

Я.Ю. Ленсу, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой дизайна Минского института управления

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ В ПРЕПОДАВАНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «ЦВЕТОВЕДЕНИЕ» ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

В начале статьи предварительно поговорим о природе орнамента и обратим внимание на некоторые моменты его исторического развития у разных народов. Итак, орнамент – это узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов и используемый для украшения предметов или архитектурных сооружений. Чаще всего в него входят геометрические фигуры, образы и мотивы растительного и животного мира. Изобразительные мотивы при этом подвергаются переработке – т.н. декоративной стилизации. Декоративное начало, основное для орнамента, нередко сочетается со смысловым: магическое значение некоторых видов орнамента в первобытном искусстве, символы, эмблемы и т.д.

Основные типы взаимосвязи элементов орнамента: повтор – т.н. «раппорт», или чередование элементов, сопоставление их рядов, сплошное «ковровое» развитие узора, симметричное «геральдическое» построение узора, объединение элементов волнистой линией, побегом растений.

Орнамент развивался в искусстве всех времен и народов. По технике исполнения в зависимости от материала он бывает резной, тканый, вышитый, плетеный, накладной, аппликационный, инкрустированный, лепной, рисованный и др.

Если сравнивать искусство орнамента с изобразительным, то можно отметить, что оно имеет свою специфическую образность, отражает объективную реальность через личное восприятие ее художником-творцом. Именно поэтому исторически изобразительное искусство появляется тогда, когда человек начинает осознавать себя как субъекта. Создавать же орнаменты люди стали раньше, когда в своем сознании не отрывали еще себя от окружающего мира. «Отсюда, – как отмечает Л.М. Буткевич, – и его (т.е. орнамента – Я.Л.) специфика – отражение мира в целом, мира как целого, когда отражающий мир субъект как бы не существовал вовсе, никак и

ничем не выделяясь из предметов отражения» [1, с. 45]. Таким образом, искусство орнамента древнее изобразительного, и возникло оно как символическое воплощение в сознании человека его представлений о закономерностях существования окружающего большого мира, о строгости Вселенной. Именно таким и было содержание орнамента в древности, и именно орнамент выступал тогда как главный вид искусства, отражающий основной интерес человека того времени – его связь с окружающим миром и жесткую зависимость от него.

Однако со временем, когда человек осознал себя как субъекта, он свои личные интересы уже начал отделять от глобальных закономерностей бытия. В это время, как мы отмечали, родилось изобразительное искусство, которое теперь больше отражает интересы человека, а орнамент с его глобальным, космическим содержанием отходит на второй план. Наконец, он, подчиняясь изменившимся обстоятельствам, начинает менять свою сущность, постепенно теряя космичность содержания и все больше превращаясь в чисто декоративное украшение на объектах предметного мира.

Теперь же, если говорить о древнем символическом содержании орнамента, можно отметить, что в него входил ряд конкретных элементов, за которыми был закреплён определенный знаковый смысл. Среди этих элементов в первую очередь надо назвать крест, круг и квадрат. Первый из них, являясь древнейшим сакральным символом, обычно обозначал идею центра, упорядочивающего пространство, определял в этом пространстве направление связей и зависимостей, ориентировал в нем, обозначал точку пересечения верха и низа, правого и левого. Вертикальный элемент креста в древности отождествлялся с Осью Мира, с Мировым Древом. Круг же с древнейших времен символизировал такие основополагающие качества, как абсолютное равенство, прямота, единообразие, бесконечность, вечность, круговорот бытия. Кроме того, он олицетворял такие небесные светила, как солнце, луна, звезды. Далее, третий символ – квадрат – обозначал земное начало в смысле места обитания человека, которое

воспринималось в системе координат, связанных с расположением четырех сторон света. При этом надо отметить, что все отмеченные три символа рассматривались обычно в единстве, как дополняющие друг друга: круг, олицетворяющий небо, квадрат, символизирующий землю, и крест как знак Оси Мира, соединяющей небо и землю.

