

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ
АРХИТЕКТУРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ДИЗАЙНА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
Заведующий кафедрой
_____ Д.Н. Сурин
_____ 2020 г.

ПРОЕКТ СИСТЕМЫ ОРНАМЕНТОВ
НА ОСНОВЕ ВИЗАНТИЙСКИХ МОТИВОВ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА
К ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЕ
ЮУрГУ–54.03.01.2020.098.ПЗ ВКР

Руководитель проекта, доцент
_____ Т.А. Варгот
_____ 2020 г.

Автор проекта ст. гр. АС-441
_____ Д.Д. Бармашева
_____ 2020 г.

Нормоконтролер, доцент
_____ М.Ю. Сидоренко
_____ 2020 г.

АННОТАЦИЯ

Бармашева Д.Д. Группа АС-441.

Выпускная квалификационная работа: Проект системы Орнаментов на основе византийских мотивов, ЮУрГУ, кафедра ДИИС, 2020.

57 с., 34 рис., 0 табл., 4 прил., 18 библиогр. источ.; 4 графч. листа (планшета).

Ключевые слова: система орнаментов, вышивка, женский Одигитриевский монастырь.

Объект исследования – дизайн орнаментальных графических систем.

Предмет исследования – система орнаментов на основе византийских мотивов.

Цель исследования: разработка орнамента в технике вышивка для женского Одигитриевского монастыря.

Данная цель определила необходимость постановки основных **задач**:

1. Исследовать аналоги для выявления актуальных приёмов и принципов в дизайне православного текстиля.

2. Создать ряд орнаментальных композиций на основе византийского орнамента для текстильных православных носителей в православном монастыре.

3. Использовать авторские орнаментальные композиции на предметах текстиля православного монастыря.

Новизна исследования: впервые была разработана система орнаментов в технике вышивка для женского Одигитриевского монастыря, опирающаяся на орнаментику византийского стиля, которую предполагается транслировать на различные предметы монастырского обихода.

Данная исследовательская работа имеет **практическую значимость**, результаты могут быть использованы для реализации текстильной продукции обихода женского Одигитриевского монастыря в Челябинске. Т.е. для трансляции на различные носители, такие как мешочки, салфетки на стол, платки, и т. д.

Выпускная квалификационная работа состоит из двух глав, содержащих в себе теоретические основы и проектные предложения по разработке системы орнаментальных композиций для предметов обихода.

В первой главе рассмотрена история византийского орнамента, а так же его особенности и основные мотивы. Изучены виды вышивки и её значение в русской православной церкви. Так же рассмотрены и проанализированы аналоги.

Во второй главе собственные разработки, которые состоят из нескольких разделов. Текстовая часть дополнена иллюстрациями, наглядно сопровождающими изложенный материал.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
1.1. Анализ аналогов	18
1.2. Анализ предпроектной ситуации.....	21
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
2.1. Проектно-художественные решения	23
2.2. Функционально-технологические и эргономические решения	26
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	35
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	36
ПРИЛОЖЕНИЯ	
Приложение 1. Аналогии	37
Приложение 2. Эскизы.....	42
Приложение 3. Результаты проектной деятельности	46
Приложение 4. Макет общей компоновки графической подачи ВКР	54

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность

В наши дни обращение к этно-культурным мотивам в дизайне является «мировым трендом». Орнамент широко используется в текстильном производстве, например, в нарядах от именитых модельеров, в оформлении мебели и деталях интерьера. Немаловажную роль он играет в графическом дизайне. С помощью орнаментальных композиций оформляются обложки и страницы книг, плакаты, упаковка продукции. Несомненно, он популярен и в дизайне экстерьера и интерьера.

Особенность орнамента заключается в том, что он не мыслим вне предмета и имеет прикладные функции. Она затрудняет использование орнамента в оформлении различных предметов, потому что рассчитана под определенную форму. И чтобы решить эту проблему, необходимо оторвать его от какого-либо предмета, разработав такую систему, которая поможет транслировать орнамент на разных поверхностях.

Сегодня существует необходимость разработки коллекции орнаментов для использования их в орнаментальных системах в технике вышивка для предметов обихода женского монастыря. Разработка системы орнаментов на модульной основе является актуальной не только для светского общества, но особенно для Русской Православной Церкви. На сегодняшний день довольно сложно найти систему орнаментов, которую можно использовать в оформлении текстильной продукции православных храмов.

Объект исследования – дизайн орнаментальных графических систем.

Предмет исследования – система орнаментов на основе византийских мотивов.

Цель исследования: разработка орнамента в технике вышивка для женского Одигитриевского монастыря.

Данная цель определила необходимость постановки основных **задач**:

1. Исследовать аналоги для выявления актуальных приёмов и принципов в дизайне православного текстиля.
2. Создать ряд орнаментальных композиций на основе византийского орнамента для текстильных православных носителей в православном монастыре.
3. Использовать авторские орнаментальные композиции на предметах текстиля православного монастыря.

Новизна исследования: впервые была разработана система орнаментов в технике вышивка для женского Одигитриевского монастыря, опирающаяся на орнаментику византийского стиля, которую предполагается транслировать на различные предметы монастырского обихода.

Данная исследовательская работа имеет **практическую значимость**, результаты могут быть использованы для реализации текстильной продукции обихода женского Одигитриевского монастыря в Челябинске. Т.е. для трансляции на различные носители, такие как мешочки, салфетки на стол, платки, и т. д.

Выпускная квалификационная работа состоит из двух глав, содержащих в себе теоретические основы и проектные предложения по разработке системы орнаментальных композиций для предметов обихода.

В первой главе рассмотрена история византийского орнамента, а так же его особенности и основные мотивы. Изучены виды вышивки и её значение в русской православной церкви. Так же рассмотрены и проанализированы аналоги.

Во второй главе собственные разработки, которые состоят из нескольких разделов. Текстовая часть дополнена иллюстрациями, наглядно сопровождающими изложенный материал.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Орнамент – базисное явление художественной культуры. В орнаменте утверждается единство человеческой художественной культуры – фундаментальные ценности всех эпох, всего человечества, объединяющие прошлое с настоящим. Ничто так ярко, как орнамент, не скажет об исторической эпохе, об особенностях породившей его культуры, ее отношениях с миром.

В ряду прочих видов искусств уникальность орнамента состоит в том, что, в отличие, например, от живописи или скульптуры, он обязательно связан с какой-то конкретной формой вещи. Это обстоятельство долгое время было поводом совершенно безосновательно считать его неким априорно второстепенным, дополнительным искусством.

Но несомненно то, что природу орнамента действительно нельзя рассматривать вне вопроса о происхождении вещи, как ее естественного носителя.

В многообразии проявлений древней мировой орнаментики четко прослеживается определенный ряд мотивов и их сочетаний (композиций), который является базовым, основополагающим на протяжении всей ее истории. Среди них на первое место следует поставить круг, крест и квадрат – три универсальные формулы, на которых, как на трех китах, держится вся наша материальная культура [3].

Исполняя роль украшения того или иного предмета, орнамент не может существовать отдельно, вне определённого произведения искусства, он имеет прикладные функции. Произведением же искусства является сам украшенный орнаментом предмет.

При внимательном изучении роли и функции орнамента становится очевидным, что значимость его в системе выразительных средств произведения искусства намного больше, чем украшательская функция, и не ограничивается одним только прикладным характером. В отличие от цвета, фактуры, пластики, которые не могут существовать вне определённого предмета, не потеряв при этом своей образности, орнамент может сохранить ее даже во фрагментах или при перерисовке. Кроме того, ряду орнаментальных мотивов присуща устойчивость, позволяющая определённый мотив использовать на протяжении длительного периода времени на различных предметах, в разных материалах, не лишая его при этом логики орнаментальной формы [17].

Можно считать, что внесение орнамента в предмет становится одной из форм проявления синтеза в искусстве. Примером такого синтеза могут служить любой предмет прикладного искусства с орнаментированной поверхностью, различные виды одежды из тканей с орнаментированным рисунком и т. д.

Орнамент – часть материальной культуры общества. Внимательное изучение и освоение богатейшего наследия этой составляющей мировой художественной культуры способствует воспитанию художественного вкуса, становлению представлений в сфере истории культуры, делает более значительным внутренний мир человека.

На протяжении всей истории искусства мы встречаемся с бесконечным разнообразием орнамента. Каждая народность, иногда даже географическая область, имеет свой круг орнаментики.

Определяющим началом в процессе работы над орнаментом может быть не только форма декорируемого предмета, но и материал, из которого он сделан, его цвет, фактура. Кроме того отбор декора производится самим художником и подчинен определенной декоративной системе, в которой сочетание полезного и красивого является ее неотъемлемой чертой.

Орнамент черпает свои мотивы из геометрии, фауны, флоры; они могут быть подсказаны очертаниями человеческого тела или окружающих предметов. Следует пояснить, что мотивом в орнаментальном творчестве называют часть орнамента, главный его элемент. Мотив может состоять из одного элемента (простой мотив) или из многих, пластически оформленных в единое орнаментальное целое.

Чаще всего мастера сами создавали для своих произведений орнаментальные мотивы. Благодаря умелому использованию мотивов, разнообразию приемов варьирования формы, силуэта, композиционных комбинаций, художникам всегда удавалось создавать новые оригинальные образцы орнаментального творчества.

Орнамент бывает графическим, живописным, скульптурным, по форме – геометрическим или растительным, иногда принимает фантастические формы; в него могут быть включены изобразительные мотивы. Совокупность орнаментов, их обусловленность материалом и формой предмета, а так же ритм образуют тот декор, который является неотъемлемым признаком определённого стиля.

В процессе формирования стиля, несущего в себе новые художественные идеалы, в прикладном искусстве появлялись новые орнаментальные мотивы, создавались новые декоративные решения [17].

Основными классификационными признаками орнамента служат его происхождение, назначение и содержание. С учетом всего этого орнаментальные формы можно объединить в следующие группы, или виды.

Технический орнамент. Возникновение форм этого орнамента обусловлено трудовой деятельностью человека. Например, фактура поверхности предметов из глины, изготовленных на гончарном круге, рисунок простейших клеток ткани при выработке ее на первобытном ткацком станке, спиралевидные витки, получаемые при плетении веревок, и т. п.

Символический орнамент. Формированию символического орнамента способствовала общность природы условно-символических изображений произведений орнаментального искусства в целом, а сами орнаментальные образы, как правило, представляют собой символы или систему символов.

Такого рода изображение способно в лаконичной форме выразить очень широкие, многообразные понятия. Появившись в Древнем Египте и других странах Древнего Востока, символический орнамент и сегодня продолжает играть важную роль.

Геометрический орнамент. Первоначально этот орнамент возник благодаря слиянию технического и символического орнаментов, образовав более сложные

комбинации изображений, лишённые конкретного повествовательного значения. Отказ от сюжетной основы в этом виде орнамента позволил акцентировать внимание на строгом чередовании отдельных природных мотивов. Ведь любая геометрическая форма – это изначально реально существующая форма, предельно обобщённая и упрощённая.

Постепенное развитие первоначальных и в то же время основных геометрических форм привело к тем художественным формам, которыми пользуется современное искусство и которые отличаются особым разнообразием и изяществом в произведениях арабо-мавританского и готического декоративного искусства.

Растительный орнамент. Это самый распространённый орнамент после геометрического, для него характерны свои излюбленные мотивы, причем последние различны в разных странах, в разные времена. Растительный орнамент по сравнению с другими его видами предоставляет наибольшие возможности для создания разнообразных мотивов, приемов исполнения, для оригинальной трактовки формы.

Растительный орнамент использует многочисленные формы растений: листья, цветы, плоды, взятые вместе или по отдельности. Это художественная переработка разнообразных форм растительного мира. В руках художника-орнаменталиста первоначальные формы, масштабы, цвет изменяются и подчиняются по законам симметрии.

При стилизации усиливаются соответственно характеру растения все типические особенности его и удаляется или ослабляется частное или случайное. Часто эти изменения настолько значительны, что первоначальный материал преобразуется до неузнаваемости.

