

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

В.Б. Кошаев

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

— ● —
ПОНЯТИЯ. ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ



УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ ВУЗОВ

ВЛАДОС

Изобразительное искусство

Владимир Кошаев

**Декоративно-прикладное
искусство. Понятия.
Этапы развития. Учебное
пособие для вузов**

«ВЛАДОС»

2014

УДК 745.51.012.03(084.121)(07)

ББК 85.125(2)я7

Кошаев В. Б.

Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития.
Учебное пособие для вузов / В. Б. Кошаев — «ВЛАДОС»,
2014 — (Изобразительное искусство)

ISBN 978-5-691-01531-1

Учебное пособие содержит материалы по вопросам теории, композиции и истории декоративно-прикладного искусства. Раскрываются основные термины и понятия, принципы взаимосвязи декора и формы, познавательные свойства и типичные формы народной, профессиональной, светской, авангардной художественной традиции декоративно-прикладного искусства. Пособие адресовано студентам художественных и художественно-педагогических вузов, может быть использовано педагогами дополнительного образования.

УДК 745.51.012.03(084.121)(07)

ББК 85.125(2)я7

ISBN 978-5-691-01531-1

© Кошаев В. Б., 2014

© ВЛАДОС, 2014

Содержание

Введение	6
Список сокращений	9
Часть I	10
1. Основные термины и понятия декоративно-прикладного искусства	11
2. Возникновение и структура образов	23
Конец ознакомительного фрагмента.	28

Владимир Кошаев

Декоративно-прикладное искусство.

Понятия. Этапы развития

Допущено Учебно-методическим объединением вузов Российской Федерации по образованию в области дизайна, монументального и декоративного искусств в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Декоративно-прикладное искусство»

© Кошаев В. Б., 2010

© ООО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2010

© Оформление. ООО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2010

Введение

Особенность декоративно-прикладного искусства состоит в том, что искусство вещи не свободно от бытовых вопросов жизни. И в точке своего возникновения, и на протяжении всей истории декоративно-прикладное искусство формируется благодаря двум причинам. Первая – это оптимизация формы предмета, зависящая от назначения и технологической эволюции. Динамичная форма наконечника стрелы, архитектурные свойства зданий, изысканность литой вязи чугунных оград, мягкая округлость изделий корневого плетения, красота рационального кроя костюма и многое другое свидетельствуют о важнейшем значении функции предмета, материала, инструмента, технологии изготовления. В общем виде данную причину можно именовать *законом формы предмета*. В этом смысле декоративно-прикладное искусство есть важная часть «второй природы» – материальной среды: предметного и архитектурного пространства.

Вторая причина формирования декоративно-прикладного искусства заключается в необходимости передачи образов мира в условно-изобразительной форме. Изображение как вид искусства возникло в дописьменную эпоху, играло роль источника знаний, выраженных мифопоэтическими и сакральными представлениями. В некоторых случаях оно трансформировалось в атрибуты письменности и сохранялось в разных странах как система понятий в форме рунического знака, иероглифа. И сегодня декоративно-прикладное искусство сохраняет художественно-образные особенности сложения искусства: символики отдельных изображений; их комбинации; сюжетной жанровой пластики фигуративных схем, воплощенных в декоративной форме; орнаментальных построениях и напоминает о связи с изобразительным искусством и возможностях изображения, выраженных декоративными средствами. Вторую причину можно именовать *законом декора*. И материально-технологическое обеспечение, и декоративно-изобразительное творчество связаны задачей целостности предмета и выступают основой художественного синтеза. В литературе это принято называть единством пользы и красоты, формы и декора, утилитарного и эстетического. Для понимания законов синтеза важны принципы взаимосвязи декора и формы.

Определенное влияние декоративно-прикладное искусство оказывает на другие виды искусств. Это связано с тем, что законы стилизации, разнообразные орнаментальные формы неопределимы и полезны для языка книги, театральной сцены, изобразительного искусства. Здесь присутствуют общие закономерности пластического языка изображения, применяемого для создания художественного образа.

Для понимания художественных задач декоративно-прикладного искусства недостаточно изучение его общих закономерностей. Важно понять многообразие, универсальность и в то же время специфику проявления законов художественной формы в различных географических средах и культурах. Декоративно-прикладное искусство так же как и изобразительное, архитектура, музыка, театр, движение, хранит нравственные корни мировоззрения разных народов, способствует восприятию и переработке гуманистических идей. Являясь частью общих художественных проявлений, оно показывает схожесть духовного опыта, рассеивает недоверие, раскрывает природу неповторимости в то же время схожести людей. Во многих случаях оно объединяет поколения, так как тесно связано с условиями жизни и потребностями в жилище, одежде, предметах быта, вооружении, хранит специфические, часто уникальные явления художественного опыта, передаваемые по наследству.

Изучение декоративно-прикладного искусства занимает важное место в подготовке различных специалистов в области искусства и наряду с живописью, рисунком, историей искусств является составной частью многих профессиональных программ. Это связано с тем, что как творчество оно тесно соприкасается с вопросами формирования художественного вкуса,

общих представлений о законах искусства, без которых будет неполным знание об архитектуре, предметном мире, средствах художественного синтеза пространственной среды.

Декоративно-прикладное искусство тесно связано с художественной историей российской культуры и ее взаимодействием с европейской традицией. Поэтому задача настоящего пособия состоит в том, чтобы в процессе самостоятельной и основной учебной деятельности студенты получили возможность составить представление о той роли, которую сыграло декоративно-прикладное искусство в формировании национального сознания.

Изучение традиций декоративно-прикладного искусства помогает полнее узнать арсенал художественно-выразительных средств, усвоить законы художественной формы предмета, типические особенности его исторически сложившихся атрибутов.

Знание теории и методики декоративно-прикладного искусства, специфики факторов, влияющих на форму изделий, причин, определяющих декоративные свойства изображения необходимо, так как способствует формированию целостного взгляда на художественное содержание декоративно-прикладного искусства.

Объектом декоративно-прикладного искусства является созданный человеком мир вещей, заключающих в себе художественно-образное представление о мире, красоте, гармонии, средствах художественного синтеза. Таковы народная архитектура, церковная обрядовая утварь, иконостас в храме, переплеты и орнаменты книг, изысканное оформление дворцовых сооружений и многое другое. При этом область определений объекта декоративно-прикладного искусства может классифицироваться по *используемому материалу и назначению*. Соответственно художественные изделия из металла, кожи, войлока, равно как и керамика, резное и расписное дерево, лаки, изделия из кости, меха, текстиля составляет предмет декоративно-прикладного искусства по технологии обработки материалов в процессе создания вещи. Назначение изделия: посуда, игрушка, одежда, народное зодчество, храмовый декор, утварь, другие изделия художественного ремесла раскрывают красоту и смысл созданного предмета по функции вещи, включая не только их бытовую роль, но и игровую, эстетическую.

От дизайна декоративно-прикладное искусство отличается тем, что оно представляет собой преимущественно технологии ручного творчества, с использованием традиционных технологий и природных материалов. Дизайн – искусство техническое, тиражное, проектное, обусловленное законами художественного конструирования, ориентированного на индустриальное производство, широко использующего и синтетические материалы. То есть эстетика предмета дизайна подчиняется производственным технологическим процессам, законам тиражирования, и приемам конструирования. С этим связаны и инженерные и художественные задачи дизайн-образования. В то же время существует особая форма производства, которая сохраняет образные реалии декоративно-прикладного искусства, несмотря на их промышленное воспроизведение, например, в производстве фарфоровых изделий, ювелирном дизайне, некоторых направлениях по изготовлению мебели.

Предмет декоративно-прикладного искусства – единство и относительная самостоятельность понятий «прикладное» и «декоративное». Понятие «прикладное» исторически возникло из обозначения первичности утилитарных функций вещи, благодаря которым создаются форма, масштаб, величина, пластическая и конструктивно-технологическая основы. Понятие «декоративное» связано с наносимым на предмет изображением: знаком, символом, орнаментом, жанровым мотивом – непосредственным украшением изделия, что согласуется с особенностями формы художественного произведения. Декоративность обусловлена спецификой графического оформления, условностью цвета и формы, характером линейного контура, выразительностью пятна, эффектами стилизации. Большие художественные задачи декора состоят не только в обогащении образа отдельно взятого предмета, интерьера или экстерьера архитектурного сооружения: предмет может быть интересен и сам по себе, например, как выставочное произведение.

