

Научная статья

УДК 7.048:747

doi 10.34216/2587-6147-2021-1-51-40-45

Николай Петрович Бесчастнов¹

Ирина Викторовна Рыбаулина²

Евдокия Николаевна Дергилёва³

^{1, 2, 3}Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Москва, Россия

¹nrb.art@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6033-8471>

²rybaulina-iv@rguk.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1799-469X>

³dysua@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0062-6869>

ФАКТУРА, ТЕКСТУРА И ТЕХНО-ОРНАМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ: ФУНКЦИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ

***Аннотация.** Статья посвящена определению места и роли фактурно-текстурных образований и техно-орнамента в современном дизайне, изложению особенностей их использования и методов получения. Кратко очерчиваются истоки художественного отношения к фактуре и текстуре материала в создании произведений декоративно-прикладного искусства, интерьеров, выявляется значение повышенного внимания к ним в современный период. Особая роль отведена техно-орнаменту, возникшему в культуре хай-тека и ставшему выразителем новых, созвучных современности ритмико-пластических образов, обладающих машинной эстетикой с чередованием не имеющих открытой семантической наполненности элементов. Авторы пришли к выводу, что в конце XX – начале XXI века произошел беспрецедентный рост интереса к фактурно-текстурным орнаментальным образованиям. Их образы очень расплывчаты и связаны со средой, в значительной степени дистанцированной от человека. Орнамент в такой среде предельно контекстуален.*

***Ключевые слова:** орнамент, фактура, текстура, хай-тек, имитация, рельеф, ткачество, керамика, техника*

***Для цитирования:** Бесчастнов Н. П., Рыбаулина И. В., Дергилёва Е. Н. Фактура, текстура и техноорнамент в современном дизайне: функция и художественный смысл // Технологии и качество. 2021. № 1(51). С. 40–45. <https://doi.org/10.34216/2587-6147-2021-1-51-40-45>.*

Original article

Nikolay P. Beschastnov¹, **Irina V. Rybaulina**², **Evdokia N. Dergileva**³

^{1, 2, 3}Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Moscow, Russia

FACTURE, TEXTURE AND TECHNO-ORNAMENT IN MODERN DESIGN: FUNCTION AND ARTISTIC MEANING

***Abstract.** The article is devoted to defining the place and role of textured formations and techno-ornament in modern design, setting out the features of their use and methods of obtaining. The sources of the artistic attitude to the texture and texture of the material in the creation of works of decorative and applied art, interiors are briefly outlined, the importance of increased attention to them in the modern period is revealed. A special role is assigned to techno-ornamentation, which has arisen in high-tech culture and has become an exponent of new rhythmic-plastic images that are in tune with modernity. Images with machine aesthetics with alternating elements that do not have open semantic content. The authors came to the conclusion that in the late 20th to the early 21st centuries there was an unprecedented increase in interest in textured and textural ornamental formations. Their images are very vague and associated with an environment largely distanced from humans. Ornament in such an environment is extremely contextual.*

***Keywords:** ornament, invoice, texture, high-tech, imitation, relief, weaving, ceramics, technique*

***For citation:** Beschastnov N. P., Rybaulina I. V., Dergileva E. N. Facture, texture and tehno-ornament in modern design: function and artistic meaning // *Tekhnologii i kachestvo* = Technologies & Quality. 2021;1(51): 40–45. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/2587-6147-2021-1-51-40-45>.*