Очень распространенными в композициях орнаментов были также свастика и спираль. Первая из них представляла собой как бы крест в движении и олицетворяла замкнутое круговое движение Вселенной, а также один из основных ее элементов – солнце. Спираль же выражала идею внутреннего развития круга как символа неба, идею бегства времени в виде движущегося солнца, луны или земли. В своей первооснове спираль имела символ в виде змеи, который в древности обладал очень значительным космологическим смыслом. То же происхождение, как считают ученые, имеет и такой часто использовавшийся при построении орнаментальных композиций элемент, как S-образный завиток, который можно рассматривать как сокращенную формулу спирали. Первоначально это, видимо, была змея, – пишут российские исследователи Л.П. и В.П. Сычевы, – занимавшая видное место в культе многих народов. Вспомним Нага Камбоджи, урея в короне египетских фараонов или, наконец, библейского змия-искусителя. Трудно сказать, какое именно из свойств змеи завоевало ей такое положение. Или завораживающий все живое взгляд, или то, что она ежегодно меняет кожу, как бы символируя этим вечное обновление природы, или здесь играют роль фаллические ассоциации [2, с. 37].

Распространенным в системе орнаментальных композиций являлся и элемент в форме волюты. Его значение также восходит к образу Мирового Древа. Дело в том, что, по представлениям людей древности, Мировое Древо разделяло мир по вертикали на три части: крона дерева олицетворяла небо, его ствол – землю, а корни – подземный океан, преисподнюю. Волюта же символизировала главную, «небесную» часть колонны-Древа, «рождающего» Солнце.

Часто встречался в построении орнамента мотив плетенки. Он был представлен двумя разновидностями: узлом и жгутом. Оба они символизировали понятие связи, объединения, единства. В древности это понималось как единство неба и земли, творца и творимого. Узел в качестве знака соединения имел истоком крест. Его середина (средокрестие) воспринималась как соединение в особо сакральном смысле. Жгут же обозначал продолжение символического узла.

Неотъемлемым элементом многих древних орнаментальных композиций являлся также зигзаг (или волна). Как считают, зигзагообразная линия в орнаменте – это стилизованное изображение изгибов тела змеи. Образ же змеи, в свою очередь, у людей древности отождествлялся с образом воды. Здесь, очевидно, повлияло сходство изгибов змеиного тела с волнами на воде, а также то, что змеи выползают и активно действуют в дождливое время. Волнообразная линия зигзага в орнаменте, как полагают ученые [3, с.44], отражала противоречивую суть данного образа, его разъединяюще-объединяющее свойство, олицетворяющее как добрые, так и враждебные человеку силы. Если зигзаг строился на острых элементах, его можно было воспринимать как систему чередующихся треугольников, вершины которых обращены то вверх, то вниз. В этом случае орнаментальный мотив приобретал смысл, содержащийся в противоречивой символике треугольника. Дело в том, что треугольник с вершиной, обращенной вверх, в древности символизировал мужское начало, связанное в то же время с идеей огня; треугольник же с вершиной, обращенной вниз, отражал женское начало, связанное с водой. Таким образом, в зигзагообразном орнаменте в данном случае олицетворялись единство и противоположность мужского и женского начал, единство и противоположность стихий огня и воды.

Зигзагообразную форму имеет и орнамент в форме меандра. Его также считают знаком воды, причем в данном плане примечательно происхождение самого наименования этого орнаментального мотива. Он назван так по имени реки Меандр, находившейся на территории Древней Греции и имевшей очень

крутую излучину, совсем такую, как изгиб орнаментального меандра. Это название данный рисунок получил во времена античности, однако его происхождение намного древнее. Как установила археолог В.И. Бибикина, истоки ромбо-меандрового орнамента нужно искать еще во временах неолита [4]. Во время раскопок она обнаружила относящиеся к этой эпохе изготовленные из бивня мамонта печатки, которые имели природный узор, состоящий из зигзагообразных линий, напоминающих ромбо-меандровый орнамент. С помощью этих печаток древний человек делал на различных предметах оттиски, которые должны были способствовать благополучию владельца вещей.

Академик Б.А. Рыбаков, проследив дальнейшее развитие данного орнамента, показал, что он у земледельческих народов превратился в символ плодородия [5, с. 86–95]. Л.М. Буткевич, в свою очередь, предположила, что в лоне аграрно-земледельческих сакрально-мифологических воззрений более ранние космологические и более поздние, связанные с охотничьим ритуалом знаки меандра слились в единый комплекс, выразившийся в благопожелательной идее плодородия, связанной с идеей небесной воды [1, с. 38].