Цель пособия – систематизация обширного материала по декоративно-прикладному и народному искусству, знакомство с историей возникновения, технологиями и этапами его развития, постижение особенностей художественного образа, эстетических принципов, категорий историчности и народности искусства, что непосредственно определяет содержание художественного творчества, использование традиций декоративно-прикладного искусства в теории и на практике.

Задачи пособия – усвоение понятий декоративно-прикладного и народного искусства, исторических закономерностей, особенностей преобразования материала, выявление его эстетических свойств и средств художественного синтеза, понимание законов формирования образной системы. Образ в декоративно-прикладном искусстве – сложная категория, включающая, по словам А. К. Чекалова, три уровня смыслов: *образ отдельного предмета*, *образ среды*, в которой функционирует предмет, *образ исторической эпохи*, к которой предмет относится. Мифологемы декора, его семантические определения, закономерности художественного стиля составляют особый род задач в изучении изобразительной графики. Важно видеть связь искусства с вопросами социально-экономическими как факторами развития декоративно-прикладного искусства и ремесел. В этом смысле для понимания искусства неизбежно уточнение его основных признаков или типов художественного творчества: народное, конфессиональное, светское, современное.

Изучение отдельных видов декоративно-прикладного искусства, таких как гобелен, расписное и резное дерево, керамика, художественный металл, обработка кости и др., приобретает комплексный характер, в котором учитываются специфические признаки декоративно-прикладного искусства и общие законы художественной формы. На основе данного учебного материала студенты смогут более качественно выполнять задания курсового и дипломного проектирования.

В основе методологии лежат положения отечественного искусствоведения и методики изучения предмета декоративно-прикладного искусства как художественно-исторического явления.

Список сокращений

- АиГ – Архитектура и градостроение (энциклопедия)
БСЭ – Большая советская энциклопедия
ИИиД УдГУ – Институт искусств и дизайна Удмуртского государственного университета (г. Ижевск)
ВСГАКИ – Восточно-сибирская государственная академия культуры и искусства
ДР – Дом ремесел
МНМ – Мифы народов мира
НЦДПИиР – Национальный центр декоративно-прикладного искусства и ремесел Министерства Культуры Удмуртской Республики
РАИ – Ростовский архитектурный институт (г. Ростов-на-Дону)
СЭС – Советский энциклопедический словарь
УФРАЖВЗ – Уральский филиал Российской академии живописи, ваяния и зодчества (г. Пермь)
ЦР и ДПИ – Центр ремесел и декоративно-прикладного искусства (г. Ханты-Мансийск)
ХГФ НЧГПИ – художественно-графический факультет Набережно-Челнинского государственного педагогического института СДР – Салехардский дом ремесел

Автор благодарит преподавателей вузов и сотрудников центров ДПИ за предоставленные изделия: УдГУ (г. Ижевск), НЧГПИ (г. Набережные Челны), УФРАЖВЗ (г. Пермь), ВСГАКИ (г. Улан-Удэ), РАИ (г. Ростов-на-Дону), НЦДПИиР (г. Ижевск), ЦР и ДПИ (г. Ханты-Мансийск), ДР (г. Сургут).

Часть I

Понятия декоративно-прикладного искусства



- 1. Основные термины и понятия декоративно-прикладного искусства**
- 2. Возникновение и структура образов**
- 3. Композиция в искусстве**
- 4. Структура декора и орнамента**
- 5. Орнамент в истории искусства**
- 6. Форма предмета как отражение его функции и технологии**
- 7. Принципы взаимосвязи декора и формы**
- 8. Синтез в искусстве**
- 9. Периодизация декоративно-прикладного искусства в России**
- 10. Национальные особенности декоративно-прикладного искусства в России**
- 11. Типология декоративно-прикладного искусства**

1. Основные термины и понятия декоративно-прикладного искусства

Понятия декоративно-прикладного искусства (ДПИ) являются частью определений и терминов, принятых в искусствоведении. Общий круг значений определен основными категориями, среди которых важнейшими являются художественный образ, композиция, средства художественного синтеза. Для различных видов искусств данные категории имеют определенную специфику. Чтобы понять ее важно видеть общую картину видов искусств.

Морфология искусств (от греч. *morphe* – форма) занимается изучением видов искусств. Среди всех видов искусств выделяют три основные группы: *пространственные, временные, пространственно-временные*. К пространственным, наряду с архитектурой, дизайном, изобразительным искусством, относится и декоративно-прикладное искусство. Его неотъемлемой частью является народное искусство. Видами декоративно-прикладного искусства принято называть разделы, которые проявляются в его специфических технологиях и функциях. Художественный текстиль, художественный металл, художественная обработка дерева, нетканые изделия (войлок, кожа) и др. связаны с материальными первоисточниками: волокном, металлом, деревом, кожей животного, шерстью и т. д. Подвидами этих разделов выступают формы ДПИ, связанные с технической и технологической спецификой изделия.

Материалы, которые используются в декоративно-прикладном искусстве, обладают различными возможностями и преобразуются в силу физических и эстетических свойств. В них ценятся прочность, способность сохранять тепло, возможность применения в трудовых процессах; а также технология, благодаря чему они характеризуются единством и различием признаков формообразования. Материал хранит эстетический опыт его осмысления и в этом качестве изначально содержит определенные художественные эффекты, осознаваемые и выявляемые художником-прикладником.

Не только материалы и технология определяют особенности декоративно-прикладного искусства. Полезность для жизни в costume, посуде, игрушке, предметах труда и обихода и др. сосуществует совместно с особенностями отражения представлений о мироздании, в более широком смысле представлениями о прекрасном. Часто в предмете моделируется образ мира, например, в женском народном costume, традиционном жилище. Декоративное искусство художественно определяется историей приемов нанесения изображений на предмет.

Декор – система украшений предмета, архитектуры. Происхождение данного понятия можно связать с тем, что смысловое содержание изображения предполагало его сакральное значение. *Де* – как процесс реконструкции образных представлений, свидетельствует об операции, процессе, умозаключении или действии по преобразованию некоего исходного образа. Исходным образом в искусстве служит определение, выраженное частицей *кор*, встречающееся в разных культурах и обозначающее духовные, чаще космические универсалии. Всем известны древнеиндийские и древнеегипетские понятия, связанные с образом коровы; корибанты в греческой мифологии – спутники и служители Великой Матери; коркут в мифологии казахов – покровитель шаманов и певцов; древнегреческие коры храма Эрехтейон в Афинах; испанская коррида, кора (дерева, головного мозга), корабль; другие понятия с кор восходят к космическим духовным определениям. Следовательно, декор – не только традиционное определение системы украшений, берущее начало от латинского *dekorō* – украшаю, но и одно из обозначений космических понятий, которые можно понимать способ отражения духовного опыта в сознании человека. В этом смысле декор представляет собой общее определение, служащее для обозначения системы начертательных, изобразительных способов воплощения духовных понятий, возникших в дописьменные времена и активно используемых в декоративно-прикладном искусстве сегодня. В понятие декор попадают все изображения в прикладном искусстве:

солярные, крестообразные и ромбические изображения; мотивы Мирового древа и Мировой горы, изображения Праматери, сюжетные картины в прикладном и декоративном искусстве. Иллюзорные реалистические, изобразительные мотивы, помещенные на поверхности предмета, также являются декором, поскольку служат его украшением, улучшают его эстетичный вид, обогащают художественный образ.

