

Keywords: ornament, continuous, motive, composition, plasticity, rapport, technology, flowers, style, post-modern

For citation: Beschastnov N. P., Rybaulina I. V., Dergileva E. N. Formation and ways of improvement of continuous textile ornament. *Technologies & Quality*. 2023. No 4(62). P. 57–62. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/2587-6147-2023-4-62-57-62>.

Непрерывным орнаментом называют орнамент, в котором мотивы соединяются друг с другом, образуя бесконечное сплошное сплетение элементов в раппорте. Иногда используется и такое название, как ковровый орнамент, так как плотное сплетение (переплетение) орнаментальных мотивов наиболее ярко наблюдается в орнаментах ковровых изделий.

В непрерывных текстильных орнаментах, в отличие от дискретных, сплетенные мотивы покрывают все полотно и сами становятся одним орнаментированным полем. Обычно, когда говорят о непрерывном орнаменте, то вспоминают скифскую или кельтскую «звериную» плетенку, где животные формы сплетаются в причудливые орнаментальные композиции. В таких орнаментах навыки древнейшего ремесла – плетения соединились с представлениями о мироздании у скотоводческих племен. Главной композиционной особенностью их построения является не метр и ритм, а пластика – пластические связи форм. Интересно, что самый древний из сохранившихся в мире ковров – шерстяной узелковый ворсовый ковер из Пазырыкского погребального кургана на Алтае, несет на себе множество изображений (крылатые грифоны, верховые и спешившиеся всадники, пасущиеся олени) [1]. С начала расцвета искусства Византии на текстиле можно видеть преобладание растительного орнамента коврового типа, в котором утонченность Востока соединилась с мо-

нументальностью искусства Запада [2]. Искусство Византии влияло на текстиль всего европейского континента вплоть до конца XIX века – времени, когда нововведения модерна изменили параметры раппортных схем и изгибы извивающегося стебля или листа стали основой формальной организации орнамента. Растительный мотив в этих случаях становится удивительно живым, и его формы образуют бесконечное разнообразие пластических связей. Определить раппортную организацию таких орнаментов трудно, так как движение мотива не ограничивается одним раппортом, и поверхность тканей часто смотрится как единое сложноорганизованное колышущееся под сильным ветром поле с луговыми растениями и цветами. Метрическая основа раппорта скрывается в сложной ритмике головок цветов и пластике фактурных листьев. В печатном текстиле России вершиной мастерства в создании растительных орнаментов являются декоративные ткани мануфактуры Э. Цинделя и Прохоровской Трехгорной мануфактуры [3], в ткачестве – изделия фабрики братьев Сапожниковых, созданные для церковного облачения. В тканях модерна мотив, отрисованный в раппорте, мог внедряться в соседний мотив вплоть до половины его площади. При расширенном использовании сильно вытянутых раппортов от художников конца XIX – начала XX века требовалось наличие незаурядного мастерства (рис. 1).



Рис. 1. Декоративные ткани модерна

Как реалистическую трактовку древних ковровых образов можно воспринимать европейские сюжетные гобелены и мебельные ткани с сюжетными изображениями. Являясь произ-

ведениями с чертами как декоративно-прикладного искусства, так и станковой живописи, они во множестве случаев смотрятся как многофигурная орнаментальная композиция. Пластика

движения человеческих тел естественно переходит в движение растительных форм, со вставками из орнаментированных предметов. Она дополняется вытканной по краям гобеленов широкой орнаментальной каймой-бордюром. В истории европейского гобелена накоплен огромный объем произведений, созданных как по эскизам выдающихся художников в единственном экземпляре, так и тиражной ковровой продукции. Тиражная продукция XIX–XX веков имеет разный художественный уровень, но огромное количество машинных сюжетных ковров с бегущими оленями, стадами овец, пастушками, играющими на фоне буйного весеннего цветения, позволяет выбрать ряд композиций высокого уровня. Моменты счастливой беззаботной жизни, в которой все происходит само собой, выражаются в пластике объектов жизненной среды с достаточным мастерством.