Теперь кратко рассмотрим использование орнаментальных мотивов в разные времена у разных народов, и начнем с одной из наиболее ранних цивилизаций древнего мира. В Древнем Египте преобладал коврово-шашечный тип орнамента, когда рисунок бесконечно распространялся на поверхности по вертикали и горизонтали. Использование египтянами именно такого типа орнамента объясняется тем, что основу их мировоззрения составляли представления о вечности, бесконечности, неизменности бытия, неизблемости миропорядка. Ряды без начала и конца коврово-шашечного орнамента как раз хорошо отражали сущность этих воззрений жителей Древнего Египта. Составляли древнеегипетские орнаменты в основном геометрические элементы в виде зигзагов, ромбов, ромбов с точечками и т.д.

Следующим этапом развития орнамента было искусство Месопотамии, орнаментальные композиции которой стали неким

мостиком между орнаментом Древнего Египта и орнаментом времен античности. Именно в Месопотамии сформировалась ставшая впоследствии универсальной для всей мировой орнаментики трехчастная и связанная с нею геральдическая орнаментальная композиция, опирающаяся на образ Мирового Древа.

Характерной особенностью древнегреческого орнамента было то, что его элементы постепенно трансформируются из символических мотивов в чисто декоративные детали: один из основных орнаментальных древнегреческих мотивов – мотив распускающегося цветка, «рождающего» солнце (лотоса, лилии) – преобразуется в пальметту (украшение в виде пальмового листа), а затем – в чисто декоративный мотив листа аканфа.

В Древнем Риме орнамент развивается уже как чисто декоративное искусство. Приобретая всё большие декоративные качества, древнеримский орнамент преобразовывал в реалистические образы древние знаковые мотивы. В то же время орнамент Древнего Рима приобретает всё более отчетливую социальную символику. В условиях укрепляющегося свои позиции римского рабовладельческого государства искусство орнамента своей подчеркнутой декоративностью и пышностью должно было олицетворять мощь и силу этого государства, незыблемость его властных структур. В связи с этим более древние знаковые символы заменяются изобразительными, которые напоминали их по внешнему виду, но несли совсем другую смысловую нагрузку: древний чешуйчатый орнамент преобразуется в мотив лаврового венка – символ военной славы, пальметта – в вазон, олицетворяющий величие и власть, и т.д.

В последующий за античностью период средневековья орнамент становится очень тесно связанным с архитектурой, которая в это время начинает играть роль объединяющего центра материально-художественной культуры. В это время в середине I тысячелетия в арабском мире возникает новая религия – ислам. Её законы запрещали изображение человека в его искусстве живых существ, что стимулировало активное развитие в арабо-мусульманской культуре искусства орнамента, построенного на неизобразительных

декоративных мотивах. В частности, здесь развивается характерный вид орнамента, получивший название «арабеск» – сложный, витиеватый, изящно и тонко переплетающийся декор в виде бесконечного узора распространяющийся по поверхности.

В Европе в период раннего средневековья, когда здесь в архитектуре и искусстве господствовал т.н. романский стиль, орнамент непосредственно был связан с церковным зодчеством. В это время весь декор христианского храма, символизирующего, по воззрениям людей того времени, мироустройство, представлял собой некий гигантский орнамент. Для резного орнамента романского стиля было характерно соединение восточных и кельтских традиций звериного стиля, элементов шлетенки. В орнаменте же фресковой живописи большую роль играло влияние византийского и римского искусства.

С переходом средневековой культуры от романского периода к готическому в орнаменте появляется все больше светских мотивов, хотя декоративный орнамент все же продолжает использоваться в основном для украшения храмовой архитектуры. В общей же готической художественной системе начинает проявляться острый внутренний конфликт, выражающийся в противоречии между внешней организацией декоративного оформления архитектурного сооружения по орнаментальному принципу и старающийся активно проявиться самостоятельностью элементов этой орнаментальной художественной системы. В поздний период развития стиля, получившего название «пламенеющей готики», орнамент насыщается мотивами, напоминающими рвущиеся к небу нервные языки пламени.

