УДК 658.512.3:744.4 + 7.016.4(470)

Растительно-плетённый орнамент как этнокультурный маркер русской православной общины (опыт дизайна графической разработки)

©Д. Г. Черных

Предметом научного анализа в исследовании обозначен феномен русского плетёного орнамента XI–XII вв. и применение его в проектном дизайнерском обучении. Объектом изучения являются памятники декоративно-прикладного искусства, книжной графики, дизайна, архитектурного декора и использование их в качестве источников для вдохновения при дизайн-проектировании. В процессе работы были выявлены характерные особенности русского плетёного орнамента и выбран в качестве прототипа базовый элемент для дальнейшего формообразования. На его основе осуществилось проектная разработка авторских плетёных орнаментов способом стилизации. Метод построения орнамента – комбинаторика: размещение базового элемента согласно правилам симметрии. При создании орнаментальных композиций основная роль отводилась модулю – толщине линии плетения, порядку наложения линий плетения и размещению однотипных декоративных элементов при создании бордюров, угловых соединений, розеток, сетчатых орнаментов, на периферии композиционного построения. Результатом проектирования студентами, обучающимися по учебному профилю «графический дизайн» Южно-Уральского государственного университета явилось создание айдентики и целостной орнаментальной системы с использованием русских этнокультурных мотивов для женского Одигитриевского монастыря в г. Челябинск.

Ключевые слова: плетёный орнамент; русские этнокультурные мотивы; дизайн; орнаментальная система; Одигитриевский монастырь.

Введение

История Челябинского Одигитриевского монастыря началась в середине XIX века, именно в это время появляется первая женская община. Основательница обители Анна Максимовна Полежаева (в монашестве Агния) – первая игуменья монастыря, которая в 1848 г. начала свою деятельность по организации монастыря [1, с. 10]. 5 октября 1849 г. Анна обратилась с прошением в городскую думу об отводе земли под устройство женской общины. Решением городской думы от 13 декабря 1849 г. выделено 5 десятин земли под постройку дома для женской общины. В документах сообщалось также: *«Участок этот находится на принадлежащей гор. Челябинску земле, на правом берегу реки Миасс, возле восточной стороны ограды загородной кладбищенской церкви, оный пять десятин, покрыты мелкой березовой порослью»* [2, с. 83]. 23 февраля 1854 г. императором Николаем I по докладу Святейшего Синода женская община в Челябинске уже была утверждена под названием Одигитриевская, Богородичная [2, с. 86].

В 2016 г. вновь созданный монастырь стал преемником одноименной обители, существовавшей в городе с 1861 по 1921 г. В том же году, на кафедре «Дизайн и изобразительные искусства» Южно-Уральского государственного университета студенткой бакалавриата А.В. Арнольд, в рамках темы выпускной квалификационной работы «Визуально-графический комплекс женского Одигитриевского монастыря в г. Челябинск», был разработан фирменный стиль для одноимённой монашеской общины. Перед проектировщиком стояла сложная мировозренческо-стилистическая задача.

Вначале XXI в. визуальный контекст, в рамках которого, возможно адекватно представить Русскую Православную Церковь, тождественен русской этнокультурной традиции. Выход за её пределы неприемлем в обществе и вызовет диссонанс восприятия. Целью проектного исследования выпускной квалификационной работы явилось создание дизайн-продукта стилистически ориентированного на традиции русской визуальной культуры. Идеологические

© **Дмитрий Геннадьевич Черных**, доцент, Южно-Уральский государственный университет, Член Союза дизайнеров Российской Федерации (Челябинск, Россия); e-mail: kopeytcanin@rambler.ru

(православные) и профессиональные дизайнерские задачи предстояло решить параллельно. Первые связанны с консервативной, структурированной и устойчивой системой духовных ценностей, характерных для русского православия, в том числе, в культурно-историческом и художественно-эстетическом контекстах. В современном дизайне прослеживается ряд выраженных тенденций, которые находятся под западноевропейским влиянием, и связанны с католико-протестантскими культурными традициями. Они приближены к минимализму.

Исследователь российской архитектуры Е. И. Кириченко обращает внимание на то, что помимо спонтанного, произвольного, самовыражения национального духа в искусстве, изначально присущего любому времени и народу, национальный аспект, под влиянием обстоятельств, может приобретать программный характер сознательно сформулированной задачи [3, с. 10]. Противопоставляя неоклассицизм и авангард неорусскому стилю, Е.И. Кириченко в своей книге приводит цитату Толстого Л.Н.: *«Искусство служит либо добру, либо красоте»* [3, с. 229]. Эстетика и философия неорусского стиля неотделимы от русского религиозного ренессанса и русской религиозной философии. А религиозное искусство понимает свою цель в служении добру, возрождению нравственных идеалов христианства.