К наиболее распространённым растительным формам с древнейших времен относятся: акант, лотос, папирус, пальмы, хмель, лавр, виноградная лоза, плющ, дуб [17].

Эпиграфический (каллиграфический) орнамент. Этот орнамент составляется из отдельных букв или элементов текста, выразительных по своему пластическому рисунку и ритму. Искусство каллиграфии наиболее полно развилось в Китае, Японии, Иране и ряде арабских стран, использовалось и в Древней Руси, играя наряду с собственно орнаментикой заметную роль в декорировке различных изделий декоративно-прикладного искусства.

Фантастический орнамент. В основе этого вида орнамента лежат изображения воображаемого, чаще символического содержания. Особое распространение фантастический орнамент с изображением сцен из жизни сказочных животных получил в странах Древнего Востока (Египте, Ассирии, Китае и Индии). В эпоху средневековья он приобрёл особую популярность в связи с религиозными запретами (в странах Западной Европы, в Византии эпохи иконоборчества, в мусульманских странах Ближнего и Среднего Востока).

Астральный орнамент. Утверждает культ неба. Основными элементами являются изображение неба, солнца, облаков, звезд. Наиболее распространён в Японии и Китае.

Пейзажный орнамент. Главные объекты этого орнамента – самые разнообразные природные мотивы: горы, деревья, скалы, водопады, часто в сочетании с архитектурными мотивами и элементами животного орнамента. Особенно большое развитие получил в декоративно-прикладном искусстве Японии и Китая.

Животный орнамент. Построен на изображениях птиц и зверей с различной степенью стилизации: как близких к реалистическим, так и условных. В последнем случае орнамент несколько приближается к фантастическому.

Предметный, или вещный, орнамент. Возник в античном Риме и широко использовался во все последующие эпохи. Содержание предметного орнамента составляют изображения военной геральдики, предметов быта, атрибутов музыкального и театрального искусства.

Орнаментика получила развитие ещё в древности. Искусство Египта и Передней Азии сумело извлечь из форм внешнего мира особые орнаментальные образы и использовать их для художественной обработки разнообразных плоскостей.

Древние греки, тщательно отобрав и переработав египетские и восточные мотивы орнамента, на основе логической их трактовки и конструктивного осмысления создали свой декоративный стиль, нашедший классическое выражение в первую очередь в архитектурном декоре [17].

Средневековое искусство Востока, ограниченное исламом в изображении живых существ, все внимание сосредоточило на декоративной орнаментике. Древние мастера создали подлинные шедевры геометрического и растительного орнаментов, основанных на сложных, часто остроумных математических построениях. Разрозненное размещение мотивов орнамента сменилось непрерывными арабесковыми, где один мотив непосредственно переходит в другой, создавая богатейшие ритмические построения линейно-узорной и красочной композиции.

Все последующие эпохи в большей или меньшей степени приняли участие в развитии орнаментального искусства, используя народное орнаментальное творчество и наследие всей человеческой культуры.

Византийский орнамент. В византийском орнаменте осуществилось слияние эллинистических и восточных традиций. Орнамент состоял из сложных сплетений звериных (птиц, грифонов, барсов) мотивов, стилизованных растительных побегов, в частности виноградных лоз, трехлепестковых цветов и различных геометрических фигур. Акант передавался огрубленно и в значительной мере условно. Формы утрачивают объемность, становятся более плоскими.

Характерным для орнаментального творчества Византии остается причудливая роскошная узорчатость, заимствованная у персов. Изображения животных на византийских тканях заключены в геометрические фигуры – круги или многоугольники; иногда они обрамлены длинным изогнутым акантовым листом. Для византийских тканей более характерен геометрический и зооморфный

орнамент в сочетании с человеческими фигурами, чем растительный. Растительные же формы сильно стилизованы.

Растительные мотивы в византийской орнаментике несложны и разделяются на простейшие элементы – пальметку, полупальметку и стебель, образующий немногие комбинации. Они широко распространены в искусстве средневековья, в том числе и в византийской орнаментальной флоре.

К наиболее распространенным в византийском орнаменте относятся следующие мотивы:

Пальметки: а) пятилепестковые, где нижняя пара лепестков образована спирально закрученными усиками; б) трехлепестковые; в) нерасчлененные пятилистные, вписанные в ромбические фигуры. Подобная пальметка («византийский цветок») – излюбленный мотив орнаментики греческих рукописей XI–XII вв.

Изогнутые стебли с цветами-пальметками и листьями-полупальметками используются на чашах для заполнения фона, на византийской поливной керамике и в миниатюрах XII в.

Тонкие гибкие побеги с пальметками и полупальметками украшали заставки греческих рукописей, входили в мозаичное убранство дворцовых интерьеров. В медальонах на дне поливных блюд, на произведениях перегородчатых эмалей ими заполняли фон композиций [17].

Непрерывный волнистый стебель, от которого отходят пальметки и полупальметки. Этот общесредневековый мотив использовали во все периоды византийского искусства (поливная керамика, мозаика, заставки рукописей и т.д.).

Древовидные композиции. Узоры из парных сливающихся завитков с цветками внутри встречаются в византийской пластике по серебру XI–XII вв. Симметричные растительные побеги с пальметками внутри известны в греческой рукописной орнаментике. Сходные древовидные композиции известны в греческой рукописной орнаментике. Сходные древовидные композиции известны в каменной скульптуре XI–XII вв.

Изображения птиц в византийском искусстве количественно преобладали над «звериными» мотивами. Они были распространены на шелковых тканях, поливной керамике, миниатюрах.

Павлины, как и на Востоке, в византийском искусстве олицетворяли роскошь и царственное достоинство. Как эмблему высших сил павлинов в фас изображали на царских и кесарских одеждах, на тканях, в поливной керамике. Головы павлинов – «райских» культовых птиц – иногда окружают нимбом. В церковной скульптуре – это традиционный символ воскресения и бессмертия.

В византийской орнаментике профильных павлинов группировали по сторонам древа жизни.

Наиболее употребляемые цвета в византийском орнаменте: ярко-зелёный, ярко-красный, фиолетовый, пурпурный.

В свою очередь заимствованные и по-своему переработанные орнаментальные формы других народов, сложившись в своеобразный византийский стиль, оказали

влияние на искусство стран Западной Европы и Востока, и в особенности на русское искусство.

Орнамент со времен своего возникновения и поныне остается одним из основных средств художественного оформления произведений декоративно-прикладного искусства: изделий из глины, стекла, дерева и металла, разнообразных текстильных изделий.

Характерная черта всякого орнамента – неразрывная связь с материалом, с общими тенденциями развития искусства на соответствующем отрезке времени. Специфика его проявляется не только в органической связи рисунка с оформляемым изделием, назначением последнего – она находит свое выражение в композиционном построении орнамента.

Говоря о принципах орнаментации тех или иных изделий декоративного искусства, мы, прежде всего, обращаем внимание на эстетическую сторону рисунка, на особенности его композиционного решения.

Орнаментальная композиция означает составление, построение структуры узора, пластически завершенную, определяемую образным содержанием, характером и назначением.

В основе построения орнамента, составленного из абстрактных или изобразительных мотивов, лежит многократное повторение этих мотивов по законам симметрии.

Симметрия – это определённый порядок в построении какой-либо пространственной формы, позволяющий этой форме совмещаться с самой собой при определенных поворотах, сдвигах или отражениях. Различные виды симметрии изучаются специальными разделами математики [17].

Текстильный орнамент. Особенными были орнаменты на драгоценных шелковых тканях Византии. На базе персидских орнаментов Византия сформировала свой собственный, очень важный текстильный орнамент с изображением древнейших мировоззренческих символов – круга, креста и квадрата: они обретают теперь вполне конкретный христианский смысл. Этот тип текстильного орнамента пережил все последующие эпохи и в настоящее время является одним из наиболее употребляемых в православном богослужебном обиходе.

На тканях часто присутствовали зооморфные орнаменты. Львы, слоны, быки, орлы, утки, павлины, грифоны, фениксы вписывались в круги, многоугольники, ромбы. Их объединяли в единый узор розетками, растительными завитками. Иногда фигуры животных располагали парами лицом друг к другу. Раппорт рисунка часто достигал 30–40 см в диаметре.

Часто орнамент выполнял не только эстетическую, но и символическую функцию. Например, изображение орла или льва являлось символом власти на одежде императора и знати. Цветовые сочетания были различны, дорог бал пурпур, его темно-красные оттенки были цветом одежды императора. Для орнаментов применялись яркие насыщенные цвета – желтый, коричневый, белый, черный и кремовый [14].

Вышивка в христианстве. Несмотря на переход славян из язычества в христианство, традиции в вышивке в большинстве своем не изменились. Конечно, добавились некоторые особенности. Например, именно христианство послужило толчком к усложнению вышивок крестом. Чаще всего вышивались полотенца, которыми украшались иконы, а также иногда и сами иконы. Нередко в XII–XV веке вышивались всевозможные узоры, сложенные из ромбов и крючков, которые наделяли вышитый предмет некими магическими свойствами (оберег от порчи, сглаза, нечистой силы и пр.).

Нужно понимать, что вышивка в XVII–XVIII века – это достаточно дорогое «удовольствие», поэтому таким делом занимались преимущественно женщины из семей с достатком и монахинь. Позже вышивать стали и крестьянки, которые старались выходить замуж в вышитых собственноручно нарядах и с искусно вышитым приданым [9].

Русские крестьянские вышивки условно можно поделить на две основные группы: серверная и среднерусская.

Для северорусской вышивки характерны такие техники как: крест, роспись, вырезы, белая строчка, сквозное шитье по сетке и гладь цветными нитями. По сюжетам такие работы чаще всего были в виде изобразительных мотивов. Но, конечно, встречаются и геометрические композиции.

Для среднерусской полосы преобладающим видом вышивки является техника «репей» или «орепей» в форме геометрических изображений. Вышивки среднерусской полосы многоцветны. В них фон четко просматривается, как и сам орнамент. Кроме вышивки в оформлении одежды и предметов обихода из ткани активно присутствует узорное ткачество, вышивка лентами, кумач, декор цветными тканями, кружевом и позументом.

В церкви вышитым растительным орнаментом украшались закладки для богослужебных книг, облачения священников, воздухи и покровы, которые использовались для покрытия священных сосудов (дискоса, потира) на проскомидии, для Евхаристии при приготовлении и освящении Святых Даров, для покрытия престола, жертвенника.

Произведения лицевого и орнаментального шитья высоко ценились и бережно хранились, о чем говорят многочисленные вклады шитых вещей в крупные монастыри. Наряду с земельными владениями и деньгами монастырю дарили произведения искусства: иконы, древние книги, выполненные из драгоценных металлов церковные сосуды, шитые шелком, золотом, серебром и жемчугом подвесные пелены, покровы, плащаницы. Образцы лицевого и орнаментального шитья производились в мастерских, получивших название «светлицы», где работали специально подобранные и хорошо обученные вышивальщицы. Обычно возглавляла «светлицу» хозяйка дома – боярыня, княгиня, царица, нередко сама искусная в рукоделии. Ведущее положение среди таких мастерских с XV в. занимали московские великокняжеские «светлицы», с середины XVI в. ставшие называться «царицыными светличными палатами». Особенной полнотой и цельностью отличается коллекция лицевого шитья первой половины XV-начала XVI в. Это время ознаменовано на Руси расцветом иконописи, вызванным общим

культурным возрождением русских земель. Её ведущая роль определила влияние изобразительного начала в произведениях шитья [9].

Лицевое шитье. Вышивка занимает одну из лидирующих позиций в украшении православного церковного убранства.

Русское лицевое шитье пришло к нам из Византии во времена принятия христианства. История его зарождения уходит в глубину веков. Древняя Русь, издавна связанная с Византией дипломатическими и торговыми договорами, была одним из мест куда в течении истории поступали из Византии памятники ее искусства.