Фактура и текстура материала всегда учитывались при создании произведений искусства. Художники и исследователи искусства знают, что «раскрыть материал» при работе над скульптурой, мебелью или тканью – большая удача. В качестве примеров можно отметить «теплый» или «холодный» мрамор особой структуры у мастеров итальянского Возрождения, мебель русского ампира с плоскостями красного дерева с выявленной шлифовкой и многослойным лаком текстурой «фонтан» или природным орнаментом среза ствола карельской березы. Все это – качество материала, с которым работает художник. «У каждого материала есть особые качества, не менее важные, чем его полезные свойства. Они заключены в способности материала влиять на наши чувства», – писал в 1910 году в программной статье «Одушевление материала как принцип красоты» архитектор и художник Анри Ван де Вельде [1, с. 34]. В процессе своей творческой и преподавательской деятельности он много внимания уделял не историческим орнаментам, а орнаментальным построениям, которые наиболее полно выражают функциональное назначение и свойства используемого материала. У великих творцов больших стилей иногда уходили годы труда, чтобы понять красоту материала и в полной мере использовать его как одно из выразительных средств. Скульптор В. Н. Домогацкий, занимавшийся проблемой фактуры в скульптуре в период работы в Государственной академии художественных наук (ГАХН), на заседании академии в 1928 году сделал актуальный и сегодня доклад «Фактура и метод ее исследования». «Понимая под фактурой состояние поверхности художественно оформленного материала, служащее одним из средств художественного выражения», он подчеркивал, что не всякая фактура может находиться в данном состоянии [2, с. 151]. Если фактура материала не помогает выявлению творческой идеи, то она выпадает из творческого процесса как выразительное средство.

Появившийся повышенный интерес в 1910–1920-е годы к художественным качествам материала не случаен, так как рационально-функциональные поиски в архитектуре и производственных искусствах вытеснили стиливый орнамент из проектных действий, оставив фактуру формы один на один со средой. Если ранее фактура и текстура были составляющей частью сложного орнаментально-образного стиливого построения (в архитектуре, мебели, художественном текстиле и др.), то в 1920–1930-е годы, когда своеобразным орнаментом явились индустриальные ритмы конструкций, фактурно-текстурные образования стали художественно-облагораживающими форму элементами, не имеющими знаковых характеристик. Идеи рационализма и функционализма, обогащенные технократическими изысками хай-тека, не утратили своей привлекательности и сегодня, а фактуры и текстуры, имеющие как природную, так и выявленную обработкой человеком основу, стали занимать место стиливого или народного орнамента. По сути дела, начался процесс поисков новых ритмико-пластических форм на основе обращения к первоэлементам, скрытым в фактурно-текстурных образованиях. Это можно назвать дорогой к орнаментике, не связанной с древней магией и исторической символикой. Человек привык тысячелетиями жить в окружении ритмически организованных поверхностей, и он уже, руководствуясь подсознанием, вводит их в обиход со значительной долей эстетизации. В бетонно-стеклянном царстве урбанизированной цивилизации человек вначале интуитивно, а затем проектно-обоснованно ищет более сложных ощущений, заложенных в его сознание на генетическом уровне. Огромные поверхности циклопических архитектурных сооружений, полированная сталь и стекло имеют свою особую красоту, и чтобы полноценно оттенить ее, требуются заметные глазу ритмически организованные поверхности. Ритм у таких поверхностей должен быть иной, чем во времена «больших стилей». Поиски его, как показывает проведенный нами анализ, начались как в виде обращения к природным фактурно-текстурным образованиям, так и к орнаментально организованным, пусть даже и достаточно случайно, результатам технического (приборного) воздействия человека на природу.

К природным фактурам относятся естественные поверхности: коры и древесины деревьев, листьев, плодов, цветов, камней, кожи животных, крыльев птиц и насекомых и т. д.

К природным текстурам относятся: строение стволов деревьев, срезы камней, окаменелых останков древней флоры и фауны, плодов и др. Их красота раскрывается после тщательной шлифовки, уничтожающей тактильные ощущения и оставляющей только зрительные.

Эстетизация результатов технического (приборного) воздействия привела к появлению нового вида орнамента, который условно называется техно-орнамент. В качестве синонимов к нему часто используют слова «техно-декор» и техно-фактура. Четкой терминологии пока нет, но в общих чертах под техно-орнаментом

понимают имеющие орнаментальную ритмико-пластическую организацию фактурно-структурные образования, полученные в результате технических действий человека и не имеющие знаковых характеристик. Эти образования, на начальном этапе во многом случайные, постепенно эстетизируются, изменяются в размерах и начинают уверенно оцениваться как художественные поверхности.