Следовательно, поиск стилистического решения визуально-графического комплекса монастыря, логично ориентируется на неорусский стиль начала XX века. Тем более, что ренессанс русского религиозного искусства, русской религиозной философии, и расцвет неорусского стиля хронологически совпадают по времени с расцветом и ростом монашеской общины в Челябинске на рубеже XIX–XX вв. В результате переосмысления артефактов как древнерусского искусства, так и неорусского стиля, была предложена идея использования традиционного русского орнамента.

Орнамент как явление культуры

В мире художественной промышленности вплоть до начала XX в. орнамент рассматривался как одно из немногих средств, способных бытовой вещи придать «совершенство». Но вначале XX в. конструктивистские, функционалистские тенденции модернизма сменили большие стили XIX–начала XX в., активно использовавшие орнамент. Эти новые формалистические тенденции акцентировали структуру, пространство, форму, геометричность, функциональность вещи. В рамках подобной оценки орнамент оказывался исключенным из рассмотрения и применения, о чём программно заявил архитектор Адольф Лоос в 1908 г. [4, с. 3].

Эпоха постмодернизма к середине XX века повсеместно ознаменовала собою отход от экстремизма и нигилизма авангарда, частичный возврат к традициям. Новую силу обретает декорирование пространства, для чего вновь привлекается и орнаментальный репертуар [4, с. 4]. Развитие цифровых технологий и обмена информацией в современном мире способствует широкому использованию в проектировании дизайн-продукции клипартов (заимствованных изображений) и создание узоров, обмен ими, а также использование в качестве материала для графического дизайна [5, с. 84].

Археолог Е.Ю. Кричевский раскрывает первичный механизм формирования орнаментального искусства – от семантически-значимого изображения до превращения его в декоративный образ. По его мнению, связь предмета с орнаментом была смысловой, мировоззренческой, не было нужды ее декоративно подчеркивать. Со временем, по мере забвения этих базовых связей, возникают вторичные, декоративные, выражающиеся формальным объединением конструкции предмета и характером декора [6, с. 56–90].

Археолог Е. Ю. Кричевский пишет: *«Изменения осуществляются в той мере, в какой слабеет первоначальное семантическое значение орнамента, забывается его магико-религиозная символика и он из идеограммы превращается в простое украшение»* [6, с. 104]. Но в момент перехода изображения из смыслового в декоративное в нем происходит преобразование гораздо более глубокого порядка, чем простое выхолащивание семантического содержания. Мировоззренческий багаж, накопленный в течение длительного времени многими поколениями и воспринимавшийся как нечто жизненно важное, теперь перевоплощается в новое образование – художественный образ [7, с.41; 8].

Особенность орнамента заключается в том, что он изначально был тесно связан с предметом, на котором располагался. Этот факт затрудняет использование орнамента вне контекста конкретного объекта и использование его видов, заимствованных из разных источников на проектируемом объекте без риска вызвать визуальный диссонанс. Чтобы решить эту проблему,

необходимо создать такую систему, которая позволит изымать его из контекста конкретного предмета, компоновать и транслировать на разных поверхностях.

Теория орнамента берет начало в математике и включает в себя классические виды симметрии: зеркальная, поворотная, перемещения (трансляция**).** Но существуют и не классические виды симметрии: цветная, обобщенная, винтовая, физических явлений, криволинейная (гомология), линейная, динамическая, электрического и магнитного поля [9, с. 32–35; 10].

С физической точки зрения композиция с выраженным композиционным центром обладает большей неустойчивостью, чем сбалансированная композиция, равномерно рассредоточенная по всей поверхности. Можно утверждать, что искусство**,** как мозг и, как вся живая природа, функционируют вблизи неустойчивого, критического состояния. Принцип неустойчивого равновесия является фундаментальным принципом композиции для всего искусства [10, с. 67–72].