Шитые золотом византийские ткани, или «паволоки», были известны на Руси ещё в дохристианские времена. И впоследствии летописи нередко отмечали богатые, шитые золотом одежды, церковные завесы, воздухи, пелены, саккосы и другие одеяния духовенства, привозимые из Царьграда.

С иконографическими и цветовыми традициями древней иконописи тесно связаны традиции и лицевого шитья. Лицевое шитье – это своего рода «живопись иглой» [15].

Как и прочие виды церковного искусства, лицевое шитье пришло на Русь из Византии. Высочайшее художественное и техническое мастерство византийских мастеров получило свое логическое продолжение и техническое развитие в художественном творчестве Руси, вместе с этим сохранив и во многом преумножив уже сформировавшиеся традиции старых мастеров.

Центрами лицевого шитья в домонгольский период, несомненно, были Киев и Великий Новгород, поддерживающие широкие торговые и дипломатические связи с Византией. В XI веке в киевском Андреевском (Янчином) женском монастыре, по свидетельству летописцев, существовала мастерская шитья и тканья, где первые монахини из русских княжон занимались рукоделием. Летопись 1183 года, сообщая о пожаре, случившемся во владимирском Успенском соборе, упоминает о сгоревших шитых образах. Так же говорится и о том, что на большие праздники развешивались на «две верви чудные от Золотых ворот до иконы Богородицы и от нее до владычной сени» пелены. Эти свидетельства говорят нам о том, что тогда в храмовом обиходе широко использовались произведения лицевого шитья, к которым относились как к особым святыням.

Как и в Византии, на Руси лицевым шитьем занимались в женских монастырях и в домах богатых князей: только здесь были возможности иметь необходимые привозные материалы для работы.

После падения Киева и других крупных городов под натиском татаро-монголов нарушаются торговые связи с другими странами. Оскудевают монастыри Новгорода и постепенно угасают центры лицевого шитья.

К рубежу XV века возрожденным центром лицевого шитья по праву становится Москва и подмосковные монастыри. При домах богатых людей также устраивались мастерские – «светлицы». Устраивать и содержать подобные светлицы для зажиточных людей того времени было делом особой чести. В подобных мастерских выполнялось в этот период достаточно большое количество

шитых икон, пелен, литургических покровов, которые вкладывались в разные монастыри и приходские храмы «на помин души». По описям ризницы Успенского собора Кремля, подобных шитых произведений было более ста.

Здесь необходимо отметить, что, даже несмотря на высокие материальные затраты и длительные временные сроки, требовавшиеся для изготовления предметов лицевого шитья, мастерские существовали не только в кремлевских соборах и крупных монастырях. Они были также устроены в разном количестве практически во всех храмах Руси [15].

На рубеже XV–XVI веков особое влияние на лицевое шитье оказало творчество Дионисия и мастеров его круга. Удлиненные пропорции фигур, тонкая детальная проработка ликов, преимущественно светлые тона доминировали в шитье первой половины XVI века. Именно в это время искусство лицевого шитья, теснейшим образом связанное с иконописью, достигает своего наивысшего расцвета. Обусловлено это, в первую очередь, появлением ряда крупных мастерских в столице под руководством опытных мастеров, а также проявлением особого интереса к этому уникальному виду искусства. Функциональное назначение памятников лицевого шитья в этот период весьма велико. Из исторических описаний нам известны примеры торжественных богослужений в кремлевских соборах, где значимую роль в литургическом священнодействии занимали предметы, выполненные в технике лицевого шитья [15].

В XIV–XVI веках общие тенденции развития лицевого шитья и иконописи практически полностью совпадают. В произведениях лицевого шитья по-прежнему остается главным выявление внутреннего духовного строя сложными техническими средствами. Если в иконописи, как правило, техническое мастерство исполнения образа во многом скрыто от зрительного восприятия, то в искусстве лицевого шитья оно представляется более открытым и поэтому более сложным. Сложнейшая техника исполнения диктует особую строгость к восприятию шитого образа в контексте общего восприятия православного храма.

Общий кризис иконописного искусства в конце XVII столетия привел и к упадку лицевого шитья, которое всецело было ориентировано на традиционную русскую иконопись. Стремление к подражанию западным образцам (гравюрам) привело к потере внутреннего, духовного содержания образа. Западные традиции живописи XVIII века не могли дать образной основы искусству лицевого шитья. Очень быстро официальное столичное искусство вытесняет из своей среды традиционную иконопись и вместе с ней лицевое шитье. Традиционная русская иконопись переходит в разряд народного искусства, подобная же участь постигла и лицевое шитье.

Общее направление искусства Синодальной эпохи, вытеснив традиционную икону и лицевое шитье, идет по пути западной, эстетическо-чувственной традиции. Появляются новые для русского восприятия образы, растворенные блеском золота и украшенные причудливыми растительными орнаментами. Новое искусство во многом сужает круг как самих шитых памятников, так и воспроизводимую на них иконографию. Фактически останавливается разработка новых иконографий, уходит одна из основных характерных особенностей –

вкладная надпись. К концу Синодальной эпохи и это золотое шитье уходит на второй план, фактически приобретая форму лишь дополняющего декоративного элемента общего строя храмового искусства и литургического священнодействия.

Очертив историю развития русского лицевого шитья, выделим то главное, на что «живопись иглой» опирается в своем развитии. Во-первых, лицевое шитье всегда следовало за традиционной иконописью, вбирая только лучшие иконографические образы. Во-вторых, оно всегда развивалось на основе уже сложившихся традиций, преумножая и во многом обогащая их. Лицевое шитье заняло важное и строго определенное место в общем контексте церковного богослужения и церковного искусства. И, самое главное, оно всегда находится в нераздельной связи с молитвой и духовным возрастанием тех, кто занимается этим видом церковного искусства [15].

В наше время, время возрождения духовной жизни Отечества нашего, возрождаются и утерянные традиции церковного искусства. Благодаря крупным духовным и культурным центрам на новый этап своего развития вышла традиционная русская иконопись и вместе с ней по крупицам начало возрождаться лицевое шитье. Появление иконописных и золотошвейных мастерских при духовных учебных заведениях дает очень важную богословскую и духовно-практическую базу, необходимую для правильного понимания и воплощения в новых формах церковного искусства.

Среди наиболее известных и плодотворно работающих мастерских лицевого шитья – мастерские при Свято-Тихоновском богословском университете, Санкт-Петербургской духовной академии и иконописной школе Московской духовной академии [15].

Глядя на работы этих и других мастерских, мы видим, что лицевое шитье пусть постепенно, но все же возрождается, как и прежде, на фундаменте иконописи и духовного образования, вбирая в себя лучшие технические традиции и богатейший опыт духовной жизни. Произведения мастеров отличаются не только безупречным владением сложнейшей техникой лицевого шитья, но и глубоким богословским осмыслением тех задач, которые перед ними ставятся. Ведь, по слову святейшего патриарха Алексия II, «возрождение церковной жизни во всех ее проявлениях возможно лишь при условии искреннего возрождения духовности в сердце каждого человека, приходящего в храм, обращающего свой взор горе».

Однако следует заметить, что у искусства лицевой вышивки, наряду с безусловными успехами и достижениями в восстановлении древних традиций, есть и немало серьезных проблем. Порождены они, «обмельчанием», если можно так выразиться, искусства в целом. Наряду с произведениями искусства, выполненными вручную, требующими долгой и кропотливой работы и знания тонкостей мастерства, появляются и изделия машинного шитья. Современные технологии позволяют легко и без особых проблем освоить внешние технические формы лицевого шитья. Работа одного специалиста с соответствующей компьютерной программой заменяет труд многих мастеров. На современном оборудовании подобные работы выполняются быстро, и цена их на порядок ниже,

что делает подобные работы привлекательными для неопытного обывателя. При этом так называемая «машинная вышивка» позиционируется как традиционное лицевое шитье, выполненное в древних традициях [15].

В современной церковной жизни нам известен способ изготовления иконописных образов путем шелкографии, механического «написания» иконы, хотя и с доработкой впоследствии кистью мастера. Шелкография широко распространена в Греции; выпускает подобные образы и художественно-производственное предприятие «Софрино». Однако никто не пытается подобными вещами подменить традиционный иконописный образ, выполненный мастером. Почему же компьютерное шитье, выполненное на современных машинах практически без участия человека, предлагается нам как исконно русское лицевое шитье? Подобные вещи большей частью вводят человека в некое пространство условной реальности и временности, подменяя этим саму основу церковного искусства [15].

Безусловно, настоящее лицевое шитье является дорогостоящим и непростым в плане исполнения направлением церковного искусства, но это не должно становится причиной отказа от масштабных работ, которые создаются на века.

Как и много столетий назад, человек, приходя в храм, окунается в гармонию всего, что его окружает, будь то образ, богато украшенный шитьем, или величественная монументальная живопись. Человек забывает о суетных планах, житейских заботах и обретает для себя точку, где Небо соединяется с землей. Здесь все должно быть столь же величественным и великим, как сама истина.

Орнаментальное шитье. Наряду с произведениями лицевого шитья интересны и произведения орнаментального шитья. Это главным образом облачения духовенства, а также пелены и покровцы, украшенные орнаментальными композициями, шитыми золотом, серебром, жемчугом, драгоценными камнями. В коллекции музея самое раннее произведение – поруч с изображением Благовещения конца XV века, происходящий из великокняжеской светлицы Софьи Палеолог. В это время орнамент занимает очень скромное место в художественном строе произведения – обрамляет шитую лицевую композицию. Его основной мотив – стилизованный вьюнок [9].

Необычайно интересны произведения XVI в. Среди них – выдающиеся памятники царских светлиц и известных мастерских московских князей и бояр. Привлекает внимание фелонь, связываемая с именем князя Петра Щенятева. Ее оплечье составлено из нескольких кусков вышивки, по всей видимости из вошв, и, следовательно, дает представление прежде всего о светском шитье. Орнамент, шитый здесь, – древо, «оберегаемое» животными и птицами, – относится к числу древнейших. В разработке его мотива, в самом характере узорочья сказалось глубокое влияние народного искусства, народных вкусов. Едва ли в русском средневековом шитье XVI века найдется другое такое произведение, где бы так широко был отражен традиционный зооморфный мир русской народной вышивки – олени, коньки, гуськи, павы.

К середине XVI в. относятся произведения с растительно-геометрическими орнаментами. Почти все они относятся к середине и второй половине XVI в. Это

преимущественно подвесные пелены к иконам. В «Жемчужной» пелене 1599 г. в наиболее сконцентрированном виде выражены основные черты орнаментального шитья конца XVI в.: применение роскошных материалов, тесная связь с ювелирным искусством, сложность и красочность композиций. В ее декоративном характере наряду с жемчугом и золотом большую роль играют разноцветные драгоценные камни – красные, зеленые, синие. Годуновские произведения, с одной стороны, завершал интереснейший процесс развития орнаментального шитья XVI века, а с другой – знаменовали его новый период – период красочного нарядного узорочья XVII века [9].

Орнаментальное шитье XVII в. в коллекции музея представлено необычайно широко. Основным средством художественной выразительности здесь по-прежнему являются жемчуг, которым, если можно так сказать, рисуется узор, и разнообразной формы дробницы, имитирующие цветы, листья. В XVII веке орнамент на оплечьях и зарукавьях церковных одежд становится в значительной степени просто декоративным, иногда с включением в него элементов феодальной эмблематики, таких, как изображения барсов, двуглавых орлов и фантастических птиц. Характерное произведение этого периода – фелонь, оплечье которой выполнено из вошв летника, вложенного в Троице-Сергиев монастырь в 1635 году протопопом Благовещенского собора Максимом, являвшимся духовником царя Михаила Федоровича. Легкость и изящность шитого рисунка оплечья подчеркнута изысканным колоритом, где тонко сочетаются блестящий жемчуг и матовая канитель.

