

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОРЕНБУРГСКОГО АЖУРНОГО ПЛАТКА В АРТ-ОБЪЕКТ – ДЕКОРАТИВНОЕ ПАННО

В статье рассматриваются вопросы трансформации художественного образа и технологий народного искусства, на примере традиционных приемов пуховязания Оренбуржья, в индивидуально-авторский метод ажуроплетения. Выявляются модификации функций народного изделия от утилитарного ажурного платка к элементу, организующему предметно-пространственную среду – арт-объекту. Определяется, что современное отношение к традиции должно выстраиваться, прежде всего, через постижение специфики художественного образа традиции и структурно-технологической основы художественного ремесла.

Ключевые слова: авторская техника, промысел, метод, трансформация, декоративное панно.

Освоение, переосмысление традиционного культурного наследия является одним из основных направлений художественно-проектной практики на современном этапе. Актуальность данного направления определяется необходимостью поиска альтернативных методов создания объектов предметно-пространственной среды на основе традиционной ремесленной культуры (Г. Вагнер, Н. Воронов, О. Генисаретский, Е. Карасева, К. Кондратьева, М. Некрасова, А. Новиков, В. Сидоренко, А.Г. Толкачев и др.). В этом наследии, как подчеркивает виднейший исследователь народного искусства Н.Н. Соболев, «современный художник может найти немало образов, которые смогут вдохновить его на создание новых форм для современного декоративного искусства, ...отвечающих ритму и строю нашей современной жизни» [1, с. 17]. Это направление утверждает народную художественную традицию, поэтическую образность художественного ремесла как национальное и региональное достояние, культурный и духовный феномен, как художественную целостность, этнокультурное и региональное своеобразие которой сохраняется, развивается и транслируется в творческие идеи современной художественно-проектной практики.

«Традиция» от лат. (traditio) – передача, обновление и изменение, – ... явления художественной культуры прошлого, т.н. «вечные ценности», осваиваемые и переосмысливаемые современностью. Традиции и новаторство – диалог между классическим творением и новыми поколениями» [2, с. 359]. Традиция, таким образом, служит для новых идей «точкой отсчета», она необходима в процессе технологического и творческого поиска дизайнеру и художнику. Со своей стороны, новаторство подтверждает жизненность и плодотворность традиции,

ее способность к развитию и трансформации в новые современные формы.

Обращаясь к составляющим традиционного народного промысла, следует напомнить, что его основой, общепринятой нормой и правилом является «канон» – система стилистических и иконографических норм [3, с. 537]. Канонические закономерности образотворчества, технологические приемы традиционного художественного ремесла, особый художественный язык народного искусства рассматриваются сегодня многими исследователями теории искусства и дизайна как современное актуальное направление, позволяющее создавать на их основе не только новые эстетичные и утилитарные формы, но и новый художественный язык в целом. Переосмысление традиционного опыта в сфере предметной культуры способствует обогащению и развитию не только деятельности народных промыслов, но и формированию творческих процессов в дизайн-проектировании [4].

Например, предметом исследования искусствоведа З.С.С. Сейдахмади является художественное проектирование текстильного рисунка на основе заимствования восточных мотивов, влияние иранского искусства на русский художественный текстиль. Применение компьютерных технологий в проектировании орнамента дает возможность многовариантной разработки каждой художественной идеи [5, с. 17]. При этом автор подчеркивает, что сфера современного проектного творчества имеет прямые связи с каноническим творчеством, стилистика которого может быть в соответствии с технологией его воплощения изменена в современных изделиях, однако быть хорошо узнаваемой.

Теоретик народного искусства и дизайна А.И. Новиков, выявляя в русской народной иг-

рушке элементы дизайна, отмечает заложенные в ней принципы трансформируемости, комбинаторности, вариативности, полифункциональности, которые воплощаются в художественно-промышленных изделиях наших дней [6]. Так, приводя в пример детскую деревянную игрушку – шаркунок, Новиков обращает внимание на ее богатые конструктивно-трансформаторские возможности: «Деревянные конструкции из обычной ромбообразной формы, развиваясь, перерастают в пирамиды, деревья, цветы и т. д., являя нам своеобразный дизайн в декоративно-прикладном искусстве» [7, с. 115]. Определение степени традиционности или инновационности русской народной игрушки, делает вывод А.И. Новиков, важно для решения современных педагогических и художественно-проектных задач.

