

## Н.П. БЕСЧАСТНОВ

*Доктор искусствоведения, профессор, директор Института искусств ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина») e-mail: npb.art@mail.ru*

## И.В. РЫБАУЛИНА

*Кандидат технических наук, доцент, зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина») e-mail: irina\_rybaulina@mail.ru*

## А.С. ДЕМБИЦКАЯ

*Ассистент кафедры декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина») e-mail: alex.dembit@gmail.com*

## N.P. BESCHASTNOV

*Doctor of arts, professor, director of the Institute of arts of the Kosygin University e-mail: npb.art@mail.ru*

## I.V. RYBAULINA

*Candidate of technical sciences, associate professor, head. department of decorative and applied arts and art textiles of the Kosygin University e-mail: irina\_rybaulina@mail.ru*

## A.S. DEMBITSKAYA

*Assistant of the department of decorative and applied arts and art textiles of the Kosygin University e-mail: alex.dembit@gmail.com*

## **ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ «КЛЕТКА» И «ПОЛОСКА» В ТЕКСТИЛЬНЫХ РИСУНКАХ ДЛЯ КОСТЮМА И ИНТЕРЬЕРА**

### **ORNAMENTAL MOTIFS «CAGE» AND «STRIP» IN TEXTILE DRAWINGS FOR COSTUME AND INTERIOR**

В статье выявляются и описываются основные пути возникновения орнаментальных мотивов «клетка» и «полоска» в текстильных рисунках. Определяется связь клетчатых и полосатых орнаментов с технологией получения полотна из нитей основы и утка, прослеживаются использования таких орнаментов в костюмных и интерьерных тканях в различные временные периоды, намечаются современные тенденции использования клетки и полосы в дизайне костюма и интерьера.

The article identifies and describes the main ways of occurrence of ornamental motifs «cage» and «strip» in textile drawings. The relationship is defined cellular and stripes ornaments with the technology of producing fabric from yarns of the warp and weft, traced the use of such ornaments in the clothing and interior fabrics in different time periods, identifies current trends in the use of cells and strips in suit design and interior.

Ключевые слова: ткань, орнамент, дизайн, графика, форма, деконструктивизм, композиция, цвет, технологии, костюм, постмодернизм.

Keywords: fabric, ornament, design, graphics, shape, deconstruction, composition, color, technology, costume, postmodernism.

В текстильном дизайне используются сегодня тысячи орнаментальных мотивов, как накопленных временем, так и рожденных научно-технической революцией. Они то появляются в проектном творчестве, то «прячутся» в альбомах мотивов или компьютерных банках проектных бюро и фирм. Но есть два вечных мотива, проверенных тысячелетиями практики, — это «клетка» и «полоска». Мотивы были рождены самим процессом создания полотна и прямо связаны с возникнове-



Рис. 1. Ткань «шотландка»

нием ткачества в период перехода человечества к земледелию в целом и растениеводству в частности. Нить — «полоска» и пересечение нитей под прямым углом — «клетка» стали мерилем для расположения орнаментов на полотне. Соединяя множество разноокрашенных нитей основы и утка в процессе ткачества, человек, по сути, использовал принцип создания ткани для получения хорошо читаемых глазом полос и клеток в полотняном переплетении. Закрепленные и развитые в полотняном переплетении, эти орнаменты перешли и в ткани с более сложной структурой. Каталоги модных товаров, например «ОТТО», ежегодно располагают на своих страницах или сайтах десятки таких изображений. Ряд стран или географических районов сделали клетчатые орнаменты своей визитной карточкой. Так поступила Шотландия, продвинув на мировой рынок то, что сегодня называют «шотландкой». Созданные и утвердившиеся в селениях шотландцев по клановым канонам, они, тем не менее, являются достаточно «живой» системой, медленно изменяясь за счет поисков цветовых вариаций в рамках заданного общего для того или иного клана колорита. В шотландском реестре орнаментов «тартан» зарегистрировано более 6000 разновидностей (рис. 1).