К настоящему времени отправной точкой для понимания специфики техно-орнамента является особая фактура поверхности, которая образуется в процессе технических операций с материалом в виде резания, штамповки,ковки, сверления, резцовой обработки, набрызгивания, кручения, травления, сварки, лазерного воздействия, термической обработки, электромагнитного, светового или аэродинамического воздействия, обработки текстильных волокон, проклеивания, прессования и др. Материал со следами таких операций, напримерковки, используется в интерьерной или экстерьерной среде. Однако все чаще и чаще полученные фактуры фотографируются, изменяются с усилением орнаментальных характеристик или с доведением до полноценного орнамента и применяются в дизайне безотносительно от исходного материала. Изменения происходят с использованием компьютерных технологий, что позволяет создавать неограниченное количество фактурно-текстурных вариаций. Процесс «изъятия» фактурных образований с исходных объектов и «перенесения» их в банк «фактур и техно-орнаментов» происходит безболезненно, так как глубокого смыслового содержания и семантической наполненности в таких орнаментальных построениях нет. Чего нельзя сказать об изъятии из исторической среды стилизованных и народных мотивов, практиковавшемся во второй половине XIX века. Необходимо отметить, что компьютерные операции по трансформации рисунков фактур, полученных при механической обработке материалов, позволили увидеть и выделить красоту «приборных орнаментов» как геометрического порядка, так и фрактального типа. Методики их получения, пусть пока еще не совершенные, но есть. Работа в данном направлении ведется как в крупных мировых дизайн-бюро, так и в университетских стенах. Проводится она не только дизайнерами, но и специалистами по IT-технологиям. В частности, сотрудничество дизайнеров и «айтишников» дает неплохие плоды в Российском государственном университете им. А. Н. Косыгина. Конечно, техно-орнамент не несет на себе усиленной смысловой нагрузки, но каково же его воз-

действие на человека? В чем его отличие от орнаментов с «техническими» мотивами, например в русском декоративно-прикладном искусстве 1920-х годов?

По поводу воздействия фактур на человека ответ в общих чертах прост – восприятие таких фактур-орнаментов идет на уровне «первичных ощущений», которые могут рождать «первичные образы». «Создание этих первичных образов является неотъемлемой частью творчества художников изобразительного искусства, в частности художников-прикладников», – отмечал выдающийся русский исследователь декоративно-прикладного искусства А. Б. Салтыков [3, с. 30]. Отдельные элементы и их сочетания, не строящие при их соединении узнаваемого изображения, вызывают элементарные эстетические переживания. «И как бы ни были ограничены и малосодержательны эти элементы восприятия, взятые в отдельности и в своей совокупности они составляют важнейшую сферу наших эстетических чувств» [4, с. 29]. Это же подтверждается исследованиями по эстетической оценке изображения, проведенными психологом Г. Э. Руубером и обнародованными в статье 1977 года «О элементарном эстетическом восприятии» [5, с. 28]. Однако в этой же статье и далее в своей книге «О закономерностях художественного визуального восприятия» (1985 г.) он подчеркивает, что провести четкий водораздел между элементарно-эстетическим и эстетически полным восприятием невозможно [6]. Иначе мы не смогли бы адекватно воспринимать произведения абстрактного искусства или получать наслаждение от природных фактур или простейших орнаментов из точек и черточек. Вполне конкретные образы рождают, например, следы от граблей на земле, от палочки на влажном песке, борозды пахоты, процарапанная резцом линия на металле, оставленный пилой след на дереве. При восприятии таких фактур-орнаментов имеется значительный элемент случайности, вариативности, заставляющий включать, по утверждению психолога А. С. Прангишвили, «установку на восприятие», что не всегда комфортно для зрителя [7, с. 7]. Такая «установка» – психонервное состояние готовности (readiness) – складывается на основе опыта и является побуждающим фактором включения зрителя в процесс формирования образа. Это, конечно, крайне важно в функционально выстроенной архитектуре или стерильной чистоте заполненного новейшей техникой хай-тека. Данные техно-орнаменты при обоснованно расположенных точечных источниках света создают в интерьере не только