С наступлением Нового времени происходит полная десакрализация орнамента, в связи с чем он уже окончательно начинает восприниматься как второстепенное, вспомогательное искусство. В эпоху Возрождения распространяется тип декора, называемый «гротеском». Название это произошло от слова «грот», так как ренессансные художники создали его в результате изучения искусства Древнего Рима в раскопках, т.е. в гротах. Гротеск характеризовался использованием изображений различных фантастических, часто

уродливых существ. Эти орнаментальные композиции обычно имели аллегорический смысл. Во времена позднего Возрождения, кроме античных, в ренессансном орнаменте начинают проявляться и арабо-мусульманские мотивы, что придает орнаменту «ковровый» вид.

С переходом европейского искусства от Возрождения к стилю барокко декоративный орнамент приобретает пышный, помпезный характер, наполняется взволнованной ритмичкой массой. Позже, с приходом стиля рококо, орнамент становится тоньше, изысканней; с одной стороны, он стремится к натурализации декоративных элементов, с другой – для него становится характерным абстрагирование, асимметричность. Далее, во времена классицизма в орнаменте вновь начинают активно проявляться античные мотивы, он становится уравновешеннее, строже, рациональнее, декоративные композиции приобретают черты правильности и симметричности. В период, когда классицизм переходит в стадию, именуемую ампиром, орнамент, кроме античных мотивов, наполняется еще и декоративными элементами восточного происхождения, приобретает элементы подчеркнутой монументальности и торжественности, в орнаментальные композиции вводятся воинская атрибутика времен Древнего Рима: мечи, щиты, колчаны со стрелами, кирасы, военные топоры, а также изображения орлов, львов и другие символы воинской славы.

Последовавшая за ампиром эпоха эклектики не внесла в искусство орнамента какого-либо значительного вклада, художники в это время ограничивались введением в орнаментальные композиции «цитат» из художественного арсенала стилей прошлого: готики, барокко, рококо, классицизма. Переломный момент в развитии европейского искусства орнамента наступил с началом развития нового стиля – модерна. Художники стали возрождать орнамент как отдельный вид искусства. Здесь он приобретает автономность, самостоятельность, материал для него берется из живой природы: стилизованные изображения животных, птиц, цветов, листьев, деревьев. В это

время наблюдается стремление художников насытить орнамент символическим смыслом, что идет в общем русле развития символизма в искусстве того времени. Фигура или ее фрагмент в орнаменте превращаются в пластический символ, метафору. Орнамент в это время входит и в другие виды искусства – живопись, графику. В прикладном искусстве предмет становится как бы структурно орнаментальным, строится по принципам орнамента, линии и пятна которого являются одновременно конструкцией. Формулу упрощения орнамента технике в это время провозгласил выдающийся художник модерна Анри Ван де Вельде, который писал: «Орнаментика должна руководствоваться теми же законами, которым в своей работе подчиняется инженер; я стремился упростить орнаментике технику. Для новой архитектуры нужна новая орнаментика. Известная рассудочность и разработка подробностей, характерные для новой архитектуры, должны быть присущи и новой орнаментике» [6, с. 213].

XX век с развитием промышленного дизайна, функционализма и конструктивизма в предметном формообразовании фактически отверг декор и орнамент на объектах вещной среды. Известный теоретик дизайна XX столетия Герберт Рид, например, сравнил декор с уродующими стены надписями в туалетах. Орнамент действительно оказался неуместным на все больше наполняющих наш быт технических объектах индустриального производства. Правда, некоторые направления авангардного дизайна конца столетия призывали вновь вернуться к орнаментации в формообразовании предметного мира. Это, например, ставила своей целью созданная в 1976 году известным итальянским дизайнером Этторе Соттсассом творческая дизайн-студия «Алхимия». Однако в промышленном дизайне XX века орнамент, безусловно, был все же чуждым элементом.

Тем не менее несмотря на глобальное наступление в XX веке промышленного дизайна, которое продолжается и в XXI столетии, остались все же области, где орнамент и сегодня вполне уместен. Это рисунки на тканях, керамических плитках, линолеуме, коврах и т.д. Здесь

необходима квалифицированная, серьезная работа творческой мысли художника.