Как эстетическую модель для современного дизайна рассматривает народную глиняную игрушку и искусствовед Е.М. Карасева. По ее мнению изучение художественно-конструкторского языка и овладение структурно-технологическими приемами изобразительного фольклора являются наиболее перспективными подходами в становлении национальной школы дизайна. Исследуя возможности применения художественного языка традиционной игрушки в современном дизайне, Е.М. Карасева считает необходимым, прежде всего «...определить качественные составляющие художественной традиции, а также степень возможного отклонения от канона» [8, с. 19], т. е. установить *степень допустимой трансформации традиции*. Таким образом, автор обращается к одной из актуальных проблем современного дизайна – *проблеме соотношения традиции и новаторства*.

Проблема творческого освоения, переосмысления и трансформации художественной традиции связана с характером ее восприятия индивидуальным сознанием, *спецификой творческого мышления* художника, побуждающих его к целенаправленному обращению к художественному наследию с целью обнаружить в нем новые, неисследованные возможности и способы их реализации. Специфика индивидуально-творческого мышления определяет характер авторского переосмысления традиции, формирует *методы ее трансформации*, определяет *способы* гармоничного включения традиционных приемов художественного ремесла как образостроящего начала в предметно-пространственную среду. В результате авторского переосмыс-

ления, каноническая традиция может быть освоена не только в пределах традиции, но трансформирована в опосредованную форму, выходящую за традиционные художественные рамки. Это происходит вследствие того, что автор находит «...естественное развитие материала в данных условиях, с позиций современной художественно-проектной культуры» [9, с. 11]. В этом случае художественная система традиции может трансформироваться в систему, отличную от традиционной, что определяет *выход творчества за рамки традиции, с ориентацией на другую художественно-образную систему* с новыми темами, мотивами, технологическими приемами с *сохранением*, однако, *художественно-технологических и образных основ традиции*. При этом считает видный исследователь народного искусства М. Некрасова, залогом успешного переосмысления и трансформации традиции служит, прежде всего, овладение традиционной системой художественного мышления, которую составляет «...не только техническая сноровка, ремесленный навык или формальный поиск, а художественный образ» [10, с. 14].

Произведения народного искусства наполнены внутренним духовным содержанием, художественный образ в них имеет источник нравственного, природного, космического и религиозного содержания. Теоретик искусства Г. Вагнер отмечает определенные закономерности, свойственные народному искусству и процессу образотворчества в следующем порядке:

«1. Структура художественного образотворчества остается величиной постоянной (традиционной);

2. Конкретно-исторически она приобретает те или иные формы;

3. Сохранение в этих конкретных формах главных черт структуры придает им значение **инвариантов**;

4. Мера инвариантности определяет и меру народности искусства» [11, с. 30].

Далее Г. Вагнер указывает, что в народном искусстве существует постоянная (константная) величина, каковой является **традиционно-фольклорная структура образности**. В данном исследовании для нас крайне важно положение о том, что структура художественного образа имеет тенденцию к трансформациям в исторических проявлениях, сохраняя при этом свою неизменную инвариантную основу. Мера инвариантности, по Г. Вагнеру, соответствует балансу принципа сохранения образа

или отхода от него. Структура художественного образа народного промысла, как элемента народного искусства, выстраивается с точки зрения эстетического воздействия на зрителя при помощи морфологических свойств формы и ее декора, что в свою очередь, в народном промысле строго традиционно и канонично. При этом инвариантность образов традиции сохраняется в новых формах при условии присутствия в них достаточного количества художественных составляющих традиции – цвета, фактуры, технологии, формы, функции. Рассматривая структуру художественного образотворчества в конкретно-исторических проявлениях, необходимо отметить, что художественный образ народного творчества имеет тенденцию к сохранению, развитию и выявлению даже при использовании наименьшего числа элементов его формирующих. Эта особенность художественного образа народного искусства непосредственным образом не только подтверждает тезис Вагнера о его инвариантной, т. е. неизменной основе, но и определяет его мощную способность к самосохранению. Способность эта формировалась веками в процессе органической взаимосвязи географического расположения региона, характера окружающей природной среды, использования местного материала, технологии изготовления, временного периода – способствующих рождению объекта. Все эти критерии выявляются в форме и художественном образе изделий. Способность и тенденция к самосохранению образа при различных принципах тиражирования, таких как – ручное производство, синтез ручного и машинного, полностью производственное исполнение – сохраняется и на современном этапе.