Свои варианты фирменных канонов клетки были выработаны приехавшими в США из Старого Света жителями британских островов. Клетчатые рубашки фермеров Северной Америки в сочетании с специфической структурой джинсовой ткани «Деним» сформировали образ изделий фирм «Wrangler», «Lee», «Montana», «Levis» и ряда других производителей джинсовой одежды. Ширина каноничной «шотландки»

около 70 см, американские рубашки шьются из ткани шириной уже более метра. Но в том и в другом случае мотив «клетка» укладывается по ширине несколько раз, создавая достаточно ровное орнаментальное поле. Это поле «держит» поверхность рубашки, позволяя хорошо «читаться» изделию в световоздушной среде, и зрительно «не ломает» формы тела человека.

В России тканая клетка имеет обширные и глубокие корни в крестьянском текстиле. Так, например, тканые из шерстяных нитей женские понёвы имели клетчатый орнамент разного размера и оттенка (рис. 2).

Не меньше, чем Шотландия, набор домотканых клетчатых льняных и хлопчатобумажных рисунков имела крестьянская Россия в виде так называемой пестряди. Пестрядь, в основном, была клетчатая или полосатая. Название произошло от слова «пёстрый». Она изготавливалась из крашеной основы и белого утка или, наоборот, из белой основы и крашеного утка. По большей части орнамент был достаточно мелким, и от него «пестрило» в глазах. В произведениях русских писателей, например, в «Пошехонской старине» Салтыкова-Щедрина, упоминается одежда из полосатой пестряди. У русской пестряди нет стандартной ширины, плотности, определенных сочетаний цветов, так как огромная территория с отдельными группами населения способствовала рождению множества нюансов цветовых предпочтений. Пестрядинная мелкая клетка великолепно включается в конструкцию прямых полотен женских длиннополых и длиннорукавных рубах. «Уже в XVII веке производство пестряди занимало значительное место в деревенском ткачестве. Бумажная пестрядь повсеместно называлась бумажник, клеточник или нагольник. Женские сарафаны, юбки, кофты, спензели, покосные рубахи, фартуки, мужские порты и рубахи повседневного характера и даже праздничного часто шились из пестрядинных тканей в сочетании с закладами и кружевом. Высоким качеством отличались поморские пестряди — хлопчатобумажные, льняные и смесовые ткани полотняного переплетения в клетку и полоску. В мелкую клеточку цветные пестряди довольно ча-



Рис. 2. Нижегородская синяя пестрядь

сто также использовались для подкладок стеганых душегрей, холодников, обжимов, кафтанов» [1, с. 146–147]. Из мелкоклетчатой пестряди традиционно шились предметы детской одежды. В одном костюме могли быть использованы несколько тканей в клетку разного размера, но, как правило, с окрашенной нитью одного цвета.

Кроме распространенной красной пестряди, популярностью пользовалась и синяя пестрядь. Нижегородская синяя пестрядь из конопляной нити имела как мелкую, так и крупную клетку (рис. 3). Ткани с крупной клеткой предназначались для занавесок-перегородок, полавочников, наволочек или подзоров. Такой тканью укрывали в деревнях и колыбели маленьких детей. Историческая глубина производства русской пестряди прослеживается по археологическим источникам и описям вплоть до X века, что говорит об устойчивой любви русского народа к таким орнаментам. До появления «заморского» хлопка пестрядь изготавливалась из льна и конопли, иногда шерсти. В редких случаях в уточной нити использовалось крапивное волокно.

К концу XIX века фабрики России производили огромный ассортимент клетчатых и полосатых тканей, в которых не меньшее значение, чем льняные и хлопчатобумажные, имели шерстяные ткани, или «шерстянки». Однако эти орнаменты напрямую не были связаны с региональными достижениями отечественного «клетчато-полосатого» орнаментального строя. В основном, это были повторения импортных образцов, так как тонкие шерстяные ткани имели костюмное предназначение, а городской костюм был полностью ориентирован на западноевропейскую моду.