Таким образом, наделенный некогда сакральным содержанием, декор ныне утратил обереговые, магические смыслы, однако сохранил значения эстетические, служащие целям создания гармоничной среды. Синтез декора и вещи рождает такие качества изобразительности, которые и характеризуют условный декоративный язык изображения. Эта условность выражается локальностью цвета, линейностью контура, двухмерностью изображенного пространства. Изобразительные жанровые мотивы, где намечено реальное трехмерное пространство, чаще всего вводятся с применением некоторых приемов, например в виде клейм, не разрушающих визуальное впечатление целостности поверхности и всей вещи. В область определения декора входит и понятие орнамента.

Орнамент по содержанию близок декору, хотя по преимуществу он характеризует уже не смысловые и семантические проявления, а способы построения изображения. Однако и орнамент в истоках связан с сакральными понятиями, закрепленными в языке. *Ор* – четко фиксирует эту особенность – молить, говорить, кричать. Такие слова, как *оракул*, *оранта*, *орарь* (перевязь в облачении дьякона), *ордината* (пространственная, возможно космическая ось), *оратория*, *орден*, *ориентальный* (восточный), *оркестр* могут выражать эти древние сакральные особенности терминов, объективно обусловленных не только сакральной, но и коммуникативной целью. Художественно-эстетическая сторона на ранних стадиях развития орнамента выступает его неизбежной формой. Выполнявший некогда разные функции: мировоззренческие, пиктографические, мифологические, орнамент и сегодня несет в себе слабое дыхание далеких смыслов. Вместе с тем современная интерпретация понятия орнамент отличается предельной ясностью и сугубо эстетической функцией оформления предмета. Сегодня орнамент понимается преимущественно как художественное явление, ритмическая упорядоченность изображения представлена тремя способами: ленточным, центральным, сетчатым (рис. 1, а, б, в). Общепринятым считается и понятие растительный орнамент, поскольку в чередовании его элементов наличествует вполне четкая ритмическая структура, как, например, в русской кистевой росписи (см. цв. ил. 12). С понятием орнамент часто связывают особенности декоративного строя орнитоморфных (образы птиц), зооморфных (образы животного мира), антропоморфных (образ человека) мотивов.

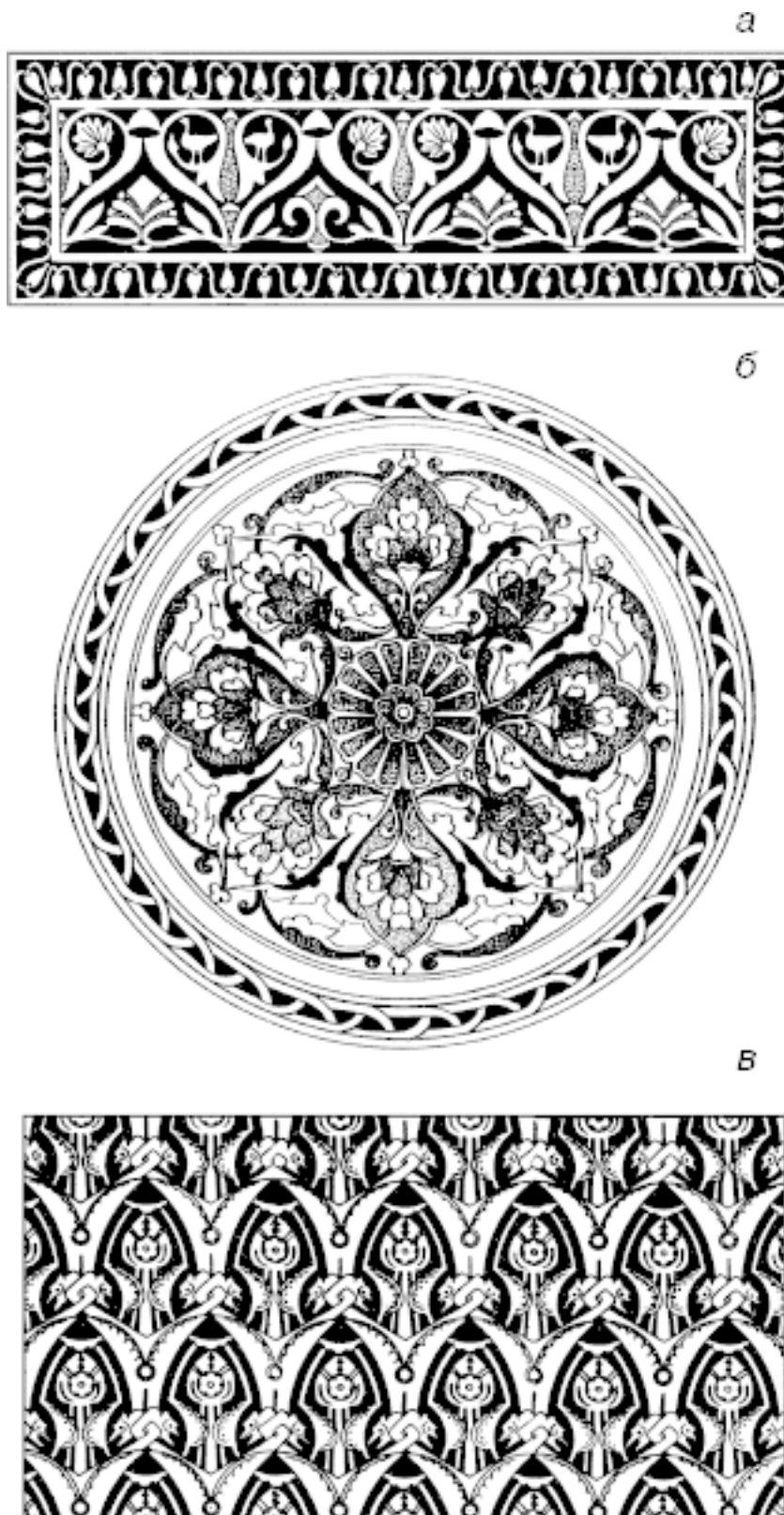


Рис. 1. Орнаменты: а – ленточный; б – центральный; в – сетчатый

Ритм происходит от Рита (др. – инд. *rita-*), понятия восходящего к индоиранским истокам. Рита есть «обозначение универсального космического закона, <...> определяет преобразование неупорядоченного состояния в упорядоченное и обеспечивает сохранение основных условий существования Вселенной, человека, нравственности». Рита управляет и Вселенной, и ритуалом (МНМ). Интересно, что бог Митра, тесно связанный с Ритой, дал название атрибута

и высшего духовного сана в православии (митра, митрополит). Понятия метрики, метра, метрического повтора этимологически восходят к данной категории. Ритмической основой обладают не только указанные типы орнаментов, но и структуры противопоставлений, такие как правое-левое, верхнее-нижнее, черное-белое, красное-синее. Древнегреческий меандр, растительный раппорт эпохи Возрождения, виньетки фотографий XIX в. и многое другое являются примерами закономерностей ритма.

Категория ритм позволяет понять законы построения образа, его целостность – завершенность и механизм достижения этой завершенности. С ритмом связаны не только орнаментальные принципы, но и графическая структура сюжетных изображений. Поиск равновесия внутри поля изображения может строиться на ритмических соотношениях масс, смене напряженности и свободы линейной техники в графике, характере распределения тональных пятен и т. д. Данные ритмы не попадают в понятия сетчатой, центральной, раппортной структуры, но, тем не менее, обладают ритмической природой. Например, ритм в лубке (и в целом графическом произведении) построен на визуальных, цветовых и иных закономерностях, имеющих значение своеобразного графического каркаса изображения. Задача равновесия в сюжетных композициях достигается не прямым равенством правой и левой частей, а сложноорганизованной ритмической упорядоченностью тоновых и цветовых отношений, характером линейного напряжения. В такой интерпретации ритм справедлив и для профессиональной живописи, скульптуры, авангардных приемов изображения и др. Главной формой выражения законов ритмообразования является симметрия в искусстве.