Плетёный орнамент

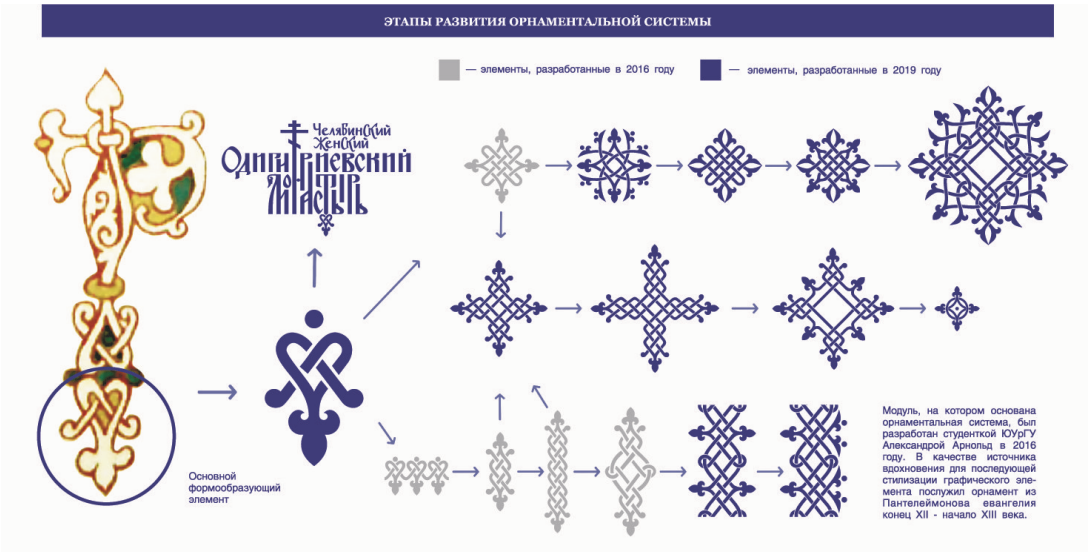
В XI–XII вв. в Киеве и других городах Древней Руси плетеный орнамент приходит на смену геометрическому. Плетеный орнамент существует в двух основных взаимосвязанных разновидностях: узла и жгута. Мировоззренческая идея, лежащая в их основе – понятие связи, объединения, единства, – изначально в космогоническом смысле понималась как единство Неба и Земли, Творца и Творимого. Как утверждает исследователь плетёного орнамента А. К. Елкина, истоки плетёного орнамента надо искать в плетении – древнейшем рукоделии, приемы которого передавались из поколения в поколение, вплоть до наших дней [11].

Археолог и исследрователь славянской культуры Б. А. Рыбаков, отмечая сходство типов орнамента XII в. на серебряных браслетах-запястьях и в каменной резьбе Дмитриевского собора во Владимире, обращает внимание на один и тот же стиль декора [12, с. 419–420] и приходит к выводу о том, что *«быт древнего славянина был так же богато насыщен искусством – резьбой по дереву, красочными вышивками, сложными ткаными узорами, – как и быт русского крестьянина XIX в., изученный этнографами»* [12, с. 396]. Многие исследователи, сравнивая орнаментальную декорировку русской архитектуры, предметов прикладного искусства и книжной графики X–XIV вв., говорят о монолитности, единстве этого искусства [13; 14, с. 35].

Анализируя рукописи древнего Новгорода, Г.Н. Бочаров замечает, что художники книги XI–XII вв. *«последовательно воспроизводили в заставках и инициалах непосредственные реалии, свойственные городскому быту»* [15, с. 11]. Н. Каманин, автор начала XX в., сопоставлял плетеные из кожи монашеские кресты-параманды XI в. из Киево-Печерской лавры с заставками греческих рукописей [16, с. 100]. А исследователь Л. П. Жуковская рассматривала инициалы русских рукописей XII в. через призму реальных приемов веревочного витья и вязания узлов [17].

Проектное решение

В основе айдентики женского Одигитриевского монастыря, а затем и всей орнаментальной системы, лежит модуль – это толщина линии плетения и формообразующий элемент – сердцевидный крин. Он был заимствован нами из северно-русского орнамента XII–XIII вв. Пантелеймоновского евангелиея и переосмыслен. Также источниками для вдохновения послужили памятники древнерусского искусства: Остромировское евангелие, Дмитровский собор во Владимире, Георгиевский собор в Юрьеве-Польске, ювелирные изделия северо-западной Руси X–XIII вв. Способ формообразования, который использовался при работе с источниками, определяется как стилизация. Наиболее ярко в этом направлении работали мастера неорусского стиля начала прошлого столетия. Проектный метод на рисовании элементов плетённого орнамента при помощи кальки, с последующей обработкой эскизов в электронных графических редакторах (ил. 1).