Яркий вклад России в «клетчато-полосатый» орнамент был внесен русскими художниками-конструктивистами В.Степановой и Л.Поповой. Можно даже сказать, что в эпоху модернизма наибольший вклад в конструктивный строй орнамента был сделан именно ими. В первую очередь, был увеличен раппорт, в котором конструкция клетки освободилась от нюансирования дополнительными дублирующими линиями и получила мощную зрительную связь с интерьерными кон-



Рис. 3. Орнамент клетка на поневе в русском костюме



Рис.4. Варвара Степанова

струкциями. Кроме того, костюм человека стал сам рассматриваться как «клетчато-линейная» конструктивная форма [2; 3; 4]. Линии и их пересечения при подчеркивании членений костюма приобрели свою самостоятельность. Ряд проектов Степановой можно трактовать как один мотив, «работающий» в ритмах интерьерных конструкций. Появились прямые связи орнамента и среды обитания человека.

Поиски в направлении упрощения текстильного орнамента проводились и в Западной Европе. Достаточно вспомнить великолепные пляжные полосатые костюмы. Но эти поиски не были так радикальны и концептуальны. Освобождение городской женщины от корсета позволило кутюрье тех времен использовать крупные мотивы орнаментов, не боясь «сбоя» в их полноценном восприятии множеством складок и вытачек [5]. Широкие полосы великолепно смотрелись на спортивном трикотаже машинной вязки. Такой трикотаж можно видеть на живописных портретах комсомолок и спортсменок, сделанных в 1920–30-е годы советскими художниками-реалистами. Футболка в крупную полоску и красная косынка или берет вошли в молодежную символику СССР времени «первых пятилеток». Эти полосатые футболки являются и частью европейского модного влияния. Простая орнаментальная полоска как бы соответствовала простой и понятной жизни «нового» человека,



Рис. 5. Изделия из клетчатой ткани в интерьере кухни. Каталог Wenz, лето 2015

Рис. 6. Постельное белье с клетчатым орнаментом. Каталог Wenz, лето 2015

вырвавшегося из «плена обывательского быта» на площади и стадионы огромных городов. Эти полосы не противоречили и поискам зачинателей первой советской моды В.Степановой и Л.Поповой (рис. 4).

Необходимо понимать, что эмансипация в европейском обществе импонировала и жительницам Советской России. Рисунки с женскими фигурами в купальниках и легких платьях в полоску регулярно печатались в журналах «Работница», да и «железный занавес» между Европой и нашей страной появился позднее. То, что часть мотивов орнаментов художников-конструктивистов внешне перекликалась с тенденциями западноевропейского спортивного костюма, позволяло избежать отторжения конструктивистических рисунков населением, а конструктивистская концепция стала теоретическим обоснованием первой советской моды.

Анализируя огромный пласт применения клетки и полосы в искусстве текстиля и костюма времени модернизма, следует отметить резкое увеличение размеров мотивов, усложнение их фактурно-графической разработки, переход цветовых характеристик под контроль международной моды. Кроме того, проектирование текстильного наполнения интерьеров приобретает комплексный характер и объединяется с проектированием интерьера. Становятся модными интерьеры, в которых мотивы «клетка» и «полоска» в разнообразных сочетаниях строят не только конструкцию, но и образ всего жилого или общественного пространства (рис. 5, 6). Данные мотивы присутствуют и на нетекстиль-



Рис. 7. Клетка и полоска в мужском костюме. Каталог Klingel.de, август 2015

ных аксессуарах интерьера устойчивого ряда капсульных коллекций. В России в массовых вариантах это можно увидеть в магазинах «ИКЕА» в разработках скандинавских дизайнеров. Финский бренд «Marimekko» (в переводе с финского — «платье Марии»), продающийся в сотнях фирменных магазинов Европы, Америки, Азии, активно включает в свои коллекции полосатый текстиль. Полосатая майка «Tasara-paita», созданная рукой дизайнера Аники Рималы в 1968 году и ставшая классикой Маримекко, и сегодня влияет на стиль фирмы. Эта майка в полоску удостоилась чести быть изображенной даже на почтовой марке. Всем известна любовь к горизонтальной полоске в костюме великого провокатора моды Ж.П.Готье. Простота и четкость линий, натуральность и минимализм созвучны как одежде человека, так и текстильному наполнению современного интерьера (рис. 7).