Пластика коврового орнамента может распространяться не только по поверхности полотна, но и создавать иллюзию стереоскопичности. С удивительной силой стереоскопичность «работала» на золотых ризах православных священников на рубеже XIX–XX веков, принося трепетность и волнения изменчивого земного мира в, казалось бы, незабываемые каноны церковного облачения. Одежды, отшлифованные веками ритуальные действия наполнялись буйством растительного мира, олицетворяющего рай-

ский сад. Такого же рода тканые рисунки с райскими птицами, порхающими бабочками, бело-розовыми хризантемами и небесно-голубыми глициниями можно было встретить в домах русских промышленников и купцов (рис. 2).

Как отдельную тему можно изучать бордюрные растительные орнаменты в виде сплетения листьев и цветов, имеющие ярко выраженное движение по горизонтали. Создание ковровых орнаментальных монораппортных композиций – вершина мастерства художников-орнаменталистов. В какой-то степени наработанный опыт перешел в изображения на современных расписных и нетканых интерьерных панно и шторах. Созданные для украшения интерьера, они орнаментальны исходя из своего назначения. В таких работах композиция имеет достаточно точно выраженный центр, вокруг которого плотно без промежутков сплетаются дополняющие основную композиционную завязку мотивы. В коврах Азии, в которых орнаментом запечатлены представления древних о мироздании, орнаментальная композиция – неразрывное целое, такое же неразрывное, как мир в своих сложных духовных и материальных ипостасях. Неразрывность, «перетекание» одних форм в другие на изобразительной плоскости создают яркие образы – представления различного уровня обобщений (рис. 3).



Рис. 2. Ткань с крупнораппортным растительным орнаментом



Рис. 3. Бордюрный непрерывный орнамент

Анализируя варианты ковровых орнаментов или орнаментально организованных сюжетных композиций, можно выделить несколько видов построений различной степени орнаментально-пластической организации. Степенью такой организации будет определяться орнаментальность произведения. Понятие «орнаментальность» следует отличать от орнаментированности. Если орнаментированность обозначает количество орнаментального декора, то орнаментальность – более широкое понятие, применимое ко всем произведениям изобразительного и декоративно-прикладного искусства. В ковровых орнаментальных композициях, близких к произведениям Fain-art, пластика и ритм художественно связывают не растительные и геометрические мотивы, а антропоморфные и зооморфные объекты, изображенные на фоне природы, и пластические ходы перетекания применяются для организации сюжета. То, что в композициях с растительными формами является только скрытым подтекстом, в фигуративных гобеленовых построениях, например на мифологическую тематику, становится сюжетным текстом со своим пластическим языком визуализации. Неглубокое пространство классических гобеленов с иллюзией небольшого рельефа позволяет строить основные типы композиций, выверенных в картинной живописи. По своей сути такие композиции – огромный монораппорт с использованием картинной композиционной схемы [4]. При уменьшении размеров такие композиции могут и используются и как встроенные в гобеленовую декоративную ткань сюжетные вставки. Они, как окошки в плоскости древней ковровой композиции, через которые можно увидеть вполне осязаемый мир. Эти сюжеты могут иметь и перспективные сокращения, не дезорганизующие плоскостное поле ткани. Данные вставки имеют отрисованные вокруг изображения круглые, овальные или прямоугольные рамки с лентами, дубовыми или лавровыми листьями. Рамки, с одной стороны, помогают зрителю сосредоточить взор на сюжетах, а с другой – являются связующим звеном с орнаментированным полем полотна. Подобных вставок достаточно много на юбилейных фарфоровых сервизах XIX века, обложках религиозных книг, но на ткани это проявляется наиболее масштабно. Увеличение размеров таких вставок приводит к появлению промежуточных состояний, в которых активно проявляются как дискретность, так и ковровое орнаментальное заполнение. В таких композициях в качестве бесконечной основы работает ромбовидная сет-