Таким образом, современное отношение к традиции – не только творческое переосмысление, трансформация форм и мотивов, специфической технологии, не только формальный поиск, но прежде всего постижение *художественного образа традиции, образно-технологической основы художественного ремесла*. Критериями творческой удачи в этом случае должно быть гармоничное сочетание образных основ традиции, традиционных ремесленных приемов с формой, конструкцией, функцией современного арт-объекта, который тем самым идентифицируется с традицией. Характер переосмысления и трансформации традиции обеспечивают также уровень творческой одаренности и вкус художника-дизайнера.

Примером индивидуально-авторского метода трансформации традиции является *техника ажуроплетения*, разработанная на основе традиционных приемов пуховязального промысла Оренбуржья. Оренбургский пуховый платок и его орнамент, вместивший все многообразие художественных форм ажурного пуховязания, богатство его ассоциативно-образного, знаково-символического языка, структурно-технологического строя, изысканность и красоту ажурной фактуры, послужили первоисточником творческого поиска и художественного переосмысления.

Необходимо отметить, что ажурное пуховязание появилось в Оренбуржье в начале XVIII в. одновременно с освоением земель. Технология ажурного пуховязания позволяла воспроизвести все основные мотивы и символы орнамента, содержащиеся в вышивке крестом и кружевоплетении, которые знали прибывшие сюда мастерицы. Вряд ли они думали о символике орнамента, однако интуитивно стремились к красоте платков, вкладывая в них свое представление о гармонии окружающего мира. Общепринятые символы, основанные на космологическо-мифологическом восприятии человека и пришедшие к нам из древности, ко времени появления их в пуховязании *утратили свою древнюю символику для создателей и стали изобразительно-выразительными элементами декоративно-художественного образа платка*. В процессе становления и развития промысла усовершенствование технологии пуховязания привело к появлению в нем новых приемов, напоминающих природные мотивы и конкретными формы – («соты», «рыбки» и т. д.), *являющимися специфическими, отображающими региональную специфику*. Вместе с общепринятыми символами они превращаются в орнаменте платка в знаки, элементы общей ритмической, плоскостной схемы орнамента, приобретают при этом *декоративность*, «...вписываясь в уже существующую целостную декоративно-орнаментальную систему...» [13, с. 41], формируют тем самым *декоративный, а значит, художественный образ, имеющий региональную специфику*. Таким образом, *процесс превращения* конкретно-смыслового, символического изображения в декоративное, *синтез* символических элементов и приемов пуховязания, имеющих конкретные, узнаваемые формы, являются *решающими факторами формирования художественного образа орнамента ажурного платка*, в ко-

тором мотивы и символы составляют нерасторжимое художественно-образное единство.

Индивидуально-творческое мышление художника-дизайнера способствует трансформации орнаментального образа ажурного платка в образы декоративного панно, выполненного в технике ажуроплетения. Авторское ажурное плетение, как «альтернативный метод моделирования визуальных форм» [12, с. 333], представляет собой *смешанную технику*, сочетающую два вида художественного ремесла – *оренбургского пуховязания* и *вышивки по петлям*, как дополнительного изобразительно-выразительного средства. Вязание и вышивка составляют единое образное и структурно-технологическое целое, синтезирующего в себе свойства традиционного художественного ремесла и многих видов пластических искусств, обладающего *художественно-утилитарными функциями* элемента наполнения предметно-пространственной среды. При этом активно внедряются принципы *синтетической* организации художественной системы панно и используются средства выражения, присущие живописи и графике, что определяет его *художественность*.

Основным принципом творческой трансформации образов и приемов традиции пуховязания в образы арт-объекта, выполненного в авторской технике ажуроплетения, является *наличие творческого замысла или художественной идеи*, в соответствии с которыми осуществляется художественная трансформация традиционных приемов пуховязания в авторскую технику ажуроплетения, ажурного платка в декоративное панно. Она основывается на принципах:

– *образности* – соответствия орнаментального образа ажурного платка художественному образу декоративного панно;

– *комбинаторности* – сочетания формы декоративного панно, его композиционных элементов в виде вышивки, аппликации с ажурной конструкцией и структурой приемов пуховязания;

– *изменения структурно-технологических связей элементов орнамента ажурного платка*.