эмоционально наполненную среду, но и открывают путь к новому семантическому прочтению линии или «ископаемой» клетки в орнаменте. Эти линии и «клетка» могут быть получены на бетоне или стекле, нанесены на керамо-гранит или текстиль. На вопрос о связи современного техно-орнамента с орнаментом с техническими мотивами в текстиле и фарфоре 1920-х годов можно сказать, что она очень относительная. Хотя многие «мелкоузорки», созданные в 1920-е годы на основе деталей «разъятых» механизмов, почти приближаются к орнаментам-фактурам, в основе их построения всегда лежит сюжет, символ или шрифтовая форма. В техно-орнаменте зритель, опираясь на «установку восприятия», способен довести себя до готовности восприятия орнаментально-фактурных форм как символов, а может и не сделать этого [8, с. 44]. Можно ли «подтолкнуть» зрителя к поиску символики в «техно-фактурах» – «техно-орнаментах»? Конечно, и это успешно внедряется в жизнь путем включения их в интерьер не в качестве фактуры стены, а как законченной композиции – произведения современного искусства в раме. В случаях с рамой жизненный опыт зрителя дает «установку» на то, что перед ним нечто большее, чем орнаментально-фактурное образование из комбинации грубых спилов выветренных на солнце досок, абстрактных росчерков на бетоне или подкрашенных и подсвеченных слепков со следами от протекторов автомашин.

В современном дизайне встречается множество соединений природных фактур и текстур с техно-орнаментом. Однако природные компоненты все чаще и чаще встречаются в виде имитаций, так как природные материалы трудно возобновляемы и их очень затратно использовать при современных масштабах экстерьерных и интерьерных работ, конвейерного выпуска продуктов дизайна. Кроме того, в дизайне часто требуются фактуры и текстуры увеличенного по отношению к природным прототипам масштаба. Так, фактура и текстура дерева, к которым человек привык за тысячелетия, не только зрительно, но и тактильно в огромных масштабах имитируется в напольных покрытиях (ламинат), производстве мебели, посуды, различных бытовых изделий из пластмассы. Фактура древних глиняных изделий или натурального – «дикого» камня воспроизводится в керамической плитке для экстерьеров и интерьеров. Печатный рисунок на ткани имитирует фактуру шкур животных, панцири и кожу морских обитателей, перья птиц, фактуру и текстуру плодов и др. Техно-орнамент, как это ни странно, достаточно гар-

монично встраивается в это фактурно-текстурное имитационное изобилие, еще больше увеличивая их разнообразие и внося ноты жесткой упорядоченности в окружающую человека урбанизированную среду. Пропорции сочетаний природных ассоциаций и ощущений от комплекса изобретенных человеком вещей могут быть разными и зависят от поставленных проектных задач.