Работа над орнаментами является и хорошей школой для постижения законов формальной и цветовой композиции в процессе подготовки будущих специалистов-дизайнеров. В Минском институте управления на кафедре дизайна был проведен учебно-методический эксперимент с использованием задания студентам по выполнению цветового решения орнаментальных композиций. Эксперимент был проведен совместно со специалистами-математиками Национальной академии наук Республики Беларусь, которые предоставили образцы разработанных ими с помощью компьютерной техники рисунков орнаментов.

Задание было выдано первокурсникам, обучающимся по направлениям «Дизайн предметно-пространственных комплексов» и «Дизайн виртуальной среды». Выдавалось задание по дисциплине «Цветоведение». Студентам были предложены четыре варианта орнаментальных рисунков, каждый мог выбрать для работы любой из них. Работа осуществлялась в рамках темы «Цветовая композиция». С выбранным рисунком орнамента каждому студенту необходимо было составить четыре вида цветовой композиции: монохромную, полярную, трехцветную и многоцветную. Монохромная композиция должна была строиться на оттенках одного какого-то цветового тона; полярная – на сочетании цветов, находящихся на разных концах диаметра цветового круга; трехцветная – на триадах, образованных треугольником, вписанным в цветовой круг; многоцветная – на сочетании нескольких пар полярных цветов.

Полученные результаты продемонстрировали, во-первых, то, что в работах разных студентов проявилось свое видение возможных цветовых сочетаний в одном и том же орнаментальном рисунке, во-вторых, то, что один и тот же орнамент в разных цветовых сочетаниях может создавать совершенно иное эмоционально-эстетическое впечатление и, в-третьих, то, что полученные цветовые варианты орнаментов могут быть использованы для конкретных прикладных целей, в частности, оформления разных промышленных образцов: тканей, ковров, керамической плитки, линолеума, паркета и др. Последнее обстоятельство натолкнуло руководство кафедры дизайна на мысль о создании с помощью специалистов НАН Республики Беларусь, иллюстрированного каталога, в который могли быть включены наиболее удачные студенческие работы с цветовыми решениями орнаментальных композиций. Цель создания данного каталога – как учебно-методическая (для обобщения опыта работы студентов над цветовыми орнаментальными композициями), так и практическая (данный каталог можно показывать на разных промышленных предприятиях, занимающихся выпуском тканей, ковров, керамической плитки, линолеума, паркета и др., с целью предложения им цветовых решений орнаментов для использования при оформлении их продукции). В настоящее время каталог находится на стадии подготовки. Предполагается его осуществление в двух версиях: печатной и электронной. Данный каталог должен стать достойным завершением эксперимента, проведенного кафедрой дизайна Минского института управления с участием специалистов Национальной академии наук Республики Беларусь

## ЛИТЕРАТУРА

1. Буткевич, Л.М. История орнамента / Л.М. Буткевич. – М., 2003.
2. Сычев, Л.П. Китайский костюм / Л.П. Сычев, В.П. Сычев. – М., 1975.
3. Кричевский, Е.Ю. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы / Е.Ю. Кричевский // Уч. зап. ЛГУ. – Серия исторических наук. – 1949. – №85.

4. Бибикова, В.И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента / В.И. Бибикова // Советская археология. – 1965. – №1.
5. Рыбаков, Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – М., 1988.
6. Сарабьянов, Д.В. Стиль модерн / Д.В. Сарабьянов. – М., 1989.

### РЕЗЮМЕ

Статья посвящена описанию эксперимента, проведенного кафедрой дизайна совместно со специалистами из Национальной академии наук Республики Беларусь, которые предоставили образцы разработанных ими с помощью компьютерной техники рисунков орнаментов. В рамках эксперимента студентам-дизайнерам было выдано задание по выполнению цветового решения орнаментальных композиций. Выдавалось задание в рамках преподавания дисциплины «Цветоведение». Студентам были предложены четыре варианта орнаментальных рисунков. Каждый студент мог выбрать для работы любой вариант орнамента. С выбранным рисунком орнамента студенту необходимо было составить четыре вида цветовой композиции: монохромную, полярную, трехцветную и многоцветную.

В статье анализируются результаты проведенного эксперимента. Непосредственному освещению темы эксперимента предшествует экскурс в историю орнамента с описанием важнейших орнаментальных мотивов, которые у разных народов несли высокую символическую нагрузку.