисунок 6. Я — яблоко, Ё — ёж, Р — рыбы [7]
Рисунок 7. Баннер проекта «Золотое кольцо России», эмблема Золотого кольца «Птица счастья» (Мурашкина А.Ю.)

Весь цикл шрифтовых вариаций дает основание завершить экскурс свободной импровизацией шрифта (рис. 6) [7].

Возможность художественной коммуникации и эстетической поддержки шрифтовыми композициями отдельных средовых компонентов можно проследить в проекте «Экологический дизайн старинных городов России» (на примере «Золотого кольца»). Согласно проектному заданию, коллективом студентов кафедры дизайна МГИК под руководством М.В.Решетовой и И.С.Мурашкина разрабатывалось дизайн-предложение по реконструкции экскурсионно-туристического пространства городов «Золотого кольца» (рис. 7), включая разработку их общего геобренда, опирающегося на целостное представление о его пространстве [8]. Предстояла единая комплексная задача: показать на ряде примеров целесообразность и возможность творческого развития современных тенденций на основе традиционной отечественной культуры. Однако такой путь не предполагает ни стилизации, имитирующей старину, ни заимствование конструктивных форм иностранного опыта.

По замыслу авторов, предполагался уход от безликости и вне историчности за счет инновационных предложений, соответствующих духу времени и места. Так, художественная коммуникация достигается за счет включения в общую систему визуальной навигации акцидентных кириллических шрифтов (рис. 8, 9). Данный подход в проекте, с одной стороны, является отсылкой к прошлому, подчеркивает историзм достопримечательностей, с другой стороны, отражает современные тенденции стремления к



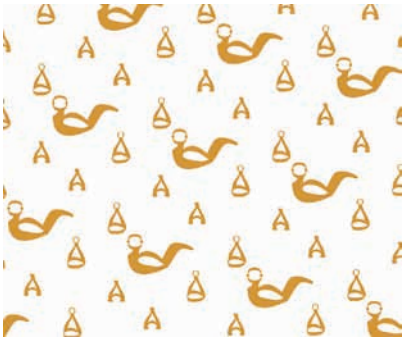






Рисунок 8. Колокол, Птица, Кокошник. Пример создания шрифтовых стилеобразующих композиций на основе фирменного шрифта Evangelie Cyr (автор Мурашкин И.С.)
Рисунок 9. Колокол, Птица, Кокошник. Фирменный паттерн проекта «Золотое кольцо России» (проект таписерийного шрифтового панно. Мурашкин И.С.)
Рисунок 10. Marcel Marois «Изменение — Время: Голубой цвет, Серый цвет, Белый, Красный цвет». Ararat Regional Art Gallery (1994–1996 г.) [9]

лаконизму и простоте. Таким образом, создан ретроспективный, но вместе с тем современный графический стиль, несущий в себе ценность прошлого через настоящее.

Взаимодействие таписерии с акцидентным шрифтом отражено в паттерне, который использован в оформлении флагов, костюмов, декораций сценических площадок. Большое внимание было уделено историческому и культурному своеобразию городов. Поскольку города представляет собой уникальный комплекс исторических достопримечательностей, с качеством фирменного стиля в данном случае связано как удобство пользования туристическими услугами, так и бережное отношение к эстетической красоте окружающей среды.

Универсальность акцидентных шрифтов, их возможность к отражению культурной идентичности народа через семантическую насыщенность контекстуальных инициаций помогает раскрывать



Рисунок 11. Marcel Marois «Дождь — черный и желтый» Collection: Ministère des affaires étrangères Canada (1999 г.) [9]
Рисунок 12. Marcel Marois «Зеркала — водоворот», с фрагментом. Collection: Privée (1997–2000 гг.) [9]
Рисунок 13. Marcel Marois «Пространство — Сжигание», с фрагментом. Collection: Privée (1993–1995 гг.) [9]

скрытые смыслы таписсерии. В работах современных художников можно встретить многоплановый художественный интертекст присутствующий во взаимодействии с колористическими и графическими формами. Например, в работах Marcel Marois [9], коллекция 1993–2000. «Изменение — Время: Голубой цвет, Серый цвет, Белый, Красный цвет» (рис. 10), «Дождь — черный и желтый» (рис. 11), «Зеркала – водоворот» (рис. 12), «Пространство — Сжигание» (рис. 13).

Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного шрифта проявляется здесь через выразительные построения разномасштабных семантических композиций, которые вбирают в себя семиотическую сферу традиционной национальной культуры и отражаются в знаках и символах художественно-творческого выражения.

Библиография:

1. Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю.А.Веденина, М.Е.Кулешовой. — М.: Институт наследия. — СПб.: Дмит-рий Буланин, 2004. — 620 с.

2. *Уваров В.Д.* Зарождение и становление искусства таписсерии // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение, филологические науки. — 2016. — № 1. — С. 44–50.

3. *Упине А.М.* Дизайн костюма как средство формирования имиджа : теория, методология, практика: диссертация доктора искусствоведения: 17.00.06 [Место защиты: ВНИИТЭ]. — М., 2012. — 447 с.

4. *Уваров В.Д.* Развитие нетрадиционных форм художественного выражения в текстиле // Бизнес и дизайн ревю. Т. 1. — 2016. — № 3. — С. 12.

5. *Мурашкин И.С.* Шрифт как отражение культурного генома народа // Вестник МГХПА Декоративное искусство и предметно-пространственная среда ФГБОУ ВПО МГПХА им. С.Г.Строганова. — 2015. — № 3. — С. 385.

6. *Серов С.И.* Типографика виртуальной среды. — М.: ЗАО «Линия График», 2004. — 32 с.

7. *Мурашкин И.С.* Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. — М.: НПЦ М.М.Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. — 240 с.

8. *Решетова М.В.* Дизайн с системе медиа-визуальной коммуникации городской среды. Креатив в коммуникациях: теория и практика: материалы научно-практической конференции (Москва, 24 ноября 2016 г.) / науч. ред. О.А.Бударина. — М.: МГИК, 2017. — С. 107.

9. Marcel Marois. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.marcelmarois.com] (дата обращения: 12.12.2017).