Симметрия. Всеобъемлющие связи мира были удобопонятны еще древним грекам: именно они использовали понятие симметрии для объяснения всеобщности мира, понимая под симметрией единообразие, гармонию, пропорциональность. Персей победил Горгону, глядя в зеркало. Это своеобразная интерпретация законов симметрии как метафора подвига, который можно совершить не напрямую, а опосредованно наблюдая за мистической силой. Декор и орнамент обладают организующим началом и выражают не только сакральные, функциональные, технологические понятия, но и ритмические, пропорциональные закономерности, восходящие к идее универсальной организации материи, объясняемой принципами симметрии. В декоративном искусстве под симметрией принято понимать структуры центрально-симметричные (рис. 2, 3, а, 4, 21) и зеркально-симметричные (рис. 3, б, 32). *Центрально – симметричными* называются структуры, которые имеют геометрический центр (точку), при повороте вокруг которой части композиции совпадают между собой. Так восьмилепестковая розетка должна быть повернута на 45° . Шестилепестковая – на 60° и т. д. *Зеркально-симметричными* называют изображения, имеющие ось симметрии – вертикальную или горизонтальную, по отношению к которым и находят правую и левую или верхнюю и нижнюю части. Основными ритмообразующими принципами симметрии достигается композиционная уравновешенность. Законы выраженной симметрии сменяются постепенно иными изобразительными приемами, сюжетными композициями, задача которых состоит в достижении равновесия и целостности общей формы (рис. 3, в, з).

Декоративное и прикладное. Понятие *декоративное* чаще используют для характеристики украшения и специфических приемов построения изображения на поверхности предмета. Однако понятие украшать имеет два смысла: украшать – декорировать и украшать – делать красивым. Первое обуславливает закономерности изображения. Второе значение шире. Делать красивым можно не только с помощью изображения, но и сообразуясь с закономерностями материала, технологии, пропорций, функциональной логики изделия. с задачами оформления интерьера и экстерьера архитектурных сооружений. В этом смысле декоративное близко по содержанию изобразительному, смысл которой не связан непосредственно с утилитарными функциями. Декоративное – это скорее игра, причуда, хорошо представленная в игрушке, керамическом изразце, выставочных произведениях керамики, напольных и настен-

ных мозаиках, витражах, плакатах, украшениях, панно, гобеленах и др. Характер его определен задачами оформления, когда локальный цвет, линейный контур, плоскостность трактовки изображения, подчеркивая специфику, размеры или конфигурацию предмета, имеют собственные пластические законы. Понятие *прикладное* четко свидетельствует о зависимости изображения от формы. Ковш при любом оформлении должен оставаться ковшом, дом – жилищем, одежда – защитой тела. Характер предмета обусловлен его практическими функциями, технологиями преобразования исходного материала, конструктивными приемами формирования объема. Данное понятие, соотносящее украшение с практическим назначением, функциональной и технологической стороной предмета, и обращено к свойствам или зависимости изображения от конкретной формы предмета.



Рис. 2. Розетка церкви Мудьярского монастыря. Испания. Рубеж XIV-XV вв. Соединение мавританских и готических традиций в архитектуре

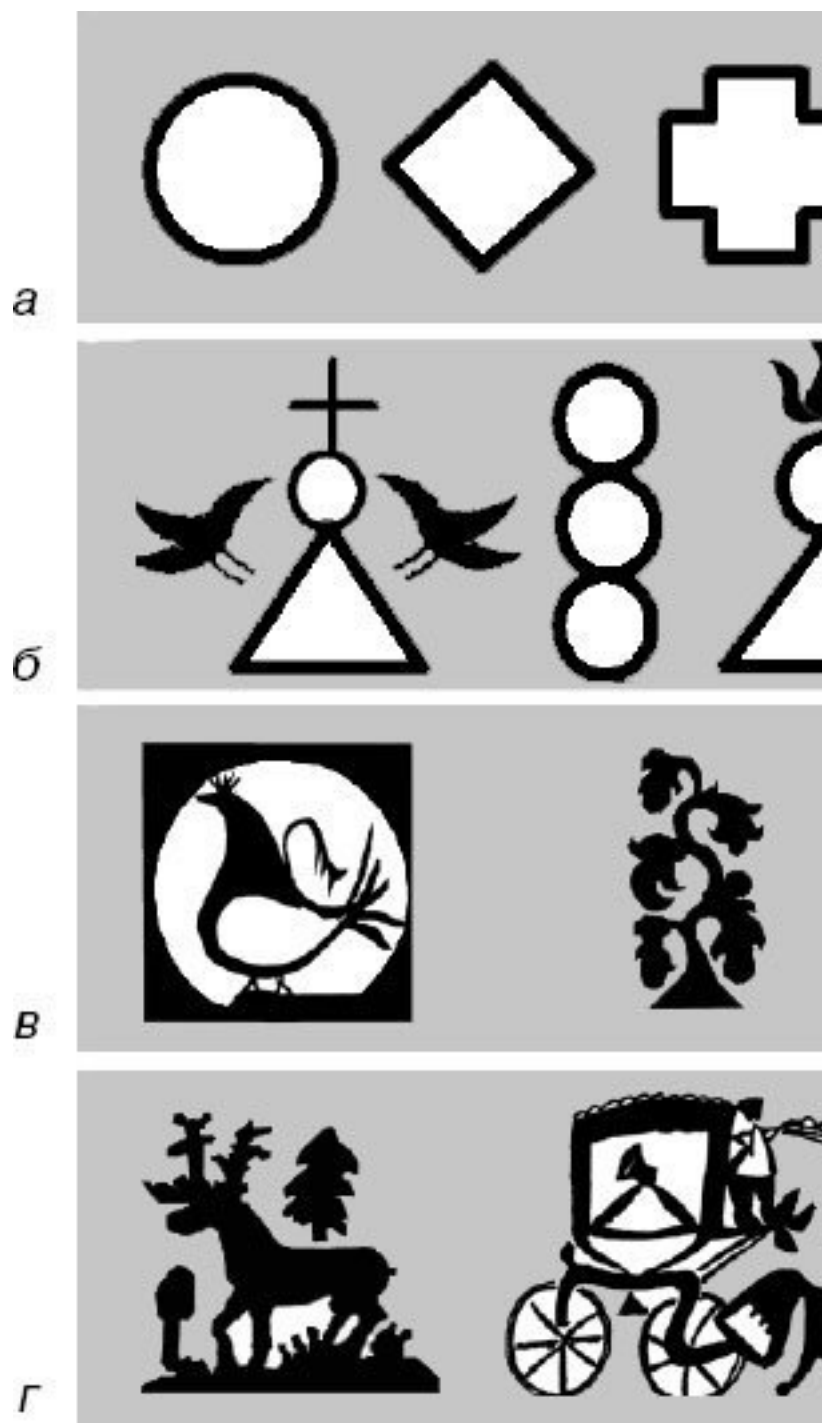


Рис. 3. Эволюция изобразительных закономерностей декора в народном искусстве: а – центрально-симметричные изображения; б – зеркально-симметричные изображения; в, г – антропоцентрические композиции



Рис. 4. Изображение креста в прикамской подвеске (русские источники в археологических материалах)

Декоративно-прикладное искусство имеет широкий социальный и мировоззренческий контекст. Оно включает в себя традиции народного искусства, конфессионального творчества, светские художественные традиции. Условиям его общего определения отвечают традиции народного искусства (традиционного искусства), в содержание которого попадает ансамбль народной одежды и народной архитектуры, художественные резные или расписные прялки, в целом изделия кустарного производства, орудия труда, средства транспорта и др. Конфессиональные традиции художественной культуры определены священством церковных атрибутов, выражающих идею божественности жизни. Золотное шитье, облачения священников, резное оформление иконостаса и храма, обрядовая посуда, покровцы и многое другое составляют особый круг понятий и вещей, относящихся к конфессиональному мировоззрению. Светские традиции декоративно-прикладного искусства выражают общественное мировоззрение времени, в котором значительная роль принадлежит научному предвидению. Оно связано с потребностью управления обществом, промышленностью, организацией земледелия, планирования политических, экономических и культурных мероприятий. Ему соответствует особое эстетическое содержание, которое выражает характер художественных понятий, возникающих при освоении новых технологий предметной среды: инженерных, строительных, экономических.