Ил. 1. Айдентика женского Одигитриевского монастыря.
Проект А.В. Арнольд, Ю.А. Приходько (руководитель Д.Г. Черных), 2019.
Figure 1. Identity of the Odigitrievsky monastery for women.
Project A.V. Arnold and Yu.A. Prikhodko (head D.G. Chernykh), 2019.

Причинами принятия решения об использовании в качестве проектного прототипа плетёного орнамента были следующие:

1. Появление плетённого орнамента как социально-культурного явления совпадает с историческим периодом, который в науке принято считать рубежом формирования Древнерусского искусства в качестве самобытного.

2. Орнамент, как этнокультурный феномен, является не только выразителем определённой исторической эпохи, но и выступает в роли так называемого этнического маркера. Его история связана со становлением и развитием этнокультурных и национальных традиций в искусстве.

На проектной базе студенческой работы А.В. Арнольд (2016 г.) в 2019 г. студенткой магистратуры Южно-Уральского государственного университета Ю.А. Приходько, в рамках темы выпускной квалификационной работы «Проект системы орнаментов на основе русских этнокультурных мотивов» была разработана модульная, гибкая орнаментальная система, построенная на использовании различных видов симметрии.

Принцип модульности позволяет «наращивать» или «уменьшать» орнамент, размещать по окружности, создавать сетчатый орнамент, выстраивать в нём иерархические связи, эффективно задействовать орнаментальные элементы в общем композиционном формообразовании, транслируя на разнообразных носителях фрагменты орнаментальной композиции.

Не всегда, работая только с мотивом, можно получить желаемый результат. Иногда приходится вносить коррективы, которые делают орнамент более выразительным и цельным, но при этом может измениться символ симметрии. В дальнейшем, могут появляться связи, объединяющие мотивы, дополнительные декоративные элементы, которые превращают бордюр в непрерывную структуру [18, с. 86].

На основе разработанного базового элемента (сердцевидного крина) и модуля (толщины линии плетения) и его многообразных модификаций создана совокупность всех вариантов формирования орнаментальных композиций, которые будут отражать мировоззренческую связь с древнерусским искусством, и являться поддержкой и развитием айдентики женского Одигитриевского монастыря. Для полноценного функционирования орнаментальной системы были разработаны следующие типы орнаментов: розетка, бордюр, угловой орнамент (пересечение 2-х бордюров), орнамент по окружности, отдельные орнаментальные элементы, раппортный орнамент. Жизнь в монастыре регламентируется христианским календарём, и для этих целей были предложены три позиции цвето-графического решения: официальное, великопостное, праздничное.

Вывод

Авторами[1] рассмотренного проекта была проделана значительная по объёму исследовательская работа и выполнен проект в единой визуальной стилистике. Прототипом для создания визуального образа монашеской общины послужили русская средневековая книжная графика: рукописный шрифт вязь и орнамент XII–XIII вв. Единство источников вдохновения и принципов формообразования, универсальность подходов к использованию модуля и однотипность графических элементов в орнаменте, а также целостность мировоззренческой концепции, позволили не только создать айдентику, но и реализовать заложенные в фирменной графике комбинаторные возможности, преобразовав последнюю в целостную и гибкую орнаментальную систему. Это позволило успешно развивать, универсальную орнаментальную систему в русле стилистического единства, совершенствуя, и в полной мере, раскрывая потенциал системы на основе русских этнокультурных мотивов.