К этому же времени относится и стихарь. Среди произведения последней четверти XVII в. очень мало точно датированных, и все они разнохарактерны по своему составу. Для этого времени характерна епитрахиль, шитая по красному бархату жемчугом, золотыми дробницами, мелкими гранатами и бирюзой. Состав орнаментальных мотивов XVII в. аналогичен традиционным мотивам XVI столетия. Одна из наиболее типичных таких композиций представлена на сулке 1667 г. боярыни С.С. Морозовой.

Интересны произведения орнаментального шитья последней трети XVII века. Характер их шитого декора отличается, как правило, пышностью и сложностью травного рисунка. Красочная нарядность композиций подчеркнута значительным применением запонов с разноцветными камнями, эмальями, золотистыми блестками. Все это как нельзя лучше отвечало оптимистическому жизнеутверждающему духу русского искусства XVII века.

Представление об одной из боярских мастерских, где великолепно владели разнообразнейшими техническими приемами шитья золотом, серебром и жемчугом дают вклады боярина А.С. Шеина. В конце XVII в. намечаются новые черты в развитии орнаментального шитья. Они ярко выражены в декоре оплечья фелони выполненной в период между 1674–1697 гг. Эффектность ее орнаментальной композиции достигнута не только сочностью и пышностью рисунка, красочностью драгоценных золотых запонов, но и новым использованием жемчуга. Поэтому так понятно на протяжении всего средневековья огромное внимание в орнаментальном шитье к растительным

мотивам, происхождение которых было связано некогда с языческой славянской символикой плодородия растительного мира [9].

Лицевое и орнаментальное шитьё XVIII–XIX вв. Произведением высочайшего уровня исполнения является знаменитая палица «Воскресение Христово», вложенная в ризницу монастыря в XVIII веке среди множества других предметов. Архимандрит Варлаам (Высоцкий) использовал ее в своем парадном одеянии в Петербурге. Тончайшая лицевая гладь дополнительно подкрашена кистью, что свойственно только вышивкам первой половины XVIII в. Между 1737–1756 гг. в монастырское ризничное собрание попадает исключительная по редкости и красоте маленькая, шитая золотом и серебром по алому шелку икона «Святые великомученицы Екатерина, Анна, Прасковья».

В музее хранится фелонь, у которой на бархатных оплечьях в центрах жемчужных узоров вынизаны латинскими буквами инициалы Троице-Сергиевой лавры, получившей этот статус от императрицы Елизаветы Петровны. Это произведение отражает высокое достижение русских мастеров в развитии жемчужного шитья.

В правление Екатерины II продолжались теснейшие связи царского дома с Троице-Сергиевой лаврой. Императрица неоднократно посещала монастырь. Для придворной ризницы Троицкого архимандрита были сшиты новые облачения, из которых сохранились: фелонь, епитрахиль, палица, стихарь. Одежды сшиты из серебряного глазета и столь умело вышиты шелками, синелью, золотыми нитями, что напоминают тканые образцы лучших европейских мануфактур.

Прекрасными образцами вышивки XVIII века являются прилегающий к церковным сосудам комплект покровцов, расшитых золотом и серебром по насыщенному темно-зеленому бархату, а также обложенных «канителью золотою бахромою с блестками, по углам 4 кисти золотые канительные». Это шитье выполнялось в придворной цалмейстерской конторе. В мастерской Троице-Сергиевой лавры была создана плащаница «Положение во гроб». Среди произведений XIX в. особый интерес представляет Саккос, принадлежавший святителю Филарету (Дроздову) митрополиту Московскому и Коломенскому [9].

1.1. Анализ аналогов

Необходимо исследовать существующие аналоги систем орнаментов религиозных организаций, что позволит сформировать представление о способах их проектирования. В качестве аналогов выбраны древние архитектурные сооружения, с сохранившимися в них росписями, мозаиками и рельефами, выполненными в византийском стиле, а так же аналоги с религиозной вышивкой.

Орнаменты в храме Святой Софии в Киеве. Роль и значение орнамента в мозаиках и фресках Софии Киевской были различными. В мозаиках алтаря, барабана, центральных подпружных арок орнамент исполняет более или менее традиционные для него функции выявления архитектурной конструкции, разделения и обрамления сюжетных композиций, акцентированные многократным повторением. В мозаичной части декорации Софии Киевской был

задан тон, обозначена своего рода установка на максимальную орнаментальную украшенность и введен определенный орнаментальный репертуар. В ней использованы два главенствующих вида орнамента – растительный и геометрический [11].

Растительный орнамент обрамляет край конхи центральной апсиды храма начиная от уровня карниза. Фризы с растительным орнаментом размещены в основании конхи над и под карнизом, фриз с орнаментом смешанного типа (геометрического с растительными элементами) размещен между «Евхаристией» и изображениями святителей. Вертикальные панели с растительным орнаментом помещены на заплечиках апсиды, отделяющих её от вимы. Растительный орнамент украшает откосы окон алтаря, боковые щеки подпружных арок подкупольных столбов от уровня карнизов.

Геометрический орнамент был использован на стенах вимы во фризе (уцелел лишь небольшой его участок), некогда разделявшем регистры композиций, которые находились ниже уровня карниза. Орнаментальный фриз с геометрическим орнаментом существовал также в барабане центрального купола в простенках между окнами на уровне пят арок, с переходом в их обрамление.

В отдельных случаях в Св. Софии декоративные панели с фресковой имитацией техники *opus sectile* размещены выше цокольной зоны. Так, в алтарной части храма, в виме, справа от прохода в жертвенник, сохранился крупный фрагмент вертикально ориентированного прямоугольного панно с крупным медальоном в центре, выделенным широкой вишневым обводкой. Его обрамляют произвольно изогнутые белые стебли, заканчивающиеся полупальметтами, изображенные на полихромном фоне (охристом, вишневом, зеленом). Внутри медальона, видимо, рефтью также намечены контуры узора. Часто встречается в декорации собора мотив – розетки с крестообразным размещением орнаментальных мотивов, заканчивающихся пальметтами (рис.1.1).

Подобный декор, восходящий к образцам мраморной инкрустации в памятниках византийского круга, является своего рода аллюзией на мотивы *opus sectile*, подобные, в частности, тем, что встречаются на стенах капеллы Сан Венанцио Баптистерия Сан Джованни ин Фонте Латеранской базилики в Риме.

Орнамент в Софии Киевской – это целый мир растительных форм, играющий весьма значительную роль во внутренней архитектурной конструкции храма (рис.1.2). Необычайно развитая система орнаментальных фризов и вертикальных полосных композиций с очень крупным раппортом (принятым в мозаичной и фресковой декорации алтаря, и более соответствующим масштабу здания в целом и изобразительным циклам центральной апсиды, нежели размерам фигур святых в остальных частях храма), задает общее могучее звучание, скрепляет, собирает все многочисленные его компартименты в единый организм, нивелируя при этом некоторое конструктивное однообразие [11].

Орнаменты в соборе Святой Софии в Константинополе. Мозаики в соборе Святой Софии представляют собой пример византийского монументального искусства периода Македонской династии (рис.1.3). Мозаики показывают все три этапа развития столичного неоклассицизма, так как были выполнены в три

периода: около середины IX века, на рубеже IX–X веков и в конце X века (рис.1.4). Орнаменты в мозаике собора в основном геометрические в традиционных византийских цветах.

Византийские орнаменты, рисованные князем Гагариным. Византийское искусство применяется как к самым величественным зданиям, так и к самым скромным и простым. Византийское искусство исполнено грации и живописности. Никакой другой стиль не соответствует столько церковному, по своей простоте и изящности. Оно столько же декоративно, как и исполнено христианского величия. На основе анализа византийских рукописей и орнаментальных композиций в соборах, выполненных в византийском стиле, были творчески переосмыслены артефакты византийского искусства. Изучение византийских орнаментов основывалось на уникальных образчиках византийского искусства, собранных и рисованных князем Г.Г. Гагариным [4].

Из изученных аналогов особенно стоит отметить византийскую рукопись арки, которая находится в данное время в национальной библиотеке Парижа. Данная рукопись была рассмотрена в качестве примера уникальной византийской живописи, на основе которой была сформирована стилистика разработанной системы орнаментов, причем, на примере данного образчика рассматривалось не только художественно-эстетические принципы развития орнаментальных элементов, но и выбор цветовой гаммы (рис.1.5).

Орнаменты в религиозном текстиле. Современное церковное шитье, основанное на древних традициях – это востребованный вид искусства. Церковная вышивка условно делится на орнаментальное и лицевое шитье (рис.1.6). Лицевое шитье – это вид церковного искусства, создающий священные изображения на ткани с помощью вышивки. Это своего рода иконопись иглой. Вышитые изображения располагаются на богослужебных предметах, облачениях, иногда даже служат иконами (рис.1.7). В отличие от орнаментального церковного шитья, которое, как правило, служит декоративным целям, хотя и может использоваться как самостоятельный вид вышивки, лицевое шитье можно назвать по праву вершиной древнерусского искусства. Множество предметов древнерусской работы, исполненных в технике лицевого шитья, выставленных в музеях и хранящихся в запасниках, являются шедеврами и своего рода бесценным наследием русского и мирового искусства. Как правило, среди них – покрывала на мощи святых, плащаницы Господские, пелены, воздухи и покрывцы, ризы священнические, саккосы (рис.1.8).

В православии особое место занимают предметы, украшенные вышивкой, которые входят в повествовательную и содержательную часть службы. Часто вышиваются сюжеты из священных писаний [10].

В основе церковной орнаментальной вышивки часто лежат заимствованные орнаменты с предметов из серебра, финифти, с зарубежных тканей и декоративного оформления рукописных книг. Православные вышивальщицы отбирали узоры и художественные приёмы, которые соответствовали национальным понятиям красоты.

Русская вышивка XVI–XVII веков имела элитарный характер, так как привозные ткани и нити для вышивки были очень дорогими (рис.1.9). Люди бережно относились к тканям. Часто хранили отдельные элементы обветшалых вещей, старались сберечь высокохудожественные образцы вышивки. Ткани передавались по наследству, отдавались в храмы и монастыри в качестве подарков, светские платья порой перешивались в богослужебные предметы, давая тканям и вышивкам вторую жизнь.

Русской средневековой вышивкой занимались в княжеских дворцах, в домах богатых бояр и торговых людей и, конечно же, в женских монастырях. Основная тенденция русской орнаментальной вышивки XVII века – стремление к парадности, узорчю, золотому цвету. Соответственно, была популярна золотая вышивка [10].

1.2. Анализ предпроектной ситуации

В 2016 году студенткой ЮУрГУ Александрой Арнольд был разработан фирменный стиль с использованием орнаментальных элементов для женского Одигитриевского монастыря в городе Челябинск. Вся фирменная графика построена на основе модуля, что позволяет ей, не привязываясь к одному объекту, транслироваться на различных поверхностях. Перед автором данной работы стояла задача разработать только фирменный стиль, что сильно ограничивает наличие орнаментальных элементов.

Другая студентка ЮУрГУ разработала орнаментальную систему на модульной основе также для женского Одигитриевского монастыря в городе Челябинск. Система отличается многообразием элементов и множеством вариаций их использования. Данная система построена опираясь на византийский стиль. В качестве демонстрационного материала, автор работы представила только сувенирную продукцию: кружки, платки, мыло и т.д.

В 2019 году магистром была разработана единая система орнамента для женского Одигитриевского монастыря, которая опирается на орнаментику древнерусского стиля и является законченной цельной графической системой, которую можно транслировать на различные носители, в том числе интегрировать в интерьере и экстерьере.

Выводы по теоретическому разделу

В первой части рассмотрен исторический аспект проблемы, что необходимо для подтверждения ее актуальности. Путем изучения византийского орнамента и стиля как такового, обоснован выбор дальнейшей стилевой концепции системы орнаментов для женского Одигитриевского монастыря. Были рассмотрены решения аналогичных задач и выявлены основные закономерности. При изучении основных законов симметрии, способов построения орнаментальной сетки и раппортной композиции, образовался четкий ориентир в построении единой

системы орнаментов. Так же были рассмотрены виды вышивки и её значение в русской православной церкви.