Истоками природы образности панно в *технике ажуроплетения* является интерпретация художественно-образных, структурно-технологических форм *орнамента ажурного платка* (рис. 1), включающие в себя:

– *конкретность мировосприятия и связь с натурой*, раскрывающиеся в узнаваемых природных мотивах и поэтической образности названий приемов пуховязания – «рябинка», «мы-

шинный след», «соты», «ягодки», «рыбки» и т. п. Применение традиционных приемов в авторском ажуроплетении осуществляется в соответствии с творческим замыслом и является не формальной работой со структурой, фактурой, материалом, а, прежде всего, направлено на создание *художественного образа* арт-объекта;

– *архаико-мифологическую символику элементов* орнамента, содержащего все общепринятые символы мировой орнаментики – круг, квадрат, крест, ромб, зигзаг...

Натурные мотивы орнамента оренбургского ажурного платка, *особая символика элементов*, ассоциативно отражающие восприятие человеком окружающей среды, являются *средствами формирования художественного образа* декоративного панно. Их органическое единство создает художественное целое, *художественный образ ажурного декоративного панно как проявление универсального, всеобщего закона бытия – единства формы и содержания*. Трансформация орнаментальной образности в образы декоративного панно в технике ажуроплетения выражается в особой целостной образно-пластической структуре, замкнутости и завершенности, внутренней динамике развития образа, в единстве формы и содержания.

Одним из средств, способствующих трансформации орнаментальных форм пуховязания в целостную образность декоративного панно, является комбинаторика – «...метод формообразования, основанный на поиске, исследовании и применении закономерностей вариантного изменения пространственных, конструктивных,



Рисунок 1. Оренбургская ажурная паутинка (из фондов областного Оренбургского музея изобразительных искусств)

функциональных...структур» [14, с. 147]. Этот метод реализуется в декоративном панно различными способами сочетания ажурных пластических форм, материалов и фактурного разнообразия приемов платочного вязания на спицах для создания сложной разнородной поверхности. Синтез формы, фактуры, материала и технологии определяется творческой идеей автора и служит средством создания художественного образа панно. Завершенное изделие вызывает специфические эмоциональные переживания и впечатления, ассоциации воздушности, рукотворности, узнаваемости, ассоциации с ажурным пуховым платком, отражающие вместе с тем индивидуальность, оригинальность и креативность арт-объекта (рис. 2).

В соответствии с творческим замыслом происходит и *художественная трансформация структурно-технологических* связей элементов орнамента ажурного платка путем:

- *изменения формы петли* вязаного полотна, как модуля его структуры;
- *изменения композиционных связей* элементов конструкции геометрического орнамента платка;
- *введения вышивки по петлям* как изобразительно-выразительного средства.

Ажурный платок и декоративное панно объединяет прием работы – вязание на спицах и модуль структуры вязаного полотна – петля простая и петля – накид. В ажурном платке петли должны быть аккуратные и ровные, а однородность образуемой ими структуры полотна

– одно из условий качества платка. Авторская техника ажуроплетения, наоборот, предполагает неоднородность структуры; петли плетения в этом случае могут *деформироваться*, создавая разнообразие фактуры ажурного полотна в соответствии с творческим замыслом.

В ажурном платке комбинация петель рождает канонический орнамент, традиционную схему, геометрическую композицию. В авторском ажуроплетении технологические приемы вязания подчинены творческому замыслу с иной структурной идеей, в соответствии с которой комбинация петель образует не орнамент, а *свободные пластические формы*.

Художественная система оренбургского пуховязания обладает своими законами цвета, определяемыми материалом (естественные оттенки козьего пуха – от белого до темно-серого). Деликатная цветная вышивка по петлям в ажуроплетении является дополнительным изобразительно-выразительным средством, обогащающим ажурную фактуру панно. Вышивка позволяет воплотить в арт-объекте любой изобразительный мотив, усиливает декоративность цвето-пластических масс, подчеркивает и выявляет структурно-технологические связи ажурной поверхности, что не противоречит природе и творческим принципам пуховязания.