ка, а элементы дискретности вносит сюжет ячеек этой сетки. Такой орнамент восходит к орнаментам первых земледельческих культур, в которых внутри ячеек «ископаемой» сетки «посажен» росток. Варианты таких орнаментов во множестве использовались в русской набойке XVI–XX веков [5]. Исчезновение изображений такой геометрической бесконечной сетки приводит к уменьшению размеров растительных мотивов, и мы получаем разбросанный по плоскости полотна дискретный цветочный орнамент. Увеличение же размеров растительного мотива стимулирует процессы их соединения в единое поле, что приводит к иллюзии непрерывного движения сплетенных стеблей и цветов. Но движение цветов и побегов по поверхности полотна может идти и по раппортной сетке, оставляя середину раппортного поля незаполненным. Тогда мы получаем бесконечный растительный орнамент, строящийся на основе увитой цветами раппортной конструкции. В XIX веке таким «ползущим» по невидимой сетке-шпалере растением была плетущаяся роза. Она не образует плотного заполнения орнаментального поля и через ее листья проглядывает то голубое небо, то стена сельского дома. Орнамент однозначно не дискретный, но и не ковровый в его классическом варианте из сплошной «стены цветов» или «облака из роз». В среде рисовальщиков он назывался «плетущейся розой». Такой орнамент проще по исполнению, чем «стена цветов», но в вариантах, предназначенных для одежды, он создает особое динамическое равновесие между растительным мотивом и фоном. К исполнению коврового орнамента рисовальщики допускались после длительных тренировок на простых дискретных мотивах. Чтобы заплести узор, требуется серьезный рисовальный натуральный тренинг. Рисовальщики XVIII–XIX веков, освоившие рисунки ковровых орнаментов для декоративных тканей, уже никогда не возвращались к работе в дискретном орнаменте, так как магия узора, в котором пластика главенствует над ритмом и метром, захватывала их целиком. В какой-то степени это возвращение к чарующей магии лозоплетения, вязания, прядения, когда сам процесс кажется бесконечным. Художник созидает свой мир, и этот мир наполнен неувыдающим цветением. Ковровый орнамент может быть растительным, геометрическим, зооморфным, антропоморфным, сочетающим в себе все вышеперечисленные мотивы, и он, как правило, очень сложен. Сложен, даже если выглядит очень просто. В нем могут сочетаться множество творческих приемов и элементов графики [6].

В современном мире, характеризующемся стилевым плюрализмом, критичным отношением к искусству, уничтожением всяческих иерархий, в том числе различий между элитарным и массовым искусством, изначальная мощь движения непрерывного орнамента используется для «пересечения границ» рациональности как архитекторами, так и остро чувствующими ауру времени кутюрье [7–9]. В наполненных воздухом интерьерах такой орнамент может свободно переползать со стен на потолки, заполнять в качестве яркого, на грани кича, эстетизирующего артефакта углы модных бутиков и кафе, применяться в яркоокрашенной мебели

«надувных» форм. Как в интерьере, так и в костюме, яркий непрерывный растительный орнамент может сочетаться, например, с предельно жесткой черной бесконечной орнаментальной решеткой-клеткой. Но растительные мотивы уже не обвивают решетку, как в XIX веке, а демонстративно контрастируют с ней. В ряде случаев, для усиления неоднозначности или провокационности цвета изображаются «кислотными» яркими красками с видимыми чертами их искусственного происхождения. Балансирование на грани искусства и искусственности в костюме и текстильном орнаменте, начавшееся в конце XX века, с успехом продолжается и сегодня (рис. 4).



Рис. 4. Растительные мотивы в современном костюме и интерьере

Для этого даже не нужно сочинять нового, достаточно цитировать уже созданное, но подавать его в антитезе к прошлому. Использование симметричности и аналитический характер антитезы позволяет проектировать костюм постмодернизма с широким применением компьютерных технологий, особенно в тех случаях, когда в программе задается контрастное членение проектируемого объекта на две части. Разнообразие непрерывных орнаментов настолько значительно, что возможностей для противопоставления более чем достаточно. Противопоставление – хороший художественный прием, но злоупотребление им может привести к потере выразительности и в ряде случаев эффективнее использовать скрытую антитезу. Непрерывной орнамент несет в себе значительный исторический потенциал для такой работы. И этот по-

тенциал проявляется не только в формальной, но и образной организации.

Отражению постмодернистических тенденций в произведениях текстильного искусства способствует появление на рынке промышленных товаров огромного количества искусственных и синтетических тканей. Характерное для них холодное свечение, особенно в орнаментах, отрисованных на компьютере, заставляет по-новому звучать даже орнаментальную классику, и изображенные земные болотные дебри смотрятся неземным загадочным миром [10]. Соединение в одной модели орнаментов на натуральных и синтетических тканях еще больше усиливают эффекты противопоставления.