Таким образом, были исследованы аналоги для выявления актуальных приёмов и принципов в дизайне православного текстиля. Было принято решение о технике шитья, а именно выполнение вышивки гладью, с помощью вышивальной машины.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Проектно-художественные решения

В наши дни обращение к этно-культурным мотивам в дизайне является «мировым трендом». Орнамент широко используется в текстильном производстве, например, в нарядах от именитых модельеров, в оформлении мебели и деталях интерьера. Немаловажную роль он играет в графическом дизайне. С помощью орнаментальных композиций оформляются обложки и страницы книг, плакаты, упаковка продукции. Несомненно, он популярен и в дизайне экстерьера и интерьера.

Особенность орнамента заключается в том, что он не мыслим вне предмета и имеет прикладные функции. Она затрудняет использование орнамента в оформлении различных предметов, потому что рассчитана под определенную форму. И чтобы решить эту проблему, необходимо оторвать его от какого-либо предмета, разработав такую систему, которая поможет транслировать орнамент на разных поверхностях.

Сегодня существует необходимость разработки коллекции орнаментов для использования их в орнаментальных системах в технике вышивка для предметов обихода женского монастыря. Разработка системы орнаментов на модульной основе является актуальной не только для светского общества, но особенно для Русской Православной Церкви. На сегодняшний день довольно сложно найти систему орнаментов, которую можно использовать в оформлении текстильной продукции православных храмов.

Проект единой системы орнаментов для женского Одигитриевского монастыря состоит из разработки нескольких элементов, которые впоследствии станут основной составляющей орнаментальной системы.

Основные этапы создания орнаментальной системы:

- разработка универсального модуля;
- разработка орнаментальной системы;
- выбор цветового решения;
- создание дополнительных элементов;
- создание орнаментальной системы в рамках византийского образа.

В первую очередь, для создания единой системы орнамента, необходимо построить универсальный модуль, поскольку он является основным элементом для дальнейшей разработки орнаментальной композиции. Модуль должен быть разработан на основе исследования орнаментов, принадлежащих византийскому стилю, он должен быть лаконичным и, в то же время, оригинально отображающим лучшие черты выбранного стиля.

Орнаментальная композиция не должна противоречить выбранному, византийскому, стилю. Кроме орнаментальной сетки необходимо разработать отдельные орнаментальные элементы, которые будут гармонично вписываться в общую композицию, дополняя ее и делая более нагруженной смысловой

составляющей. Такими элементами будут разнообразные растительные мотивы, а также символы, отражающие свою принадлежность к христианскому миру.

Разработка единой системы орнаментов должна продвигаться равномерно, создавая орнаментальную сетку, соединяя мотивы, таким образом, чтобы получилась целостная и оригинальная орнаментальная композиция, нужно не забывать о цветовом решении. Технологический метод создания орнаментальной композиции и последующей ее интеграции на различные носители представляет собой четкую последовательность выполнения действий.

В первую очередь, на основе изученных аналогов, орнамент должен быть отрисован вручную на бумаге или кальке, на этом этапе важно понять саму структуру создания орнамента с помощью характерных переплетений и связей, а также законов симметрии. Благодаря прозрачности кальки орнаментальные элементы легко видоизменять, копировать и отражать, что в значительной мере упрощает процесс развития орнаментальной идеи. Во время выстраивания орнамента важен так же выбор графического инструмента. При использовании карандаша возникает проблема при сканировании орнаментов, так как он оставляет неконтрастные следы, в следствии чего рисунок получается плохо читаемым, поэтому более выгодным инструментом является линер, который оставляет аккуратные и четкие линии, которые будут хорошо видны при сканировании. После разработки на бумаге стилевой и графической концепции, орнамент переводится в графическую плоскость посредством программы Adobe Illustrator, где проходит векторизация орнамента, в этой программе, в следствии, ведется основная работа. После векторного воспроизведения всех орнаментальных элементов и композиций следует выбор цветового решения. Заключительный этап – интеграция орнаментов на различные носители.

В церкви вышитым растительным орнаментом украшались закладки для богослужебных книг, облачения священников, воздухи и покровы, которые использовались для покрытия священных сосудов на проскомидии, для Евхаристии при приготовлении и освящении Святых Даров, для покрытия престола, жертвенника.

В разработке орнаментальной системы остро стоит проблема сохранения стилистического единства, с учетом специфики и природы орнамента, как феномена, неразрывно связанного с конкретным предметом: закладки, женского платка, косметички.

Каждая орнаментальная композиция будет строиться с учётом особенностей формы предмета обихода. Перечень текстильных носителей, на которых будет представлена орнаментальная вышивка для женского Одигитриевского монастыря:

Текстильные элементы:

- закладка;
- салфетка на стол;
- платок женский;
- дорожка на стол;
- холщовый мешочек;

– косметичка.

Также, одной из главных задач в построении орнаментальной системы является выбор цветового решения, так как цветовая составляющая имеет огромное значение в восприятии орнаментальной композиции, которая должна не только гармонично вписываться в любую среду и интегрироваться на различные носители, но и показывать свою принадлежность к православной конфессии.

Не стоит забывать, что в конечном результате данные орнаментальные композиции созданы для использования на текстильной продукции в качестве вышивки. Соответственно должны быть соблюдены все условия и требования машинной вышивки, а так же подобрана оптимальная ткань и нити.

Ткань, используемая при создании вышивки имеет название – двунитка. Это прочная и практичная, грубоватая ткань на хлопковой основе.

Высокая прочность данной ткани достигается особым переплетением нитей, существуют несколько разновидностей: полотняный, жаккардовым, саржевым, атласным.

Изначально полотно изготавливалось из 100% хлопка, но с развитием швейного производства возможности расширились и к нему стали добавлять полиэфирные или полиамидные волокна. Добавление синтетических нитей расширяет возможности и улучшают характеристики изделий.

У двунитки много положительных качеств. Она износостойкая и практичная, благодаря плотности от 180 до 260 грамм на кв. метр. Так же данная ткань устойчива к высоким температурам, попаданию прямых солнечных лучей, деформации. Двунитка эстетически приятна и стоит недорого.

Для церковной вышивки пригодна только шелковая нить, так как хлопчатое мулине или шерстяные нити имеют рыхлую структуру, что дает хаотичное отражение света. И только лишь шелковая нить мягко отражает свет. От поворота стежка меняется угол отражения и мы видим совсем другой оттенок, таким образом, получается игра полутонов. Вышивка выполняется шёлковыми нитями с помощью вышивальной машины.

Машинная вышивка – это способ нанесения рисунка, в данном случае орнамент, на тканый материал при помощи нитей, при котором специальная вышивальная машина формирует стежки по заданному алгоритму специальной программой.

Первым шагом в создании машинной вышивки является создание дизайна в векторной программе, в данном случае системы орнаментов в Adobe Illustrator. Затем в специальной программе формируются стежки под вышивальную машину. Программа устанавливает алгоритм движения головки и контролирует появление на материале заданного стежка в заданной области. В компьютерной вышивке возможно использование большого количества цветов, что позволяет делать достаточно сложные рисунки с мелкими деталями.

Использование профессиональной и бытовой техники с установленным программным обеспечением позволяет устанавливать несколько направлений строчки, перемещать опорную точку рисунка строчки, оптимизировать порядок вышивания, создавать контурный рисунок, разделять контур на части в отдельной

выбранной точке, формировать варианты строчек, импортировать изменения и сами рисунки в виде редактируемых контурных объектов под вышивку.

Технологически процесс создания машинной вышивки представляет собой создание программы вышивки. По макету выполняется прорисовка изображения в стежках, задача пропорций и параметров плотности нити, количества цветов, техники вышивки и пр. Настройка вышивальной машины на текущий проект вышивки. Затем подготовка кроя или изделия и сама вышивка.

Наиболее часто в машинной вышивке используется вышивка гладью. В зависимости от целей используют разные техники. Для покрытия больших площадей подходит техника «татами», а для создания контура – стежок «сатин». Вместе разные техники сочетаются довольно часто. Техника «сатин» напоминает ручную вышивку. Стежки плотно кладутся один к другому. Данная техника особенно востребована при вышивании надписей, логотипов.

При вышивке орнамента на предметах обихода для женского монастыря в вышивальной машине использовались вискозные нитки. Сделанные из вискозы нити способны отражать свет, таким образом, создаётся эффект золота, праздничности, вышивка становится нарядной.

Цветовые сочетания выбраны не случайно, самый главный праздник в православии – Пасха, цвет этого дня – белый, он как символ чистоты и радости, святости, отлично подойдёт для жизни монастыря, вышивка на белом цвете будет смотреться контрастно и празднично. Сама вышивка будет синего и золотого оттенка, эти цвета характерны для фирменного стиля женского Одигитриевского монастыря.

Ещё один значимый праздник русской православной церкви – Рождество Христово. Цвета рождества – золотой, красный, зелёный и белый. Эти цвета гармонично сочетаются между собой и подойдут для текстиля православного монастыря.

Целевой аудиторией текстильной продукции с вышивкой являются монахини, прихожане церкви и монастыря, в первую очередь женщины, так как монастырь женский. Возраст целевой аудитории разный, от детей и до женщин пожилого возраста.

2.2. Функционально-технологические и эргономические решения

При разработке единой системы орнаментов, была задача создать ряд орнаментальных композиций в единой стилистике, которые бы отвечали традиционному визуальному восприятию религиозной общины Русской Православной Церкви. Было принято решение опираться на орнаментальные решения византийской культуры, которая оказала значительное влияние на становление Православия на Руси.

История Русской Православной Церкви неразрывно связана с достижениями византийской цивилизацией. Соответственно, визуальное отображение православной конфессиональной принадлежности немислимо вне рамок русской традиционной культуры, поэтому для разработки единой системы, русско-

византийский орнамент является наиболее правильным визуальным этнокультурным маркером православного мировоззрения.

На основе анализа византийских рукописей и орнаментальных композиций в соборах, выполненных в византийском стиле, были творчески переосмыслены артефакты византийского искусства, на основе которых разработана система орнаментов для женского Одигитриевского монастыря. Изучение византийских орнаментов основывалось на уникальных образчиках византийского искусства, собранных и рисованных князем Г.Г. Гагариным [4].

Из изученных аналогов особенно стоит отметить византийскую рукопись арки, которая находится в данное время в национальной библиотеке Парижа. Данная рукопись была рассмотрена в качестве примера уникальной византийской живописи, на основе которой была сформирована стилистика разработанной системы орнаментов, причем, на примере данного образчика рассматривалось не только художественно-эстетические принципы развития орнаментальных элементов, но и выбор цветовой гаммы.

Большую роль в становлении орнаментальной композиции сыграли плетеные и растительные мотивы, которые являются отличительной чертой византийского орнамента. Здесь стоит отметить влияние византийской рукописи арки, которая находится в данное время в национальной библиотеке Парижа. Особенно следует обратить внимание на развитие мотивов, связанных с изображением плетеных и растительных элементов.

Идеологической основой для формообразования орнаментальной системы послужил образ православного храма. Здесь стоит отметить, что для храма присущ ряд четких форм в его пространственной организации. К этим формам относятся столпы храма, которым часто требуется орнаментальное оформление, горизонтальные полотенца, где часто изображены полосы композиций с ликами святых, заключенных в медальоны и обрамленные орнаментом, арочные элементы входа, в которых украшается как фронтальная часть, так и внутренняя плоскость арки, а также круговые, ромбические и угловые элементы храмового пространства. Таким образом, система орнаментов была разработана на основе вышеперечисленных элементов.

Существенное значение в становлении разработанной системы сыграл существующий, в настоящее время, фирменный стиль женского Одигитриевского монастыря. Сформированная орнаментальная система создана стать поддержкой этому стилю, не противореча ему, и в то же время им не ограничиваясь. В следствии этого было принято решение создать цветовой решение, сочетающееся с визуально-графическим комплексом монастыря.