Таким образом, декоративно-прикладное искусство – общие традиции оформления отдельного предмета, интерьера и экстерьера архитектурных сооружений. В этой связи следует отметить, что иконопись не является видом декоративно-прикладного искусства. Икона, наделенная свойствами духовной формы и содержания, обращена не к проблеме эстетизации среды, а непосредственно к человеку, являя идею божественной истины. С начала своего возникновения иконопись выражала сугубо мировоззренческий контекст изображения, связанный, в первую очередь, с образом Творца и воплощения его божественного присутствия в изображении Бога-Сына, Богородицы, Иоанна Предтечи, Ангелов, апостолов, святых. Поэтому иконопись рассматривается в границах изобразительного искусства нескольких исторических периодов, самым ярким из которых является древнерусское искусство (конец X–XVII вв.). Духовный мировоззренческий контекст иконы обуславливает ее изобразительную традицию

и вместе с тем этапы изобразительного русского искусства. Таким образом, онтологической сутью иконы является лик, образ, без которого икона не существует.

Монументально-декоративное искусство (МДИ) – вид пространственных искусств, тесно связанных с архитектурой и связанными с ней фрески, мозаики, витража, сграффито, рельефов, архитектурно-декоративной скульптуры. Композиционно для МДИ характерны плоскостность изображения, символический цвет, учет визуальных осей в пространственной ориентации и художественно-пластических особенностей сооружений. Однако из-за специфики архитектуры, ее масштаба, главенства в пространстве, тектонических свойств, часто сюжетного (изобразительного в основе) содержания декора, обозначается как *монументально-декоративное*. Например, образы христианской мифологии, евангельские сюжеты на стенах и сводах церквей в силу функции храмовой архитектуры, ее особой мировоззренческой цели, онтологической (бытийной) самостоятельности формы изображений, профессионального исполнения и религиозной соотнесенности рассматриваются в специальных разделах древнерусского, монументально-декоративного храмового искусства.

Монументально-декоративное искусство является частью общего определения монументальное искусство. Понятие монументальный происходит от латинских *monumentum* – памятник, *monere* – напоминать, призывать, внушать, воодушевлять. В 1908 г. германский архитектор, дизайнер, живописец П. Беренс писал: «Монументальное искусство является высшим и важнейшим отражением культуры определенной эпохи, находит свое выражение в местах, глубоко чтимых и священных для народа, являющихся для него источником силы». В России для монументального искусства характерны реалистические объекты, которые устанавливаются в честь крупных исторических событий и лиц. Их значительный масштаб обусловлен восприятием с удаленного расстояния. В архитектурной среде они должны быть сопоставимы с пространственными связями, служить их завершением.

По отношению к народному зодчеству, народной архитектуре определения монументально-декоративное и монументальное искусство не применяются. Это связано с камерностью объемов архитектурных сооружений, небольшими размерами причелин, полотенец, охлупеней, куриц, наличников их сопоставимости с размерами предметов в бытовом пространстве, прикладным характером образности крестьянской или посадской среды.

Под **народным искусством** чаще всего подразумевают форму, связанную с предметами быта, народным зодчеством, ансамблем народного костюма. Другие виды художественного народного творчества имеют специальные определения: фольклор, народный танец, устное творчество, сказка, эпос, детский фольклор и др. Как явление общественного сознания, народное искусство восходит к мировоззрению дохристианского и даже доязыческого периода развития общества. После принятия христианства на Руси народное искусство принимает часть греко-византийских образов, орнаментальных мотивов из церковных славянских книг, но только там, где новые изображения содержательно и композиционно выполняют свои извечные функции оберега, благопожелания, красоты. За последнее тысячелетие народное искусство становится частью фольклорной традиции, поскольку оно утрачивает сакральный смысл. В нем сохраняется художественно-эстетическое содержание, связанное с праздничной стороной жизни народа, семейной обрядностью.

Народное искусство, как форма общественного сознания, выражает в художественном виде образы совокупных исторических норм коллективного, мифологического мышления народа. Можно отметить, что оно отражает функцию познания в категориях образ мира, целесообразность, порядок, ритм, конструктивность, орнаментальность, декоративность. Некоторые из этих категорий были названы еще Ф. И. Буслаевым, создателем науки о народности. Впоследствии В. С. Воронов и другие исследователи расширили их характеристику. Данные категории определяются символическими, мифологическими, метафорическими, сюжетными особенностями, отражающими принципы взаимосвязи изобразительных и формообразующих

условий. Материалом для изучения народного искусства служит народное зодчество, женская одежда, утварь и др. Разделение народного искусства на крестьянское (сельское) и городское связано с характером потребителя (заказчика). Для села – это крестьянин и ремесленник, для города – посадский и городской житель: ремесленник, торговец, мещанин и др. Справедливо и то, что народное искусство, являясь частью декоративно-прикладного, исторически ему предшествует.

Как цельная историко-художественная форма народное искусство в России завершается в 20-30-х годах XX столетия. Изменение народного сознания в этот период связано с общественным, индустриальным переустройством жизни, когда ценности крестьянства, ремесленничества, купечества, предпринимателя, промышленника вытесняются на идейную периферию социалистической общественной системы. Сегодня народное искусство остается источником наших представлений об истории мировоззрения, миропонимания. В нем отражено не только художественно-образное содержание в формах XIX–XX вв., но и его ранние фазы и периоды развития мировоззрения, для которых характерны анимистический (одушевление форм живой и неживой природы) и языческий (пантеон божеств) духовный опыт. Сохранение значения народного искусства в XX столетии связано с потребностями экономики и культуры. В 20-30-е годы промысловая форма диктовалась экономическими причинами. Организация мастерских, а затем и создание художественной промышленности было делом государственным. В ряде мест, где сохранился традиционный уклад жизни и промысла, народное искусство и сегодня сохраняется как ремесло для более узкого круга потребителей.

Важнейшими функциями народного искусства можно назвать обращение к духовным корням прошлого, опыту эстетического переживания, которые востребованы сегодня. Здесь тесно переплетены особенности педагогической дидактики, понятия национально-идейной основы искусства, эстетический и экологический базис творчества. Все вместе составляет материал, удобный для его использования в образовательных программах – там, где образная природа знания связана с интегративностью технологического опыта, ассоциативно-творческим мышлением, приемами и методиками сенситивного опыта, заложенными в символично-изобразительном и декоративно-прикладном характере искусства.

Художественный образ в декоративно-прикладном искусстве как центральная категория искусства и всего комплекса дисциплинарной специфики искусствоведения представляет собой особый род образно-эстетической целостности, связывающей, по определению А. К. Чекалова, художественно-эстетические свойства отдельного предмета и условия строения и эстетического содержания материальной среды. С точки зрения целостности вещи «художественный образ» представляет собой смысл связи изображаемого, формообразующего, технологического и достигается за счет средств художественного синтеза. Этим не заканчивается определение художественного образа. Образ вещи с течением времени приобретает такое содержание, которое дает нам представление об эпохе.

Декоративность как понятийная категория – *сущность, функция, метод* – имеет различия в зависимости от типологии художественной культуры: народной, профессиональной, светской, авангардной. В народном искусстве декоративность формируется на основе идей и образов реального мира. В процессе образительной деятельности они сохраняют свое текстологическое содержание благодаря устойчивости композиционных структур, их контаминации, традиционности. Этому есть свидетельства в археологических материалах, в частности в славянских зарубинецких и черняховских изделиях (II в. до н. э. – IV в. н. э.), имеющих прямые аналоги декоративной формы в предметах археологии новгородского круга или образцах XIX – начала XX в.

Особенность изображения в декоративном искусстве определена не значением видеть, а значением знать. Данное качество – знание изображаемого объекта – опосредовано особенностями перцепции – накоплением визуального опыта. Основой изображения выступает плоская

(проекционная) конфигурация природных форм. Необходимость сохранить общее представление о формах коня, везущего человека, порождает удивительное по цельности обобщенное изображение. Достаточно много и совмещений точек зрения. Свёртка трехмерного пространства в двухмерное, проекционно-условное, декоративно трактованное показывает, насколько широки возможности художественного решения формы. Этот процесс идет вплоть до того момента, когда проекции изображений с высокой точностью передают особенности формы пластики и намечают реальную перспективу в графических композициях.