Плоска и клетка не только не потерялись в экстравагантных поисках постмодернизма, но и стали использоваться как действенный инструмент в продвижении новейших идей. Ведь клетчатый и полосатый орнамент, являющийся примером устойчивого ритма и метра, при наложении на несколько объектов одновременно может своей графической мощью без труда зрительно изменить любую форму или даже среду. Великолепная выставка «Инновационный костюм XXI века: новое поколение», прошедшая в 2019 году в залах Государственного исторического музея и Театрального музея им. А.А.Бахрушина, убедительно это продемонстрировала. Авангардные художники XXI века из 47 стран мира умело использовали как созидательные, так и разрушительные качества орнаментов для достижения цели в выявлении сюжета. Костюмный перформанс «человеческих оболочек» получил необычные мате-



риалы и высокие инновационные технологии для выражения идей как личностного, так и социокультурного характера, благо театр позволяет оперировать такими поисками в области контрастных ощущений. Театральные костюмные эксперименты постмодернизма в какой-то степени созвучны веянием в моде «Hot couture». Упомянутый выше Ж.П.Готье стал одним из первых вводить в свои коллекции мотивы, напоминающие назойливые беспокойные линии, взятые из граффити. В эпатажное отрицание благопристойных идей буржуазной элиты он вовлек почти все постмодернистские находки графического дизайна. Отличное от европейской моды использование полоски и клетки в костюмах Йоджи Ямомото в Европе назвали деконструктивизмом, но это было, скорее, иное понимание конструкции. Данные мотивы часто располагались в нетрадиционных для европейских модельеров местах костюма.

Полоска и клетка великолепно вошли и в интерьеры постмодернизма. Балансируя на грани кича у дизайнеров группы «Мемфис», простые орнаментальные формы играли одну из ведущих ролей. Пестрое цветное заполнение форм, как правило, организовывалось контрастной орнаментальной графикой на любом из предметов интерьера. Огромные клетки были знаковыми в текстиле группы «Мемфис» [6]. Хлопчатобумажное постельное белье, пледы, ткани для отделки стен включали разноцветные рисунки с оптическими эффектами, черно-белые узоры с прямоугольниками, тонкими зигзагообразными линиями. Одной из ранних и наиболее известных их коллекций была коллекция «Post Crisis» (1981 г.), созданная Натали дю Паскье и Джорджем Сауденом. Игра в интерьере с ярким цветом мебели, фактурой и огромными клетчатыми черными или серыми орнаментами на стенах — впечатляющее и очень непривычное зрелище. Эффект от появления изделий группы «Мемфис» был настолько сильным, что в этом стиле ряд дизайнеров работает и сегодня. Более того, развивая идеи стиля сегодня, например, орнамент «клетка» часто переходит со стен на плоскость пола, путая ориентиры и рождая характерную постмодернистскую среду. Среда, в которой часто стираются грани между верхом и низом интерьера, а стены не являются границей пространства. Простая геометрическая графика орнамента свободно «перепрограммирует» пространство модернизма в пространство постмодернизма путем смены привычных человеку акцентов. Текстилю с простейшей геометрией, как черно-белой, так и цветной, в этом перепрограммировании отведена значительная роль [7, с.

317–329]. Текстильные объекты могут свободно перемещаться в любом интерьере. Являясь акцентами в интерьерных построениях, они открывают путь для поисков в огромной пространственной композиции под названием «интерьер». Ведь в постмодернизме нет раз и навсегда установленных правил и смена «правил игры» — одна из его особенностей [8; 9]. Для организации контраста ощущений в последние годы все чаще используется свет, легко переходящий через тонкие искусственные ткани с клетчатым орнаментом или просто «текстильные сетки». Включение источников света, одного или нескольких сразу, мгновенно «наносит» четкий орнаментальный ритм, меняя «настроение» помещения. Свет прекрасно используется в интерьерных текстильных арт-объектах различных видов, объемов и конфигураций. В арт-объектах в виде панно, имеющих глубину горельефа, множество расположенных на разной глубине перпендикулярно натянутых друг к другу нитей при подсветке изнутри создают сложную светоцветовую игру из клеток и линий. Отдельно стоящие или подвешенные к потолку объекты из текстиля при помещении внутренних источников света с функцией изменения мощности и цветовых характеристик при отсутствии иных источников света становятся цвето-ритмической доминантой интерьера. Такая доминанта может как подчеркивать кубатуру пространства, так и зрительно ее нивелировать. Незабываемы комбинации в скульптурных арт-объектах из текстильных нитей и полированного или матового плексигласа с эффектами тающего льда. Прозрачный пластик преломляет лучи света, и арт-объект приобретает от цветных нитей тысячи оттенков, меняющихся в зависимости от угла зрения.