Модуль был разработан на основе элемента, взятого из византийской рукописи арки, которая находится в данное время в национальной библиотеке Парижа. Данный элемент был разобран на составляющие и подвержен трансформации, которая подчеркивала оптимальные решения в становлении орнаментального мотива.

Разработанный модуль по своей форме подобен фигуре «сердце» (рис. 2.1). Вариацию данной формы можно увидеть, как на мраморных изделиях,

выполненных в византийском стиле, так и в рукописях, эта форма является одной из самых часто встречающихся в византийском орнаменте.

Если византийские мотивы не имеют определенных параметров и чаще всего являются украшением какой-либо прикладной вещи, где главной задачей является выгодно подчеркнуть предмет, художественно его декорируя, то разработанный модуль подчинен строгим правилам построения в пользу универсальности. Толщина модуля остается постоянной.

На основе разработанного модуля и его многообразных модификаций создана совокупность всех вариантов формирования орнаментальных композиций, которые будут отражать связь с византийским искусством. Данные построения и будут являться орнаментальной системой.

Для разработки орнаментальной системы нужно выявить ряд основных элементов, которые будут в ней задействованы. Этими элементами являются:

- розетка;
- ленточный орнамент;
- угловой орнамент;
- раппортный орнамент;
- отдельные орнаментальные элементы.

Каждый элемент создается по своим канонам.

Модуль представляет собой форму сердца, внутренняя часть которой состоит ещё из трёх сердец, с растительными элементами, такие сердца часто встречаются в византийском стиле. Так же в поддержку модулю разработаны несколько дополнительных элементов. Это соединительный элемент, который представляет собой растительный орнамент и используется в дальнейшем в бордюрах (рис. 2.1).

В орнаменте Одигитриевского монастыря, разработанном студенткой ЮУрГУ Зубовой Л. модуль так же представлен в виде сердца, таким образом, система орнамента для вышивки и система орнамента для полиграфии Одигитриевского монастыря непосредственно связаны.

Далее рассмотрим розетки, которые создаются посредством осевой симметрии, отражая разработанный модуль в виде сердца на 90 градусов. В первом случае розетка заключена в круг, а во втором в квадрат, дополнены растительными элементами (рис. 2.2).

Следующая розетка представляет собой круг с геометрическим и растительным наполнением. Дополнив данную розетку растительными элементами получается более сложный орнамент, которые подойдёт для заполнения углов и для создания раппортов и бордюров (рис. 2.3).

Данная система орнамента предполагает большое количество бордюров, так как орнамент разработан прежде всего для вышивки таких предметов как холщовый мешочек, салфетка на стол, дорожка на стол и т.д.

Первые два бордюра построены по принципам совмещения модульного сердца и растительных элементов, методом параллельных переносов в первом случае и поперечного отражения во втором случае. Третий и четвёртый бордюры образованы с помощью поперечного отражения элементов. Следующий бордюр

образуется с помощью параллельного переноса модульного сердца и дополнения растительными элементами, приобретающими нужную геометрическую форму. Данный бордюр может быть использован как с прямыми линиями в виде рамок так и без них (рис. 2.4).

Дополнительные ленточные орнаменты построены посредством равномерного расположения основного мотива вдоль оси переносов (рис. 2.5).

Угловые элементы орнаментальной композиции построены на основе бордюров, задействовав и трансформировав отдельные составляющие мотива. От каждого ленточного орнамента есть производное – угловой орнамент. В первом случае – это использование модульного сердца в центре, с дополнением в виде растительных элементов по краям, для приобретения нужной формы. В остальных трансформация ленточных орнаментов в угловые методом зеркального отражения (рис. 2.6).

Дополнительные угловые орнаменты представляют собой многослойные бордюры, созданные с помощью модульных элементов и дополнительных элементов растительного орнамента (рис. 2.7).

Одной из задач в формировании системы орнаментов является создание раппортной композиции. Раппорт строится как на основе разработанного ленточного орнамента (рис 2.8), который позволяет создать богатую, насыщенную цветом и многосложным формообразованием композицию, так и на основе отдельных элементов, с помощью которых создается более спокойная и разгруженная композиция (рис 2.9).

Система разработанных орнаментов должна подходить для носителей различных форм, но и учитывать специфику машинной вышивки гладью. Поэтому важной задачей стало разработать систему, которая должна быть интересна в своем эстетическом понимании, а так же уникальна. Важной частью является возможность использовать данную систему орнамента в качестве вышивки. Метод вышивки обладает рядом своих требований. Элементы не должны быть слишком мелкими, линия не должна быть тоньше чем 1 мм. Так же для вышивки характерно большое количество цветов.

Существует так же необходимость учесть то, что в силу своей универсальности орнамент должен адекватно восприниматься как в различных цветовых решениях, где задействованы многообразные красочные вариации, так и в одноцветном решении.

Еще одной важной задачей является подбор подходящей цветовой гаммы, которая должна быть иконографична и уместна для христианской православной церкви. Нужно создать яркую, но и в то же время достаточно сдержанную цветовую палитру, которая бы не вызывала у зрителя недопонимания, а напротив пробуждала ассоциации с деятельностью православной церкви.

Цветовое решение, выбранное для разработанной орнаментальной системы характерно для византийского стиля, при разборе аналогов которого были выявлены ряд цветов, которые наиболее полно отражают византийский стиль. Наиболее употребляемые цвета в византийском орнаменте: золотой, ярко-красный, терракотовый, песочный, синий. Данные цвета, помимо гармоничного

сочетания, так же имеют большую смысловую нагрузку, тут стоит отметить, что в христианском мире каждый цвет имеет своё значение и смысл.

Синий цвет является символом тайны, Божественной непостижимости, так же он может означать мудрость, вечность и истину.

Белый цвет – символ невинности, чистоты и святости, этот цвет одежд ангелов и преображенного и воскресшего Христа.

Зелёный – цвет весны и растительности, именно поэтому он символизирует победу жизни над смертью, вечную жизнь, дарованную Спасителем.

Красный в христианстве символизирует кровь, является символом жертвы и Пасхи. Является цветом Небесного очищающего огня. Так же это цвет одежд святых мучеников, цвет животворного тепла и символ жизни.

Золотой – царский цвет. Он символизирует образ Божественного света. Золото так же – символ солнца. Также является символом любви, откровенной истины.

Следует понимать, что жизнь монастыря очень разнообразна и подчиняется христианскому календарю. Исходя из этого были разработаны 3 вида цветовых решений. Первый вид заключается в более официальном представлении монастырской деятельности, так как основной цвет визуального образа монастыря – синий, то именно этот цвет в сочетании с белым и золотым является основным решением, в отличии от праздничной цветовой гаммы, где цветовые решения орнамента представлены на красной и зелёной основе.

Цветовое решение орнаментальной системы разделяется на основные и дополнительные цвета, к основным цветам можно отнести: золотой, белый, синий, красный и зелёный. К дополнительным же относятся коричневый, тёмно-синий и молочный.

Красный, зелёный и белый цвета нужны для заполнения больших плоскостей и фонов, золотистые оттенки чаще используются для основных орнаментальных элементов, а вспомогательные коричневый, тёмно-синий и молочный цвета применяются для расстановки акцентов. Данная цветовая гамма является поддержкой к существующему фирменному стилю женского Одигитриевского монастыря.

Ниже приведена кодировка цветов в системе СМУК:

СМУК: С – 70, М – 40, Y – 80, К – 40 (Зелёный цвет)

СМУК: С – 20, М – 100, Y – 100, К – 0 (Красный цвет)

СМУК: С – 0, М – 40, Y – 100, К – 0 (Основной золотой цвет)

СМУК: С – 0, М – 0, Y – 0, К – 0 (Белый цвет)

СМУК: С – 80, М – 70, Y – 0, К – 0 (Синий цвет)

СМУК: С – 100, М – 100, Y – 30, К – 10 (Вспомогательный тёмно-синий цвет)

СМУК: С – 40, М – 70, Y – 90, К – 40 (Вспомогательный коричневый цвет)

СМУК: С – 0, М – 10, Y – 30, К – 0 (Вспомогательный молочный цвет)

Цветовые сочетания выбраны не случайно, самый главный праздник в православии – Пасха, цвет этого дня – белый, он как символ чистоты и радости, святости, отлично подойдёт для жизни монастыря, вышивка на белом цвете будет смотреться контрастно и празднично. Сама вышивка будет синего и золотого

оттенка, эти цвета характерны для фирменного стиля женского Одигитриевского монастыря.

Ещё один значимый праздник русской православной церкви – Рождество Христово. Цвета рождества – золотой, красный, зелёный и белый. Эти цвета гармонично сочетаются между собой и подойдут для текстиля православного монастыря (рис. 3.1).

Создана единая система орнаментальных композиций на основе византийского орнамента, которая может транслироваться на различные текстильные носители, не теряя при этом целостность и эстетическую составляющую. Система заключается в авторской трактовке следующих компонентов: розеток, ленточных и угловых орнаментов, раппортных орнаментов, а так же дополнительных орнаментальных элементов.

Стиль орнаментальной системы был выбран исходя из анализа византийского искусства, примеры которых были взяты из сборника византийских и древнерусских орнаментов, собранных и рисованных князем Григорием Гагариным, откуда переняты способы построения орнамента и выбор цветового решения. В результате работы был создан проект системы орнаментов для предметов обихода женского Одигитриевского монастыря.

В разработке орнаментальной системы остро стоит проблема сохранения стилистического единства, с учетом специфики и природы орнамента, как феномена, неразрывно связанного с конкретным предметом: закладки, женского платка, косметички.

Одной из важнейших задач является композиционное решение для каждой отдельной формы предметов обихода женского Одигитриевского монастыря. Следует помнить, что текстиль и машинная вышивка диктуют свои условия, которым нужно следовать и совмещать их с эстетикой и неотложными правилами композиции. Рассмотрим каждое изделие и композиционное решение по отдельности.

Каждая орнаментальная композиция строится с учётом особенностей формы предмета обихода.

Композиция вышивки на закладках располагается таким образом, чтоб уравновесить верхнюю и нижнюю часть предмета, так же очень важным элементом являются углы, они не должны оставаться пустыми, т.к. создаётся ощущение незаконченности. Решается эта проблема с помощью дополнительных угловых элементов. В верхней части закладки находится бордюры для равновесия в общей композиции (рис. 3.2).

Решая композиционную задачу для салфеток на стол нужно понимать, что салфетка предполагает наличие на ней предметов, поэтому стоит наносить вышивку с учётом всех нюансов. Салфетки бывают квадратные, прямоугольные, круглые, размеры которых от 35 на 35 см до 50 на 50 см. Нет смысла делать вышивку в центре изделия, так как там будет находиться тарелка, соответственно на края салфетки нужно нанести орнаментальную вышивку. Лучшим решением стало использование различных бордюров по краям (рис. 3.3–3.5).

Композиционная задача для женского платка заключается в том, каким образом женщина носит его. Как правило женщины сворачивают платок и покрывают голову, соответственно мы рассматриваем квадратную и треугольную форму, углы которых должны быть задействованы, а так же центр платка, который будет находиться у лица женщины. В центр мы помещаем розетку, углы украшаем угловыми элементами и соединяем их ленточным орнаментом, таким образом все требования соблюдены, все активные части задействованы и украшены (рис. 3.6).

Следующая форма – прямоугольная косметичка. Косметичка выполнена в двух вариантах, в первом это заполнение нижней части раппортным орнаментом, во-втором варианте используется бордюры и шрифт, а именно вязь, на заднем фоне расположен паттерн из маленьких крестиков в цвет ткани, это придаёт изделию более интересный внешний вид (рис. 3.7-3.8).

Самым крупным изделием является дорожка на стол, учитывая размеры данного текстильного изделия использовать большие, перегружающие элементы не желательно, но и слишком мельчить не стоит в данном случае. Наиболее уместным решением стало изображение бордюра с использованием модуля и заполнение пространства маленькими крестиками в цвет изделия (рис. 3.9).