Сущность декоративности в народном искусстве заключена в характере идейной символизации мироустройства, позитивной направленности его на человека. Формально она может быть оценена по факту эволюции пространственно-средовых характеристик. Пространство-символ центричных композиций в народном искусстве адекватно понятию пространство-переживание. К ним примыкают женские образы, культы родового общества, в которых пространство еще не обозначено. Пространство-символ в осевых композициях воспроизводит вертикали и горизонталы (верх-низ, правое-левое), но, тем не менее, остается схематичным. Появление пространства-символа можно отнести к эпохе металла, когда начинают складываться структуры мироздания, в частности, Мировое древо. Реальные пространственные координаты, свидетельствующие о попытках обозначить третье измерение, появляются в сюжетной группе композиций. Здесь среда раскрывается комбинацией двухмерных изображений – своеобразными вешками пространства. Примером могут служить иллюстрации, где перспектива формируется за счет наложения объектов друг на друга, или размещением удаленного объекта в верхней, а приближенного к зрителю – нижней зоне композиции, что начинает соответствовать их распределению в реальном пространстве.

Декоративность в конфессиональной художественной традиции отчасти схожа с народной, так как отвечает условиям перцепции и символического воплощения идеи. Но идейное наполнение символики здесь иное. Так представление о пространстве реализовано в комарно-плоскостных и геоцентрических композициях. Сами символы стали разнообразнее – это значительно меняет сущность декоративных тенденций. Не случайно, что история конфессионального искусства проникнута идеей храма как модели мироздания, а вся материальная основа религии: церковные книги, атрибуты обряда, иконописное и храмовое искусство по существу и есть художественное воплощение образа Творца. Основное свойство изобразительной поэтики декора связано не просто с позитивной направленностью на человека, а с идеей преобразования как универсальной стезей духовного бытия. Детализация и четкость понятий божественного трансформирует весь комплекс смысловых структур – декоративное усложняется: оно превращается в изобразительное и монументальное искусство (иконопись, книжная иллюстрация, фреска); утверждается репрезентативностью декоративного как божественного, становится торжеством идеи единого Бога, его всепроникающей духовной сущности. Конфессиональная традиция трансформирует декоративное искусство: оно становится соподчиненным искусству изобразительному. Сохраняя зависимость от храмовой стены, обложки и страницы книги, стенки обрядовой посуды, поверхности царских врат и др., смысловая и поэтическая задача декора разделяется на собственно декоративную и изобразительную. Открытия в конфессиональном искусстве повлияли на искусство народное привнесенными образами, орнаментами книг, расширением пространственных характеристик композиций и усложнением структуры изображений.

Декоративность в поле светских предпочтений искусства вырастает из общего стилистического оформления среды. Замещение религиозного светским совпадает с развитием представлений о человеке, его антропоцентрической функции в мировоззрении и искусстве. Это совпадает и с развитием жанрового разнообразия в изобразительном искусстве, усиления его влияния на искусство декоративное. Эмальерное искусство, лаковая миниатюра, мозаика и др.

высвобождают огромный потенциал декоративных приемов и средств художественного синтеза.

В общем контексте *функция декоративности* связана с достаточностью признаков отображаемого явления или объекта. Отсюда особенность средств: плоское изображение, условное пятно, цвет, линия. Если в центричных и осевых композициях трактовка образов определяется ролью стоящих за ними идей-функций, то в сюжетных – ролью самих образов и повышением разнообразия средств их художественного решения. Декоративность усложняется вместе с усложнением состава композиций (например, в сюжетных мотивах) и приводит к тому, что она становится функцией самой себя или функцией украшения вообще. Этим можно объяснить сегодняшнее значение орнамента. В этом заключена потребность развития декоративной структуры образа и прикладного искусства. Функции декоративности могут исполнять и недекоративные (изобразительные) вставки, особым образом введенные в изделие. Здесь нет противоречия, так как в этом случае декоративность является не качеством изображения, а качеством синтеза. Кроме того, декоративность целой формы это не только декоративность композиции графики, но и декоративность в значениях красоты материала, конструкции, приемов обработки, так как красота эта не только осознана, но и явлена в конкретном производстве.

То значение, которое играет декоративность в истории искусства, позволяет утверждать о методологической его роли или рассматривать как *метод художественного мышления*. Таких методов в истории искусств можно отметить три. Для профессионального изобразительного искусства России, берущего начало с XVIII столетия, методология изображения строится на реалистической основе, восходящей к искусству Древней Греции и Возрождения. Первичная структура материальных объектов, переданная через трехмерное геометрическое тело и центральную перспективу, составляет основу пространственной структуры изображения и суть *реалистического метода*, направленного на выявление полноты эстетического многообразия мира природы и самого человека, выступающего по отношению к природе мерой всех вещей.

Второй метод, реализованный в концепциях XX столетия, обозначается термином *авангардизм* – он обеспечен идейным содержанием и новой ролью средств изображения, ставшими самостоятельной изобразительной категорией композиции. Этот метод уже не нуждается в изограммах мирового пространства или символике предметов, участвующих в божественном процессе. Для него характерна самодостаточность композиционной формы, ее высокая степень ассоциативности. Метод авангардизма и новый язык изображения привносит в искусство трактовку структуры изображения как оторванную от реального объекта формальную композиционную закономерность.

Отличие третьего метода (*декоративного*) наиболее глубокого по времени заключено в характере его плоскостного и символического выражения, зависимости утилитарного и эстетического, красоты и пользы и относится к видовой области пространственных искусств. Диалог декора с материальным телом вещи функционально и технологически обусловлен символическим выражением смысловых и пространственных связей образа. Он объясняет декоративный метод изображения: двухмерную изобразительность и символическую обобщенность. Важно отметить, что декоративное художественное мышление в отличие от других переводит предмет познания в язык образов на основе мифологического и метафорического опыта. Декоративность здесь является не только специфической формой обобщения и аналогом мыслительной абстракции – она выступает способом отождествления вновь вводимых типов изображения с существующей системой и, следовательно, методом.

Декоративность как метод в искусстве обладает особым текстологическим содержанием, а декор выступает своеобразной художественной энциклопедией жизни, универсальным инструментом знания о Мире, совокупных нормах коллективного сознания, его этапного осу-

щества. Единство декоративного искусства в любой фазе художественно-исторического процесса заключается в коллективности понятий и мифологичности его творческого обновления: в сходстве иконографических, эстетических и нравственных категорий и образов, приемов и средств при богатейшем разнообразии конкретных решений. Поэтому первым условием метода декоративности является их прикладной характер. Второе условие декоративного искусства связано с разграничением его социальной роли, благодаря чему возникают характерные особенности в крестьянском, городском, шире – сословно-представительском составе. То же – в отношениях с конфессиональной символикой, стилевыми влияниями профессионального искусства. Таким образом, декоративность особенность художественного мышления, имеет собственное сущностное и функциональное значение, а как метод художественного познания и обобщения реализуется в структуре прикладных закономерностей полезного материального объекта.

2. Возникновение и структура образов

Искусство, наряду с религией и наукой, выступает одной из **форм общественного сознания**. В чем их разница? Почему искусство не сводится к религии, хотя именно религия по существу выносила художественный опыт чувственного знания, который и есть главная цель искусства? Почему религия, долгое время выполнявшая функции познания, чаще всего не рассматривается во взаимосвязи с наукой, ее событиями и открытиями? И что общего у искусства с наукой? Чем схожи *картина, театр, музыка* с математическими или физическими теориями, религиозными обрядами, теологическими догматами, канонами вероучений?

Три этих формы общественного сознания составляют духовный общественный опыт. Нетрудно заметить, что понятие духовный опыт носит сегодня светский оттенок. Долгое время духовное понималось как вторичное свойство по отношению к материальному. В настоящее время данный тезис не актуален, поскольку важны не первичность или вторичность идеи и материи, а понимание их взаимосвязи, единства, представления о целостности осуществления жизни, и отражения этой целостности в искусстве.