Список литературы

1. Знаменский П.В. История Русской Церкви / П.В. Знаменский. – Москва, 2000.
2. Лицом к свету. Очерк истории Одигитриевского женского монастыря города Челябинска / сост. Т.О. Воронова. – Челябинск, 2005. – 86 с.
3. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII–начала XX века / Е.И. Кириченко. – Москва, 1997. – 432 с.
4. Иванов Н.А. Орнамент в западноевропейской теории дизайна XIX–XXI вв. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Санкт- Петербург: 2010. – 24 с.
5. Крис Мидлтон, Люк Херриотт Клипарт. Использование готовых изображений в профессиональном дизайне. – Москва, 2007. – С. 84.
6. Кричевский Е. Ю. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племён неолитической Европы / Кричевский Е. Ю. // Ученые Записки Ленинградского государственного университета. Серия исторических наук. – Ленинград, 1949. – № 85.
7. Буткевич Л. М. История орнамента / Л. М. Буткевич. – Москва, 2008.
8. Shabalina N. Colour is a Sign of National Traditional Ornamental Art // The Artistic Traditions of Non-European Cultures, vol. 4 Textiles of the Silk Road Design and decorative techniques: from Far East to Europe Edited by Dr Jerzy Malinowski. Polish Institute of World Art Studies & Tako Publ. House, Warsaw–Torun, 2016, pp 157–167. ISSN 2450-5692.
9. Узоры симметрии / сборник статей / под ред. М. Сенешаль и Дж. Флека. – Москва, 1980. – 272 с.
10. Шубников А.В. Симметрия в науке и искусстве / А.В. Шубников, В.А. Копцик. – Москва, 1972. – 337 с.
11. Елкина А.К. Исторические и теоретические принципы построения плетённого орнамента // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. – Москва, 1983. – № 8. ВНИИР. (Электронный ресурс). URL http://www.art-con.ru/node/2994 (дата обращения 10.07. 2020).
12. Рыбаков А. Б. Прикладное искусство и скульптура // История культуры Древней Руси. II том. – Москва–Ленинград, 1951.
13. Свирин А.Н. Древнерусская миниатюра. – Москва, 1950.
14. Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. – Москва, 1969
15. Бочаров Г. Н. Прикладное искусство Новгорода Великого. – Москва, 1969.
16. Каманин Н. Зверинецкие пещеры в Киеве. – Киев, 1914.
17. Жуковская Л. П. Инициалы в древнерусских рукописных книгах // Русская речь, 1974. – № 3. – С. 108–121.

[1] А.В. Арнольд и Ю.А. Приходько получены патенты РФ на промышленный образец (рисунок для листового материала) № 118736 и № 118737. Орнамент можно транслировать на архитектурный декор, тканевую основу, художественную обработку металлов (ковка, литье), или полиграфическую продукцию, использовать в качестве росписи в интерьере и т.д.

18. Павлов Г. В. Плетеный орнамент: история, приемы создания, реализация в материале: учебное пособие / Г. В. Павлов / Омский государственный технический университет. – Омск, 2013. – 168 с.

Article Summary ***Design. Art. Industry*, 2020, Issue 7**

Rastitel'no-pletennyi ornament kak ehtnokul'turnyi marker russkoi pravoslavnoi obshchiny (opyt dizaina graficheskoi razrabotki) [Plant-braided ornament as an ethnocultural marker of the Russian Orthodox community (experience in graphic design)]

Abstract:

The subject of scientific analysis in the study is the phenomenon of Russian woven ornament of the XI–XII centuries and its application in project design training. The object of study is the monuments of decorative and applied art, book graphics, design, architectural decor and their use as sources for inspiration in design. In the course of the work, the characteristic features of the Russian wicker ornament were revealed and the basic element for further shaping was chosen as a prototype. On its basis, the design development of the author's wicker ornaments was carried out using the stylization method. The method of constructing an ornament is combinatorics: placing the base element according to the rules of symmetry. When creating ornamental compositions, the main role was assigned to the module – the thickness of the weaving line, the order of overlapping weaving lines and the placement of the same type of decorative elements when creating borders, corner joints, rosettes, mesh ornaments, on the periphery of the compositional construction. The result of the design by students studying in the educational profile «graphic design» of the South Ural State University was the creation of an identity and a holistic ornamental system using Russian ethnocultural motives for the Odigitrievsky women's monastery in Chelyabinsk.

Key words: wicker ornament; Russian ethnocultural motives; design; ornamental system; Odigitrievsky monastery.

*Author*s: **Dmitry G. Chernykh**, Associate Professor, South Ural State University, member of the Union of Designers of the Russian Federation, (Chelyabinsk, Russia); e-mail: shenolga@yandex.ru

References

1. Znamenskii P.V. *Istoriya Russkoi Tserkvi* [History of the Russian Church] Moscow, 2000. – 18 p (in Russian).

2. T.O. Voronova (ed.). *Litsom k svetu. Ocherk istorii Odigitrievskogo zhenskogo monastyrya goroda Chelyabinsk* [Face the light. Essay on the history of the Odigitrievsky women's monastery in the city of Chelyabinsk] Chelyabinsk, 2005, 86 p (in Russian).

3. Kirichenko E. I. *Russkii stil. Poiski virageniya nicionalnoi samobitnosti. Narodnosty i nacionalnosty. Tradicii drevneruskogo I narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII–natcala XX века* [Russian style. The search for an expression of national identity. Nationality and nationality. Traditions of Old Russian and Folk Art in Russian Art of the 18th–early 20th Centuries]. Moscow: Publishing house Galart Publ., 1997, 432 p (in Russian).