Особое внимание стоит обратить на шрифтовые гарнитуры, используемые в текстиле православного монастыря. Они должны соответствовать не только религиозной эстетике, но и теме дипломной работы, а именно соответствовать византийским мотивам и подходить по стилистике к созданной системе орнаментов.

Традиционно в дизайне для русской православной церкви используются старославянские шрифтовые гарнитуры. Вязь является древним декоративным письмом, буквы которого соединяются, тем самым напоминая орнамент. Используемый шрифт читабельный и при этом является графическим дополнением к орнаментальной композиции. Данные приёмы были широко известны в Византии и в русской письменности, что соответствует теме и стилистике разработанной системы орнамента.

Название используемого в вышивке шрифта – DS_Cyrillic. Шрифт соответствует эстетическим и культурным характеристикам системы орнаментов для женского монастыря.

Созданная система орнаментов на основе византийских мотивов для женского Одигитриевского монастыря может быть использована как для вышивки на текстильных предметах монастырского обихода, так и для печати полиграфической продукции женского монастыря (рис. 3.10-3.12).

Для вышивки следует использовать упрощённый вариант цветовых сочетаний, с учётом требований машинной вышивки, избегая мелких элементов орнамента и наложений нитей одного цвета на другой (рис. 3.13-3.15).

Для полиграфии создано усложнённое цветовое решение орнаментальных композиций, с большим использованием маленьких элементов, тонких обводок, делающих данную орнаментальную систему более интересной.

В ходе работы был проведён анализ культурных и художественных характеристик формирования системы орнаментов. А именно проанализированы виды и функции орнамента в мировой культуре, так же его основные мотивы и виды симметрии. Был изучен византийский стиль и его связь с русской православной церковью, так как лицевое шитье пришло к нам из Византии во времена принятия христианства. Сейчас вышивка занимает одну из лидирующих позиций в украшении православного церковного убранства. В результате изучения данного стиля была создана система орнаментов на основе византийских мотивов для вышивки православного женского монастыря.

Путем обращения к аналогам православной вышивки и оформления текстильной продукции, было сформировано представление об актуальных приемах и принципах в дизайне православного текстиля. А именно использование льняных, бархатных, шелковых тканей, расшитых серебром или золотом по насыщенному красному, тёмно-зелёному фону.

Достигнута цель исследования: разработан орнамент в технике вышивка для женского Одигитриевского монастыря.

Новизна исследования достигнута: впервые была разработана система орнаментов в технике вышивка для женского Одигитриевского монастыря, опирающаяся на орнаментику византийского стиля, которую можно транслировать на различные предметы монастырского обихода.

Результаты работы рекомендуется использовать в качестве оформления текстильной продукции женского Одигитриевского монастыря в Челябинске.

На основе орнаментальной вышивки были изготовлены примеры предметов монастырского обихода: косметичка, салфетка на стол, закладка, холщовый мешочек. Для демонстрации дизайн-проекта разработана серия из четырёх графических планшетов, содержащих результаты проектной деятельности, а также вышивка в материале на предметах обихода женского Одигитриевского монастыря.

Целевой аудиторией текстильной продукции с вышивкой являются монахини, прихожане церкви и монастыря, в первую очередь женщины, так как монастырь женский. Возраст целевой аудитории разный, от детей и до женщин пожилого возраста.

Вывод по практическому разделу

Создана единая система орнаментальных композиций на основе византийского орнамента, которая может транслироваться на различные текстильные носители, не теряя при этом целостность и эстетическую составляющую. Система заключается в авторской трактовке следующих компонентов: розеток, ленточных и угловых орнаментов, раппортных орнаментов, а так же дополнительных орнаментальных элементов.

Стиль орнаментальной системы был выбран исходя из анализа византийского искусства, примеры которых были взяты из сборника византийских и древнерусских орнаментов, собранных и рисованных князем Григорием

Гагариным, откуда переняты способы построения орнамента и выбор цветового решения. В результате работы был создан проект системы орнаментов для предметов обихода женского Одигитриевского монастыря. Результаты работы рекомендуется использовать в качестве оформления текстильной продукции женского Одигитриевского монастыря в Челябинске.

Таким образом, поставленная цель достигнута: разработан орнамент в технике вышивка для женского Одигитриевского монастыря.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе работы был проведён анализ культурных и художественных характеристик формирования системы орнаментов. А именно проанализированы виды и функции орнамента в мировой культуре, так же его основные мотивы и виды симметрии. Был изучен византийский стиль и его связь с русской православной церковью, так как лицевое шитье пришло к нам из Византии во времена принятия христианства. Сейчас вышивка занимает одну из лидирующих позиций в украшении православного церковного убранства. В результате изучения данного стиля была создана система орнаментов на основе византийских мотивов для вышивки православного женского монастыря.

Путем обращения к аналогам православной вышивки и оформления текстильной продукции, было сформировано представление об актуальных приемах и принципах в дизайне православного текстиля. А именно в использовании льняных, бархатных, шелковых тканей, расшитых серебром или золотом по насыщенному красному, тёмно-зелёному фону в форме крестов, орнаментальных композиций и т. д.

Достигнута цель исследования: разработан орнамент в технике вышивка для женского Одигитриевского монастыря.

Впервые была разработана система орнаментов в технике вышивка для женского Одигитриевского монастыря, отражающая византийский стиль, которую можно транслировать на различные предметы монастырского обихода.

Результаты работы рекомендуется использовать в качестве оформления текстильной продукции женского Одигитриевского монастыря в Челябинске.

На основе орнаментальной вышивки были изготовлены примеры предметов монастырского обихода: косметичка, салфетка на стол, закладка, холщовый мешочек. Для демонстрации дизайн-проекта разработана серия из четырёх графических планшетов, содержащих результаты проектной деятельности (рис. 4.1), а также вышивка в материале на предметах обихода женского Одигитриевского монастыря.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Антипин, Н.А. Православные храмы Челябинска: история и современность / Н.А. Антипин, И.В. Купцов – Челябинск: «Авто Граф», 2015. – 452 с.
2. Бесчастнов, Н.П. Художественный язык орнамента [Текст] : учеб. пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов. – М.: Владос, 2010. – 335 с. : ил. – (Изобразительное искусство)
3. Буткевич, Л.М. История орнамента / Л.М. Буткевич. – М.: Гуманитар, изд. центр «ВЛАДОС», 2008. – 267 с.
4. Гагарин, Г.Г. Сборник византийских и древнерусских орнаментов, собранных и рисованных князем Григорием Гагариным / Г.Г. Гагарин – СПб.: Хромофотография Штадлер и Паттинот, 1887. – 89 с.
5. Герчук, Ю.Я. Что такое орнамент [Текст] : структура и смысл орнаментального образа / Ю.Я. Герчук. – М.: РИП-холдинг, 2013. – 301 с. : ил.
6. Знаменский, П.В. История Русской Церкви / П.В. Знаменский. – М.: Крутицкое Патриаршее Подворье, 2000. – 18 с.
7. История и виды вышивки – <https://pkshark.ru/blog/history-and-types-embroidery/>
8. Лицом к свету. Очерк истории Одигитриевского женского монастыря города Челябинска / Сост. Т.О. Воронова. – Челябинск: ООО «НБС», 2005. – 86 с.
9. Лицевое и орнаментальное шитьё XIV–XIX вв. – <http://www.museum-sp.ru/collection/istoriko-khudozhestvennaya-kollektsiya-xiv-xxi-vv/litsevoe-i-ornamentalnoe-shitye-xiv-xix-vv>
10. Лапутина, Ю. Искусство русской вышивки – <https://julie-pr.ru/2020/01/20/russian-embroidery/>
11. Орлова, М.А. История русского искусства. Том 1. Искусство Киевской Руси IX–первой четверти XII века – М.: Северный паломник, 2007. – 664 с.: ил.
12. Орнамент всех времен и стилей: 2 т. / под ред. Т.И. Хлебнова. – 2-е изд, перераб. и доп. – М.: Изд-во «АРТ-РОДНИК», 2011. – 512 с.
13. Орнаментальные ленты, фризы, каймы, обрамления – <https://arxipedia.ru/dizajn/ornamentalnye-lenty-frizy-kajmy-obramleniya.html>
14. Родэ, В. Орнамент клуб – <https://ornament.rode.land/istoriya-ornamenta/10-vizantijskij-ornament-chast-i.html>
15. Русское лицевое шитье: история и современность – <http://www.pravoslavie.ru/985.html>
16. Федоров, Ю.А. Беседы о церковном ювелирном искусстве. Беседа 3. Символика цвета в христианском искусстве / Ю.А. Федоров // Московский Ювелир. – 2005. – № 1.
17. Фокина, Л.В. Орнамент: учебное пособие / Л.В. Фокина. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. – 176 с.
18. Шерман, А. Современные и классические орнаменты [Изоматериал] / А. Шерман ; пер. с англ. А.Н. Степановой. – М.: АСТ : Астрель, 2010. – 192 с. : ил.