Различие форм сознания можно отметить через различия их центральных категорий. Для религиозного сознания важна вера в Творца, демиурга Вселенной; для науки – научный факт, который можно описать, повторить, применить, смоделировать для жизни. Для искусства главной выступает проблема воспитания чувств, эстетизации сознания и среды, использования категории художественный образ.

Почему же понятие духовного опыта имеет и светское и религиозное толкование? Ответ представляется лежащим на поверхности. Религиозный духовный опыт был не только движущей силой развития человека и общества, но и консервативной, тормозящей доктриной, применение которой для сохранения достигнутого вступало в противоречие с интенсивным развитием новых понятий и технологий знания. Так, признание католической церковью в XX в. научных достижений Средневековья можно считать и признанием тех отставаний от общественной жизни, которые связаны с избыточным консерватизмом церкви. В противовес этому возникло отрицание религиозного сознания, что со всей очевидностью проявляется в период стремительного развития общественного мировоззрения во второй половине II тыс. н. э. Научный духовный опыт не только отрицал религиозное сознание, но был положен в основу социальных схем в советском обществе, что нужно считать трагедией отрицания. Небрежное отношение к великим свершениям культуры прошлого, наследникам древнего знания оборачивается дурной стороной для сегодняшнего мирового сообщества.

Категория знание и ее особенности в декоративно-прикладном искусстве. Знание, по определению, – есть верное отражение действительности в мышлении человека, «проверенный практикой результат познания действительности». Данное определение применимо ко всем формам общественного сознания – религии, искусства, науки. Знание тесно связано со знаком, которое по В. И. Далю означает предвестие, чувственное доказательство. Нельзя не отметить, что слова с частицей «зна» – знак, предназначение, знамя, знаменщик, знаменное пение (столповое церковное пение), знаменные книги и др. – выражают высшие качества понятий, символов или персон и имеют духовный, религиозный оттенок. Близко к знаку и знамение, как своего рода ожидаемое и воплощенное в какую-либо форму явление, определяющего пророчества (по Ю. В. Рождественскому). Другой оттенок слова знак связано с маркировкой пространства, человеческого рода и границ его обитания в традиционных культурах, имущественной принадлежности. Через понятия знакомый, знакомство, распознавание выражается коммуникативная особенность человека. В такой трактовке знак – это опыт освоения Мира и обозначение явлений и объектов вообще. Знак становится символом, если за ним закрепляются определенные понятия. Не всегда очевидно, но знание и ныне не утратило своего корне-

вого религиозного характера, как не утратило его и слово спасибо (спаси Бог). Рожденное вместе с человеком, сопровождающее его на всем пути, знание иногда интуитивно и чувственно, часто рассудительно и аналитично, по преимуществу прагматично – направлено на сохранение жизни.

По отношению к научному сознанию искусство выполняет две функции: компенсационную и формообразовательную. *Компенсационная* функция обусловлена жесткостью и прагматичностью научно-технического прогресса, которому и противопоставляется идея гуманности. *Формообразовательная* связана с тем, что новая индустриальная среда нуждается в формализации законов художественной формы, новых приемов выражения образности предметного мира, созданного на основе индустриальных технологических процессов. Поскольку между знанием и наукой часто ставится знак равенства, можно сказать, что наука опосредует знание в формах, необходимых человеку в его бытии в последние три столетия истории. Путь науки как технологии жизни есть один из этапов эволюции сознания, один из способов его духовного осуществления, одно из состояний знания. Нужно отметить глубокую технологическую опосредованность науки, ее сложную дисциплинарную структуру, ее пользу, однако если наука теряет цель сохранения жизни, находит только в своем развитии достаточные смыслы, тогда обществу могут грозить катастрофы.

По отношению к религии искусство выступает функцией и формой религиозного знания. Осуществление процесса религиозного познания происходит во многом благодаря художественной образности всех фрагментов духовной и материальной структуры: храмовой архитектуры, церковного песнопения, молитвенной строфы, обрядового процесса, атрибутов пространственной среды. Благодаря религии само искусство расцветает, обретая силу религиозного духа.

Искусство в палеолитических коллективах направлено на смыслообразование понятий и коммуникации. Анимистический этап представлений по сути является религией в эпоху матриархата, а поклонение родящему началу, связанному с образом женщины, составляет языческий вариант религии. К эпохе неолита (к X тыс. до н. э.) некоторые ученые относят появление первичных мифов, но их воплощение просматривается в эпоху металла, что совпадает с упрочением религиозных языческих представлений. Былинный эпос, сказания о подвигах героев предшествуют сложной сюжетной структуре конфессиональных представлений о единстве сущего.

Конфессиональная религиозная традиция породила великие открытия в искусстве и науке: философии, архитектуре, изобразительном, декоративно-прикладном творчестве. Это стало возможным благодаря ощущению глубин мистического опыта жизни, понятий неумирания, стремлению достойно прийти к пределу, за которым начинается настоящая жизнь. Эта предельная цель может быть выражена понятием целостности. Концепция целостности получила развитие в разных науках: биологии, квантовой механики, химии и др., но наиболее иллюстративно она моделируется в искусстве, что обеспечивает его конечную цель: образное переживание и чувствование мира. Контекст целостности искусства, космологии, философии позволяет увидеть в храмовой среде художественность и эстетичность предметного мира. Развитие производств, технические усовершенствования, торговые процессы, наука, инженерные знания – все имеют относительно самостоятельный характер, который формирует светскую среду, но цель человека, стремящегося к ее преобразованию, обусловлен опять-таки стремлением к целостности. Вместе со стремлением удовлетворить запросы общества во II тыс. н. э. происходило умножение жанров искусства в рамках конфессиональной художественной традиции, а в последней трети светской, ориентированной на интересы и вкусы различных социальных групп в обществе. Таким образом, искусство, по сути, являет собой компромиссное состояние духовной жизни общества между религиозными и светскими воззрениями.

Особенность знаний, закрепленных в декоративно-прикладном искусстве, можно представить по первичным понятиям, таким как, декор и орнамент, или реконструкции природного, космического, божественного в графических начертательных структурах. Это, по сути, сопоставимо с духовным стихом и с молитвой. Сила молитвы в чувстве молящегося человека, а строится она по законам гармонии. Гармония текста или иная художественная форма наших представлений о духовном в слове, изображении, музыке рождает язык искусства в его ритмических построениях. Всякий язык красив. Славянский – фонетически ограненный Кириллом и Мефодием, пластичен, красив и проникновенен. В нем потенциал высоких поэтических образов, безупречность молитвенной строфы, эпическая форма повествования, имеющая своим истоком духовность. Пластичность молитвенной строфы есть стихия искусства. Молитве подобна поэзия. Берущая начало от Духовного стиха, или эпической формы повествования, о борющихся с мифическими силами героев, поэзия ныне являет особую форму чувственного опыта.

Только мастер, способный ответить на призыв природы, или принять духовное искушение на подобие Божественному, удостоивается великих открытий или оригинальных претворений в искусстве своих чувств. Искусство опосредуется даруемой Благодатью. В способности искусства выражать чувственный и интеллектуальный опыт и проявляется особенность доносить до нас знание в художественных образах.

Синкретизм искусства. Теоретически формы общественного сознания выделяются сравнительно поздно. Вместе с тем нет никаких оснований отказывать более ранним, более древним цивилизациям в отсутствии объективности (а следовательно доли научности) во взглядах на природу. Ранние представления о мире характеризуются понятием синкретизма, т. е. нерасчлененностью, когда «музыка, пение, поэзия, танец не были отделены друг от друга» (БСЭ). Более того, искусство не существовало отдельно от труда: охоты, строительства, возделывания земли и т. д. и обрядов, направленных на удачные результаты его.

Следует отметить, что данное определение есть частный пример синкретизма. Его основное свойство заключено в единстве психических функций, которые формируются в определенной природо-географической и производственной среде и необходимы для человека в определенных условиях жизни, при оформлении материальной и организационной структур общества. При этом можно отметить, что искусство в определенные периоды являлось особой функцией религии, равно как и наука: зерном познания выступала идея, специфически определенная по отношению к гносеологии образом Творца.