4. Ivanov N. A. Ornament v sapadnoevropeyskoy teorii dizayna XIX–XXI vv. [Ornament in the Western European theory of design of the XIX - XXI centuries] *Dissertatsiya na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya* [Dissertation for the degree of candidate of art history]. St. Petersburg Publ., 2010, 24 p (in Russian).

5. Chris Middleton, Luke Herriott Clipart. *Klipart. Ispolzovanie gotovih izobragenii v professionalnom dizaine* [Clip art. Use of ready-made images for professional design] Moscow: Astrel Publ., 2007 (in Russian).

6. Krichevsky E. Yu. Ornamentaciya glinyanih sosudov u zemledeltceskih plemen neolititceskoy Evropi [Ornamentation of clay vessels among the agricultural tribes of Neolithic Europe] *Uchenye Zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific Notes of Leningrad State University] Leningrad, 1949, no 85 (in Russian).

7. Butkevich L.M. *Istoriya ornamenta* [History of ornament] Institutions studying for special. "Fine Art" Moscow: HumanitiesVlados Publ., 2008 (in Russian).

8. Shabalina N. Colour is a Sign of National Traditional Ornamental Art *The Artistic Traditions of Non-European Cultures*, vol. 4 Textiles of the Silk Road Design and decorative techniques: from Far East to Europe Edited by Dr Jerzy Malinowski. Polish Institute of World Art Studies & Tako Publ. House, Warsaw–Torun, 2016, pp 157–167. ISSN 2450-5692.

9. M. Seneschal and J. Fleck **(ed.)** *Uzori simmetrii* [Patterns of symmetry] Collection Moscow: Mir Publ., 1980, 272 p (in Russian).

10. Shubnikov A.V., Koptsik V.A. *Simmetriya v nauke i iskustve* [Symmetry in Science and Art] Moscow: Nauka Publ., 1972, 337 p (in Russian).

11. Elkina A.K. Istoricheskie i teoreticheskie printsipy postroeniya pletennogo ornamenta [Historical and theoretical principles of constructing a wicker ornament] *Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie, issledovanie, restavratsiya* [Artistic heritage. Storage, research, restoration] Moscow, 1983 no 8 (38) URL: http://www.art-con.ru/node/2994 (visit date10.07.2020).

12. Rybakov A.B. Prikladnoe iskusstvo i skulptura [Applied art and sculpture] *Istoriya kulturi Drevnei Rusi* [In Sat History of the culture of Ancient Rus] Moscow: L., publ. ished by the Academy of Sciences of the USSR, 1951, vol II (in Russian).

13. Svirin A.N. *Drevnerusskaya miniatyra* [Old Russian miniature] Moscow: Art Publ., 1950, p 29 (in Russian).

14. Wagner G. K. *Skulptura Drevnei Rusi* [Sculpture of Ancient Rus] Moscow: Art Publ., 1969 (in Russian).

15. Bocharov G. N. *Prikladnoe iskusstvo Novgopoda Velikogo* [Applied art of Novgorod the Great] Moscow: Science Publ., 1969 (in Russian).

16. Kamanin N. *Zverineckie pestceri v Kieve* [Zverinets Caves in Kiev]. Kiev, 1914 (in Russian).

17. Zhukovskaya L.P. Iniciali v drevnerusskih rukopisnih knigah [Initials in Old Russian handwritten books] *Russkaya rech'* [Russian speech], 1974, no 3, pp 108–121(in Russian).

18. Pavlov G.V. *Pletenii ornament: istoriya, priemi sozdaniya, realizaciya v materiale* [Braided ornament: history, methods of creation, implementation in material] Omsk: Publishing house of OmSTU, 2013, 168 p (in Russian).

For Citation

Dmitry G. Chernykh. Plant-braided ornament as an ethnocultural marker of the Russian Orthodox community (experience in graphic design) *Art. Industry: International Journal of Scientific Research*. Editor in chief N M Shabalina. Chelyabinsk: Tekhne Publishing House, 2020. Issue 7, pp 69–75 (in Russian).

Образец цитирования

Черных Д.Г. Растительно-плетённый орнамент как этнокультурный маркер русской православной общины (опыт дизайна графической разработки) // Дизайн. Искусство. Промышленность: Международный журнал научных исследований / гл. ред. д.-р. иск. Н. М. Шабалина. – Челябинск: Издательский Дом Технэ, 2020. – Выпуск 7. – С. 69–75.