Особое место в современных интерьерах отводится текстилю, сочетающему в себе природное и техническое. Ткачество, известное всем в виде сплетения растительных, а позднее искусственных или синтетических волокон, даже в виде простых переплетений позволяет создавать тысячи разнофактурных полотен. Не случайно, когда говорят о шелковом блеске, теплоте шерстяного сукна, у нас возникают конкретные ощущения. Фактура, как правило, прочно связана с материалом, и ее рельеф зависит от толщины и характера нити. Но есть и своеобразные «бренды» переплетений, которые во множестве имитируются и наносятся на разные нетекстильные изделия. Таким брендом является фактура «рогожка», прижившаяся не только в рисунках обоев, но и в дизайне множества объемных объектов, включая светильники и даже приборные корпуса. В интерьерах хайтека, позиционируемых как «сложность простоты», текстиль приносит в «холод практицизма» тепло домашнего очага. Особенно это относится к яркого цвета фактурным вкраплениям текстильного наполнения спален и гостиных помещений. Комбинаторные возможности текстильных интерьерных объектов в организации образа интерьеров заставляют дизайнеров наносить на текстиль техно-орнаменты, не имеющие прямых аналогов в истории текстильного орнамента. Так, для ритмической организации среды, где минимализм и простота форм превалируют, на интерьерный текстиль часто наносят очень крупную клетку (черным по белому или белым по черному), прямые или волнистые широкие полосы, круги, расположенные «по метрической основе» на одинаковом расстоянии друг от друга как по ширине, так и по высоте раппорта. Красота фактуры полотна, созданная ткацкими переплетениями, смягчает жесткость техно-орнамента в ограниченной цветовой среде. Также используются на текстиле фотоизображения макро- и микроструктур, взятые из мира науки.

Более сложные отношения между орнаментальными построениями, созданными на основе природных фактур и техно-фактур или техно-орнаментов, наблюдаются в искусстве

постмодернизма. Римейк, реинтерпретация, лоскутность, художественное заимствование позволяют техно-орнаменту достаточно комфортно жить в этом странном «миксе» идей, поступков и изделий. В постмодернизме к природным фактурным орнаментальным композициям и техно-орнаменту начинает добавляться исторический орнамент, трактуемый как фактура. Сращивание фактур, структур, техно-орнамента и примитивно понятых исторических мотивов образуют новую форму, а может быть, и очень противоречивый образ. Это хорошо заметно в дизайне костюма ведущих европейских «скандальных» кутюрье, особенно у Поля Готье [9, с. 158]. Отдельная тема в современном орнаменте – фигуративные орнаменты, воспринимаемые человеком как фактурные. Как правило, это орнаменты, в которых мотив предельно уменьшен в раппорте и «прочитать» сюжет можно только с расстояния вытянутой руки. Игра «сюжет – фактура» позволяет дизайнерам ткани вносить в костюм театральность с эффектом обманок. Таким образом изысканная фактурно-текстурная красота хай-тека постепенно переходит к образно-ассоциативным противоречивым поискам постмодернизма. Под деловой протокольный костюм сине-серо-черных оттенков может одеваться рубашка или блузка с ярким по цвету мотивом. Но это уже граница, через которую не рекомендуется переходить при создании произведений «техно-стиля».

Еще одной проектной темой в современном искусстве и дизайне является диссонансная игра фактур и текстур. Она обостряет ощущения человека на зрительном и тактильном уровнях. Наиболее это эффективно там, где условия эксплуатации предметов дизайна требуют многослойности. Наиболее яркий пример – одежда. Одевая или снимая ее, человек проходит через

гамму ощущений, которые очень различны. Комбинируя даже деловой наряд, человек организует оттенки своего образа как для себя, так и для среды, и эти оттенки далеко не всегда должны быть гармоничны. Конечно, наиболее острые варианты возможны только при включении в эту игру крупнораппортных сюжетных мотивов, но и без них «разброс чувств может быть значительным» [10, с. 280].