Гимном сплетенному непрерывному орнаменту прошлого, основанному на пластике движения форм и гармонии, являются тканые и печатные композиции на натуральных тканях

с изображениями ветвящихся роз, плетеных изгородей и корзин с цветами в руках девушек с венками из полевых цветов на кудрявых головках. Фон из буйной зелени является камертоном таких изображений. Выражением воз-

можностей современного орнамента является не орнамент как таковой, а принципы его использования в различных вариантах противопоставления на проектируемых объектах интерьерного текстиля или костюма [11, 12].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Руденко С. И. Древнейшие в мире ковры и ткани. М. : Искусство, 1968. 136 с.
2. Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. М.-Л. : ACADEMIA, 1934. 436 с.
3. Ткани Москвы / сост. К. Л. Гусева, А. Н. Селиванова ; Музей Москвы. М. : Кучково поле, 2019. 240 с.
4. Бирюкова Н. Французские шпалеры конца XV – начала XX века в собрании Эрмитажа. Л. : Аврора, 1974. 98 с.
5. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М. : Наука, 1994. 608 с.
6. Бесчастнов Н. П. Художественный язык орнамента. М. : ВЛАДОС, 2010. 335 с.
7. Джекинс Ч. Язык архитектуры постмодернизма : пер. с англ. М. : Стройиздат, 1985. 136 с.
8. Волков В. Н. Постмодерн и его основные характеристики // Культурное наследие России. 2014. № 5(2). С. 3–8.
9. Ильин И. П. Постконструктивизм, деконструктивизм, постмодернизм. М. : Интрада, 1996. 256 с.
10. Бесчастнов Н. П., Ковалева О. В., Дергилёва Е. Н. Художественные процессы в проектировании костюма, текстильных изделий и орнамента в искусстве постмодернизма // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2019. № 2, ч. 1. С. 317–329.
11. 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.
12. Бесчастнов Н. П., Рыбаулина И. В., Дергилёва Е. Н. Дискретный текстильный орнамент: генезис, особенности построения и современные образные возможности // Технологии и качество. 2022. № 4(58). С. 52–57.

REFERENCES

1. Rudenko S. I. The world's oldest carpets and fabrics. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 136 p. (In Russ.)
2. Sobolev N. N. Essays on the history of fabric decoration. Moscow-Leningrad, Academia Publ., 1934. 436 p. (In Russ.)
3. Guseva K. L., Selivanova A. N. Fabrics of Moscow. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2019. 240 p. (In Russ.)
4. Biryukova N. French tapestries of the late XV – early XX centuries in the Hermitage collection. Leningrad, Avrorra Publ., 1974. 98 p. (In Russ.)
5. Rybakov B. A. Paganism of the ancient Slavs. Moscow, Nauka Publ., 1994. 608 p. (In Russ.)
6. Beschastnov N. P. The artistic language of the ornament. Moscow, Vlados Publ., 2010. 335 p. (In Russ.)
7. Jenkins Ch. The language of postmodern architecture. Moscow : Stroyizdat Publ., 1985 136 p.
8. Volkov V. N. Postmodernism and its main characteristics. *Kul'turnoe nasledie Rossii* [Cultural heritage of Russia]. 2014;5(2):3–8. (In Russ.)
9. Ilyin I. P. Postconstructivism, deconstructivism, postmodernism. Moscow, Intrada Publ., 1996. 256 p. (In Russ.)
10. Beschastnov N. P., Kovaleva O. V., Dergilyova E. N. Artistic processes of costume design, textile design and ornament in postmodern art. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGHPU im. S. G. Stroganov* [Decorative art and environment. Gerald of the RGHPU]. 2019;2,1:317–329. (In Russ.)
11. Beschastnov N. P., Rybaulina I. V., Dergileva E. N. Factice, texture and tehno-ornament in modern design: function and artistic meaning. *Tekhnologii i kachestvo* [Technologies & Quality]. 2021;1(51): 40–45. (In Russ.)
12. Beschastnov N. P., Rybaulina I. V., Dergileva E. N. Discrete textile ornament: genesis, features of construction and modern imaginative possibilities. *Tekhnologii i kachestvo* [Technologies & Quality]. 2022;4(58):52–57. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 16.10.2023
Принята к публикации 22.11.2023