Происхождение искусства. В работе «Письма без адреса» Г. В. Плеханов писал, что главным источником искусства являются идеи, лежащие в основе того или иного явления или смысла. Ожерелье молодого воина из зубов повергнутого зверя олицетворяет идею силы. Изображения рыб служат идее удачной ловли, животных – охоты и др. Пастух подобен овцам, следовательно должен иметь соответствующее строение зубов. Отпечаток плетеного каркаса на керамических емкостях есть декоративный элемент – след технологии изготовления плетеных изделий, обмазанных глиной и обожженных, и может пониматься как идея технологии в знаковой организации материала. Данное объяснение не исчерпывает всех закономерностей древнего искусства, но дает представление о композиции, имеющей жизненный смысл. Декоративно-прикладное искусство всегда можно связать с особенностями, благодаря которым оно возникает и принимает характерные черты. В русском искусстве XIX в. можно увидеть символику идей, имеющих определенное значение на разных ступенях мировоззрения, начиная с эпохи охоты и земледелия. В специфической форме эта связь закреплена в звеньях социальной коммуникации – между поколениями и полами: родителями и детьми, юношами и девушками.

Познавательные свойства искусства. Проблеме художественного образа в контексте гносеологии, познания уделяется значительное место в науке при рассмотрении философских и эстетических его аспектов. Для нас важно выяснение причин, благодаря которым

художественно-образные представления человека о мире устойчивы в ходе истории. Миропонимание, мирописание, мировоззрение, картина мира, образ мира суть категории, с помощью которых определяется характер отражения природы в сознании людей их отношение к предметному, вещному миру. Гносеологическая специфика искусства заключена в образно-чувственном моделировании времени и пространства и в способах его презентации. Общей для всех искусств является категория «художественный образ». Картину мира постигали средствами декоративно-прикладного и изобразительного искусства, архитектуры, литературы, музыки, театра, кино. Представления о мире в изобразительно-декоративной традиции суть визуально-графические и объемно-пластические формы. Цель художественной формы – выразить красоту материального объекта. Дописьменная эпоха отличается большим диапазоном графического изображения и устного предания. С появлением письменности изображение трансформируется. Структура образного мышления в графике меняется в сторону символических или сюжетных изображений, вместе с этим меняется и характер изобразительности. Графика преобразуется в пиктограмму и руны и доходит до наших дней в функциях знаков письма.

Гармония и красота – основные категории художественного образа в искусстве. Гармония преследует законы построения композиции с позиций художественного синтеза, чувственного опыта и материального носителя (звука, слова, изображения, вещества) служит для него (синтеза) материалом. Гармония в прикладном искусстве выражается сочетанием «структурное – ансамблевое». Структура может быть более или менее сложной, но важна ее образность, ансамблевость, целостность, красота. Красота в декоративно-прикладном искусстве проявляется в свойствах вещей создавать светлое настроение. Понятие красивого вмещает в себя цветовые, сакральные, материально-технологические, эстетические атрибуты. Так связаны между собой солнце, желтое, священное, золото, литье. Или – Христос, подвиг, жертвенность, кровь, красное. Красота как смысл выражается в мифологическом, ритуальном, обереговом, конструктивно-технологическом значениях образа и обнаруживает связь духовного с материальным.

Особенности познавательных свойств прикладного искусства. Для понимания художественного содержания графической символики важна трактовка их смысловых и семантических значений. Это позволяет узнать, что знаки формировались когда-то исходя из содержания реальных природных объектов, понятий или явлений. Благодаря функциям, которые знак (изображение) выполняет, возникают смысловые определения, помогающие установить связи составных частей композиционной формы. Однако основой образа, в том числе и знакового, является переживание исходного явления, без чего художественное воплощение не существует. Переживание является своего рода эстетической первоосновой художественной символики, как совокупной функции, коммуникации и процесса абстрагирования.

Искусство и ритуал. Декор формировался как знаковый эквивалент образа и этим определял содержание композиции, но свое духовное выражение он приобретал благодаря обрядовой структуре. Предметы из дерева часто включались в ритуальное действие, например, ендова и скобка использовались в пирах-братчинах; применялись в заговоре; связывались с брачными обрядами; служили подарком-благопожеланием дочери, невесте, например, изделия ткацкого ремесла (прялка, рубель, валец, ткацкий стан, трепало). Жених получал тканый пояс с надписью, рубаху. Очевидно, что декор и декорированное изделие выполняли обрядовые функции. Как важный атрибут ритуала они экстраполировали на предмет содержание сакральных понятий, регламентирующих виды деятельности и взаимоотношения людей. Формировалось же благопожелание благодаря обряду в ритуале (поминание, братчина, праздники), иногда и без него, лишь по факту подарка (что можно тоже считать родом ритуального действия).

Известны случаи придания изделию, например, культовой поселенческой скульптуре, защитной силы. При изготовлении деревянных фигур использовался устный заговор. На каждое сказанное слово приходился удар топора. Количество слов в заговоре соответствовало

числу дней недели, недель или дней в году. При этом недостающее количество ударов топора означало неудачные дни, лишнее – лишало заговор силы. Соответственно выразительность и острота формы скульптуры зависели от числа ударов, определявших характер рубленой детализации объема и поверхности.

По прошествии значительного времени ритуалы уступают место собственно художественной эстетике, которая оказывается шире целеполаганий обрядовой культуры. Происходит это вначале в связи с утверждением основных обрядовых идей в храме, а впоследствии увязывается с общественно значимыми понятиями и явлениями, например, архитектурными стилями.

Функции декора. Можно выделить три уровня идей-функций декоративных композиций в народном искусстве: *обрядовые* (субъектные, направленные на человека и род); *воззренческие* (объектные, связанные с взглядом на природу); *эстетические* (эстетическое содержание идей, общего вида, материала). Важно отметить также утилитарное значение идей-функций: конструкцию, удобство, рациональное исполнение.

Другой особенностью декора является его деление на космоцентрическую и антропоцентрическую формы. Существование различных типов композиций связано с тем, что предметом познания в народном искусстве являются взаимосвязи в природе и отношение к ней человека. Так в композициях центральной и зеркальной (осевой) симметрией (см. рис. 3, а, б) нет изображения человека. Основное содержание этих композиций связано с пониманием явлений и строения пространства. Поэтому для их характеристики используется понятие космоцентричность. В них важны функции благопожелания и представление о мироздании.

Вторая группа композиций включает человека, птиц, зверей, что свидетельствует о переносе смысла изображения с идеи мироздания на самого человека, важные для него предметы и взаимоотношения с окружающей средой. Поэтому такие композиции можно назвать антропоцентрическими (рис. 3, в, г).

Красота и эстетика декоративных изображений. К началу XX в. окончательно произошло снижение роли обрядовых значений декора и изделий, которые трансформировались в праздник, имеющий фольклорную и художественную ценность. Роль жанровых, сюжетных аспектов изображения становится доминирующей. О причинах того, как жанр (сюжет, мотив) становится формой выражения представлений о прекрасном, будет сказано в следующем разделе.

Декоративная символика в искусстве. Несмотря на то, связь изображений с представлениями той или иной эпохи и расшифровка их в декоре XIX в. многосложны, если не сказать, неопределенны, все же в науке сложились представления об основных семантических значениях декора.

Ромб и сетчатые структуры имеют всеобщее распространение и встречаются не только в традиционных изделиях народного искусства (ткачестве, керамике, войлоке, кожи, изделиях из дерева), но и в искусстве профессиональном (фарфоре, текстильных изделиях, росписи стен и др.). Известный по материалам археологии ромб исследователи относят к эпохе охоты. Изображение его, отчетливо читается на срезе бивня мамонта и имеет размеры сторон примерно 2 мм. Полагают, что ромб приобрел магическое содержание, в связи с идеей благополучной охоты, блага для племени, и, позднее, в эпоху земледелия, трансформировался в знак плодородия: поле (засеянное поле). Ромб и сетчатый рисунок красиво подчеркивают поверхность, наполняют ее разнообразием ритмических эффектов.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.