Резюмируя наши исследования функции и художественной образности фактурно-текстурных природных и «технических» орнаментальных построений и орнаментов, мы отмечаем возрастание их роли во всей сфере дизайна. Освобожденные от «оков» стилевых сюжетных мотивов фактурно-текстурные поверхности взяли на себя функции орнамента, а при появлении техно-орнамента стали восприниматься вместе с ним как новая орнаментальная форма урбанизированной среды. Постмодернизм в какой-то степени реанимировал исторические орнаменты, но использование их не предусматривало полноценного воздействия заложенного в них смыслового наполнения. Они рассматривались в основном как большеформатные фактуроподобные композиции, «текст» которых можно прочесть только при большом желании. Исходя из этого, мы считаем, что в конце XX – начале XXI века произошел беспрецедентный рост интереса к фактурно-текстурным орнаментальным образованиям, которые уже создают орнаментально выстроенную художественную среду, но не образуют легко читаемых художественных образов. Эти образы очень расплывчаты, подвижны и связаны со средой, которая должна быть комфортна, но в значительной степени дистанцирована от человека, в офисно-деловой среде особенно. Орнамент в такой среде предельно контекстуален.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ван де Вельде А. Одушевление материала как принцип красоты // Декоративное искусство СССР. 1965. № 2. С. 34–36.
2. Домогацкий В. Н. О скульптуре. М.: Советский художник, 1984. 378 с.
3. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство. М.: Просвещение, 1968. 296 с.
4. Вопросы эстетики / под общ. ред. Г. А. Недошивина. М.: Искусство, 1958. Вып. 1. 436 с.
5. Руубер Г. Э. Об элементарном эстетическом восприятии // Декоративное искусство СССР. 1977. № 2. С. 28–31.
6. Руубер Г. Э. О закономерностях художественного визуального восприятия. Таллин: Валгус, 1985. 344 с.
7. Прангишвили А. С. Исследование по психологии установки / Академия наук Груз. ССР. Ин-т психологии им. Д. Н. Узнадзе. Тбилиси: Мецниереба, 1967. 340 с.
8. Бесчастнов Н. П. Художественный язык орнамента. М.: ВЛАДОС, 2010. 598 с.
9. Бесчастнов Н. П., Ковалева О. В., Рыбаулина И. В. От фактурно-оттеночных орнаментов к орнаментальным композициям контрастных цветовых сочетаний: пути поиска образности в дизайне // Вестник МГХПА. 2019. № 1-2. С. 149–159.

10. Бесчастнов Н. П., Рыбаулина И. В., Дембицкая А. С. От народного предметного творчества к отечественному декоративно-прикладному искусству фольклорного направления: современный опыт и пути развития // Вестник славянских культур. 2020. Т. 55. С. 272–283.

REFERENCES

1. Van de Vel'de A. Odushevenie materiala kak princip krasoty // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. 1965. № 2. S. 34–36.
2. Domogackij V. N. O skul'pture. M. : Sovetskij hudozhnik, 1984. 378 s.
3. Saltykov A. B. Samoe blizkoe iskusstvo. M. : Prosveshchenie, 1968. 296 s.
4. Voprosy estetiki / pod obshch. red. G. A. Nedoshivina. M. : Iskusstvo, 1958. Vyp. 1. 436 s.
5. Ruuber G. E. Ob elementarnom esteticheskom vospriyatii // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. 1977. № 2. S. 28–31.
6. Ruuber G. E. O zakonomernostyah hudozhestvennogo vizual'nogo vospriyatiya. Tallin : Valgus, 1985. 344 s.
7. Prangishvili A. S. Issledovanie po psihologii ustanovki / Akademiya nauk Gruz. SSR. In-t psihologii im. D. N. Uznadze. Tbilisi : Mecniereba, 1967. 340 s.
8. Beschastnov N. P. Hudozhestvennyj yazyk ornamenta. M. : VLADOS, 2010. 598 s.
9. Beschastnov N. P., Kovaleva O. V., Rybaulina I. V. Ot fakturno-ottenochnyh ornamentov k ornamental'nym kompozitsiyam kontrastnyh cvetovyh sochetanij: puti poiska obraznosti v dizajne // Vestnik MGHPA. 2019. № 1-2. S. 149–159.
10. Beschastnov N. P., Rybaulina I. V., Dembickaya A. S. Ot narodnogo predmetnogo tvorchestva k otechestvennomu dekorativno-prikladnomu iskusstvu fol'klornogo napravleniya: sovremennyyj opyt i puti razvitiya // Vestnik slavyanskih kul'tur. 2020. Т. 55. S. 272–283.

Статья поступила в редакцию 11.02.2021
Принята к публикации 11.03.2021.