Выше мы уже писали о любви европейских кутюрье к полоске в спортивном костюме или одежде для отдыха. Не менее эффектно разнообразные полосы смотрятся в экстерьерном текстиле. Тенты, жалюзи, навесы, зонты несут на себе простые полосы уже достаточно давно, так как хорошо заметны в световоздушной среде с глубоким пространством, горизонтом и преобладанием цвета неба в созданной природой композиции. В последние годы к полоске все чаще прибавляется и клетка, позволяя создавать отельные композиционные «уголки» интерьера, но в ландшафтном окружении. Особенно это относится к предметному наполнению ландшафтов загородных домов и дач, садовой мебели. Керамическая клетка на плитках площадок внутренних двориков, тонкокаркасная, почти «растворяющаяся» в воздухе, садовая мебель, позво-

ляют создавать с участием геометризованного текстиля контрастных цветов провокационные комбинации инсталляционного типа, будоражащие взор обманки. Предметное окружение в экстерьере рассматривается дизайнерами как полноценные арт-объекты, где незаконченность обыгрывается глубокой воздушной перспективой. В этих случаях текстиль «сочиняется» с учетом как его дневной жизни, так и вечернего светодиодного освещения. При вечернем освещении точечная подсветка отдельных объектов может быть соединена с эффектами получения орнаментальных форм, уходящих в бесконечность.

Вышеизложенное позволяет нам сделать вывод о том, что клетчатые и полосатые орнаментальные композиции как основополагающие композиционные структуры являются принципиальной и неотъемлемой частью текстильного орнамента. Художественный каноничный и проектный текстиль накопил за время своего развития огромное творческое наследие в виде многих тысяч вариантов клетки и полосы, и объем этого наследия постоянно увеличивается за счет появления новых технологий получения текстильных полотен, использования новых видов пряжи, нитей и волокон. Необходимо отметить, что нарабатанным «банком» мотивов полосы и клетки в текстиле активно пользуются дизайнеры, работающие над проектами с иными материалами, включая интерьерную керамику, посуду, мебель, световые приборы и другой ассортимент промышленного дизайна. Скорость и гибкость приспособления таких орнаментов к стилевым изменениям заставляет нас говорить об особой роли клетки и полосы в истории дизайна.

#### **Библиография:**

1. *Игнатьева Т.И.* Красный узор народного костюма: Монография. М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2018. 204 с.

2. *Лаврентьев А.Н.* А. Родченко и его соратник, соавтор и супруга В. Степанова. М.: Книга, 1989. 160 с.

3. *Лаврентьев А.Н.* Варвара Степанова. М.: Фонд «Русский авангард», 2009. 252 с.

4. *Бесчастнов Н.П., Бесчастнов П.Н.* Российская школа искусства, моды и художественного текстиля. Институт искусств РГУ им. А.Н.Косыгина: Монография. М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н.Косыгина», 2019. 204 с.

5. *Косарева Е.А.* Мода. XX век. Развитие модных форм костюма. СПб.: Петербургский институт печати, 2006. 468 с.

6. Михайлов С.М. История дизайна. Т. 2. М.: Союз Дизайнеров России, 2004. 393 с.

7. Бесчастнов Н.П., Ковалева О.В., Дергилева Е.Н. Художественные процессы в проектировании костюма, текстильных изделий и орнамента в искусстве постмодернизма // Вестник МГХПА. 2019. № 2. Ч. 1. С. 317–329.

8. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX — начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 488 с.

9. Аронов В.Р. Концепции современного дизайна. 1990–2010. М.: Арт-проект, 2011. 224 с.