В результате этих перевоплощений и дополнений традиционные приемы пуховязания превращаются в приемы техники ажуроплетения, геометрический орнамент платка преобразуется в свободную композицию в соответствии с условным языком декоративного искусства, а ажурный платок трансформируется в современный арт-объект – декоративное панно, ассоциативно идентифицирующийся с платком, сохраняющий ту же легкость и изящество фактуры, но созданный по законам другой художественной системы – пластических видов искусств. При этом сформированный на основе канонических приемов современный арт-объект способен сохранять традиционно-фольклорную структуру образности народного пуховязального промысла Оренбуржья.

Таким образом, суть индивидуально-авторского метода трансформации традиционных приемов оренбургского пуховязания в авторскую технику ажуроплетения, ажурного платка в декоративное панно – *не имитация, стилизация элементов первоисточника – простых и сложных форм орнамента и технологических приемов вязания ажурного платка, а творческое переосмыс-*



Рисунок 2. Панно, выполненное в авторской технике ажуроплетения на основе традиции оренбургского пуховязального промысла

ление, художественная трансформация их художественно-образных, структурно-технологических связей. Фундаментальные критерии традиции оренбургского пуховязания – инвариантность образности, специфика художественного языка, неразделимость духовного и утилитарного начал, конструктивность, декоративность, орнаментальность, близость к природным формам обусловили предпосылки к творческой трансформации традиции пуховязания и появлению на ее основе современных художественных

форм – арт-объектов в виде декоративных панно, выполненных в авторской технике ажуроплетения. Авторское ажуроплетение, как индивидуально-авторский метод трансформации традиции пуховязания, является средством идентификации регионального ремесла и художественно-образной выразительности в объектах предметно-пространственной среды, отражает динамику современных явлений и предметно-пространственных связей традиции народного промысла в практике современного проектирования.

6.06.2011

Список литературы:

1. Соболев Н.Н. Русский орнамент: М., Госуд. архитектурное издательство. – 1948. – 172с., илл.
2. Эстетика: словарь. – М.: Политическая литература, 1989. – 350 с.
3. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. Энциклопедия, 1988. – 1600 с., илл.
4. Толкачев А.Г. Проблемы преемственности и развития традиций народного искусства в современном дизайне. / Автореф. дисс. на соиск.уч.ст. канд. искусствоведения – ВНИИТЭ, М., 2004.
5. Сейдахмади З.С. С. Влияние иранского предметно-художественного творчества на русский художественный текстиль / Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. искусствоведения. – ВНИИТЭ, М., 2004
6. Новиков А.И. Элементы дизайна в русских народных игрушках / Дизайн. Сборник научных трудов. Вып.5. – М., 1997. – 164с., илл.
7. Новиков А.И. Русский детский деревянный конструктор /Дизайн. Сборник научных трудов. Вып.4. – М., 1996. – 145 с., илл.
8. Карасева Е.М. Народная глиняная игрушка как эстетическая модель современного дизайна /Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. кандидата искусствоведения. – ВНИИТЭ, М., 2002.
9. Кузнецов Э. Творческая свобода и национальная традиция /Творчество. – 1979, №8.
10. Некрасова М.А. Место народного искусства в современной культуре. / ДИ СССР, №3, 1987.
11. Вагнер Г. Несколько тезисов о народном искусстве/ Г. Вагнер//Декоративное искусство СССР. – 1988. – №2(363). – С. 30.
12. Калиничева М.М., Жердев Е.В., Новиков А.И. Научная школа эргодизайна ВНИИТЭ: предпосылки, истоки, тенденции становления. Монография. – М.; ВНИИТЭ, Оренбург:ИПК ГОУ ОГУ, 2009. – 368 с.; илл.
13. Буткевич Л.М. История орнамента: Учеб.пособие. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272с., илл.
14. Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды. Учеб. пособие. – М., Мастерство; Издательский центр «Академия», 2000. – 184с.

Сведения об авторах: **Васильченко Алла Александровна**, доцент кафедры рисунка и живописи архитектурно-строительного факультета Оренбургского государственного университета, член СХ России, член Правления Оренбургского отделения СХ России,
Тел.: 8 3532 524875, 8 3532 757417

Шлеюк Светлана Геннадьевна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой рисунка и живописи архитектурно-строительного факультета Оренбургского государственного университета, член СХ России, член СД России тел. 8 3532 757417, e-mail: svetlanchikdis@yandex.ru