Аналоги

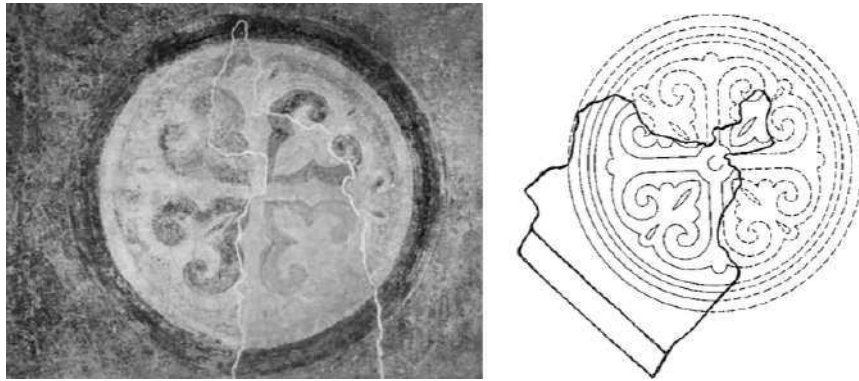


Рис. 1.1. Розетка в Соборе Св. Софии в Киеве



Рис. 1.2. Мозаика в Соборе Св. Софии в Киеве



Рис. 1.3. Мозаика в Соборе Св. Софии в Константинополе



Рис. 1.4. Мозаика в интерьере в Соборе Св. Софии в Константинополе



Рис. 1.5. Византийская рукопись. Париж, нац. Библиотека

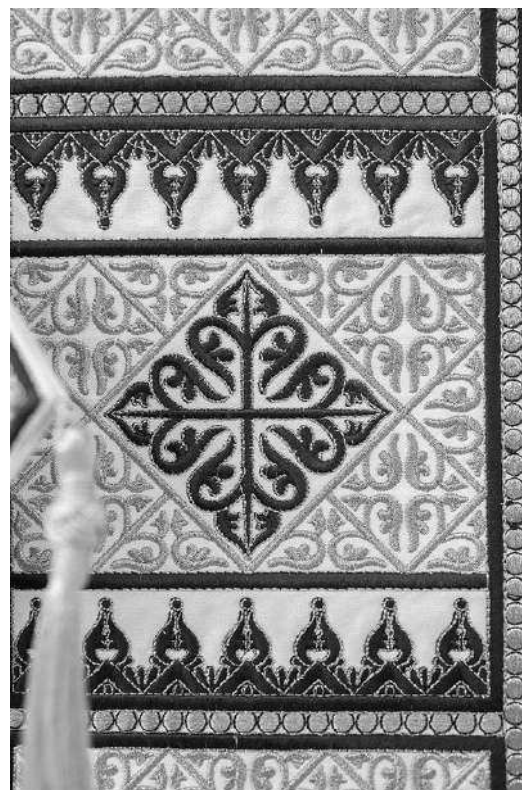


Рис. 1.6. Орнаментальное шитье



Рис. 1.7. Вышивка на богослужебных облачениях



Рис. 1.8. Палица с зооморфным мотивом в православной вышивке



Рис. 1.9. Вышивка гладью

Эскизы



Рис. 2.1. Модуль системы орнамента с дополнительными элементами

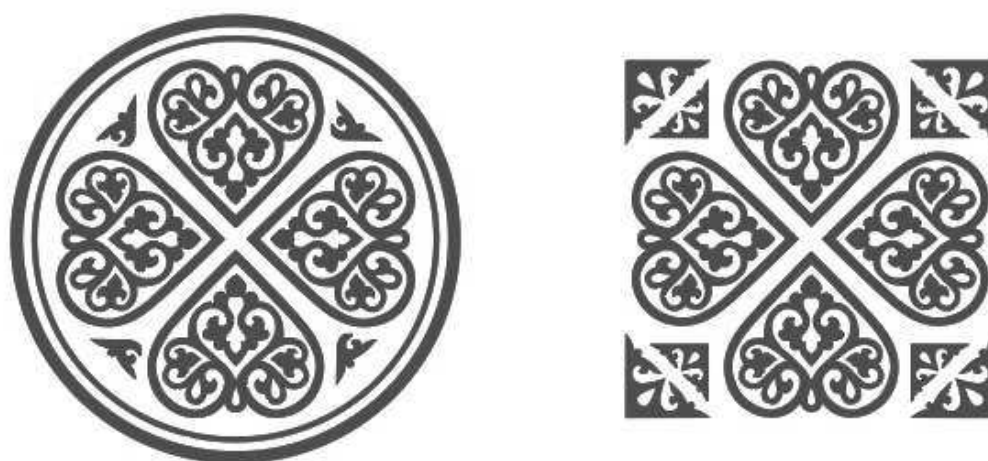


Рис. 2.2. Розетки

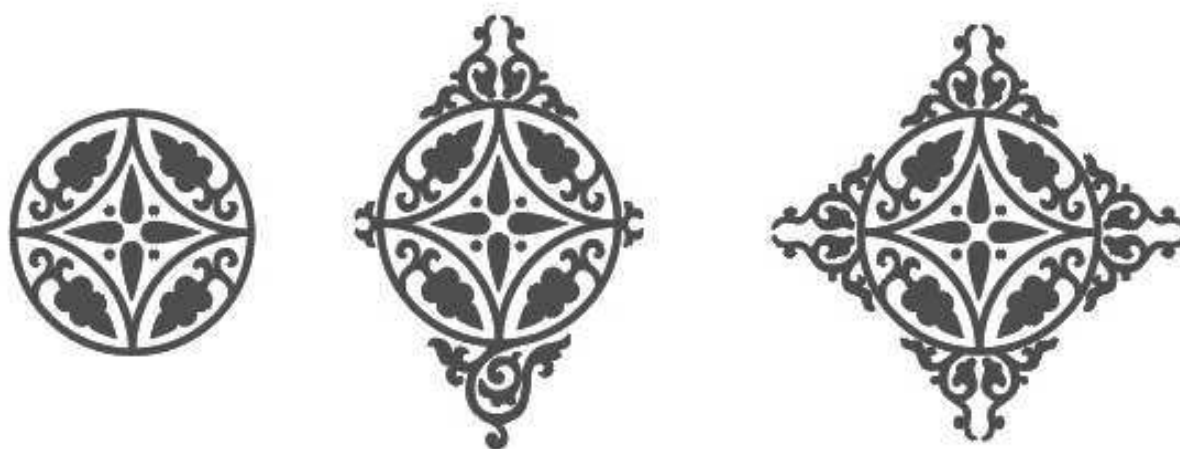


Рис. 2.3. Розетки с дополнительными элементами

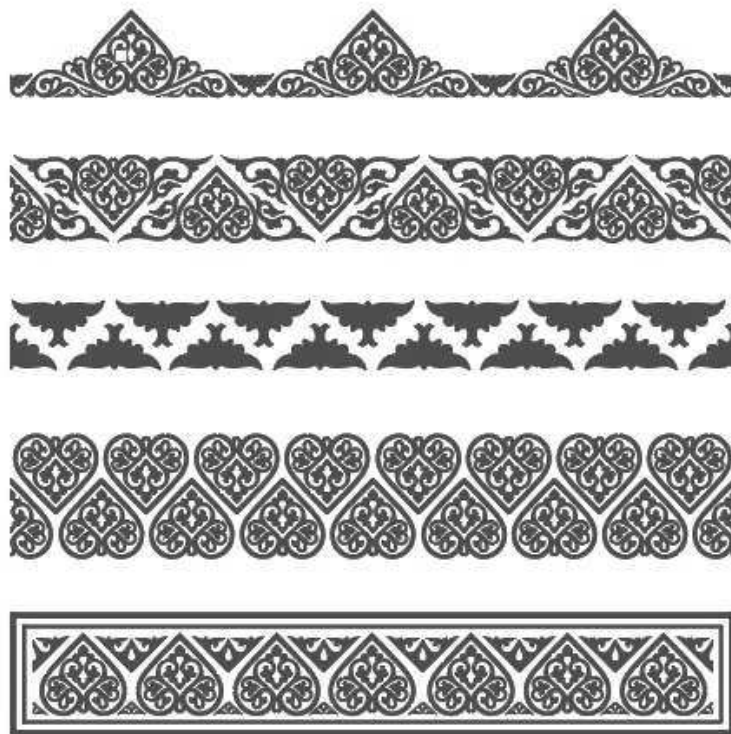


Рис. 2.4. Ленточный орнамент

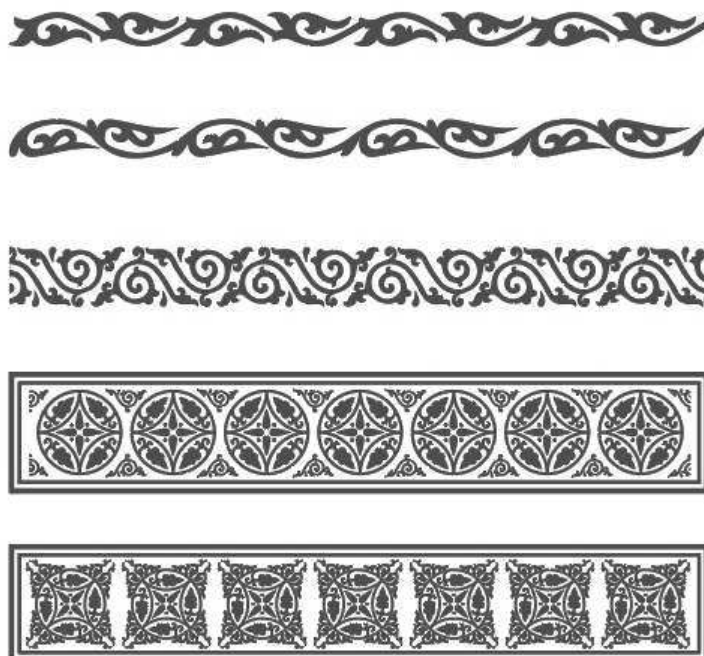


Рис. 2.5. Дополнительный ленточный орнамент



Рис. 2.6. Угловые орнаменты

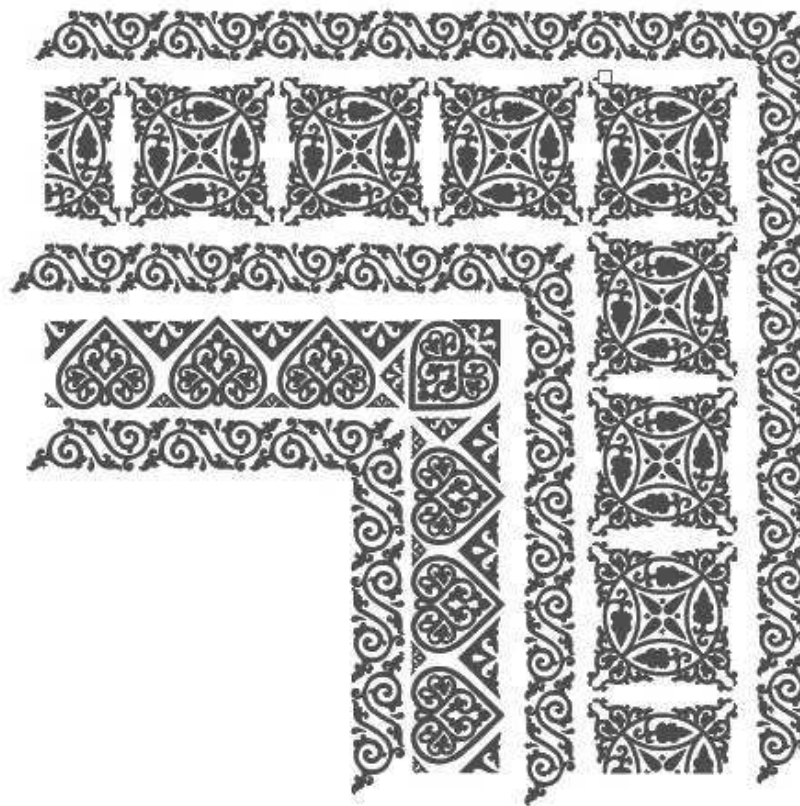


Рис. 2.7. Дополнительные угловые орнаменты

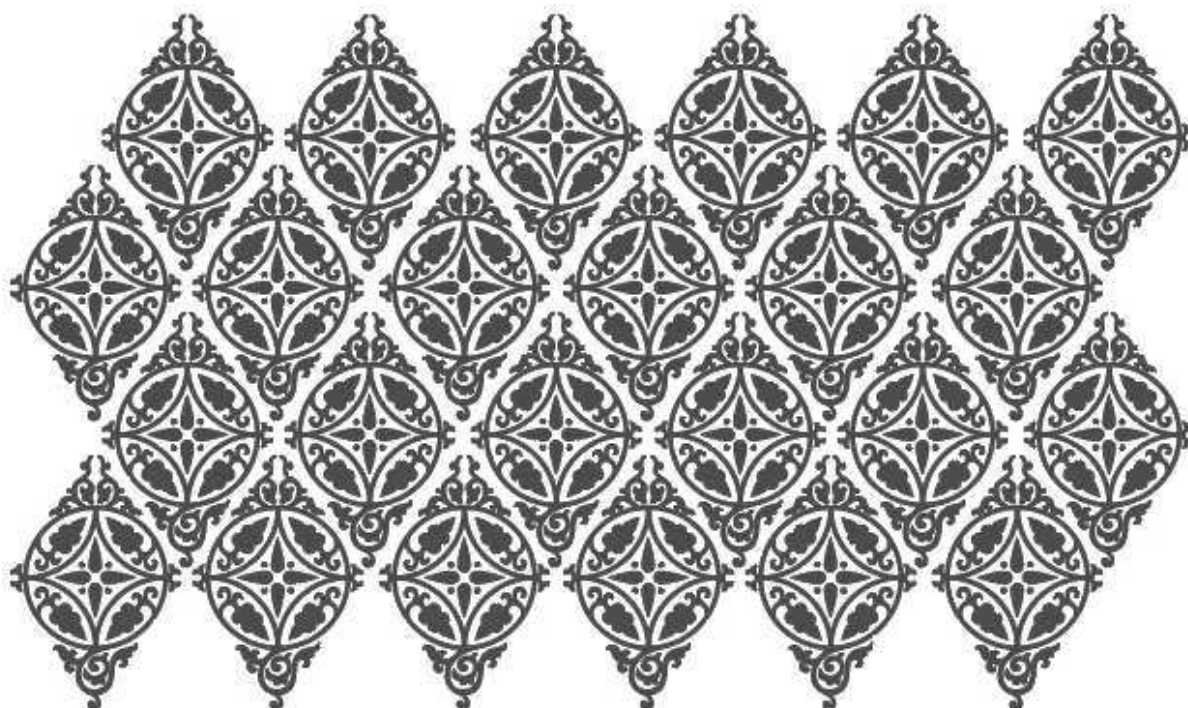


Рис. 2.8. Раппортный орнамент

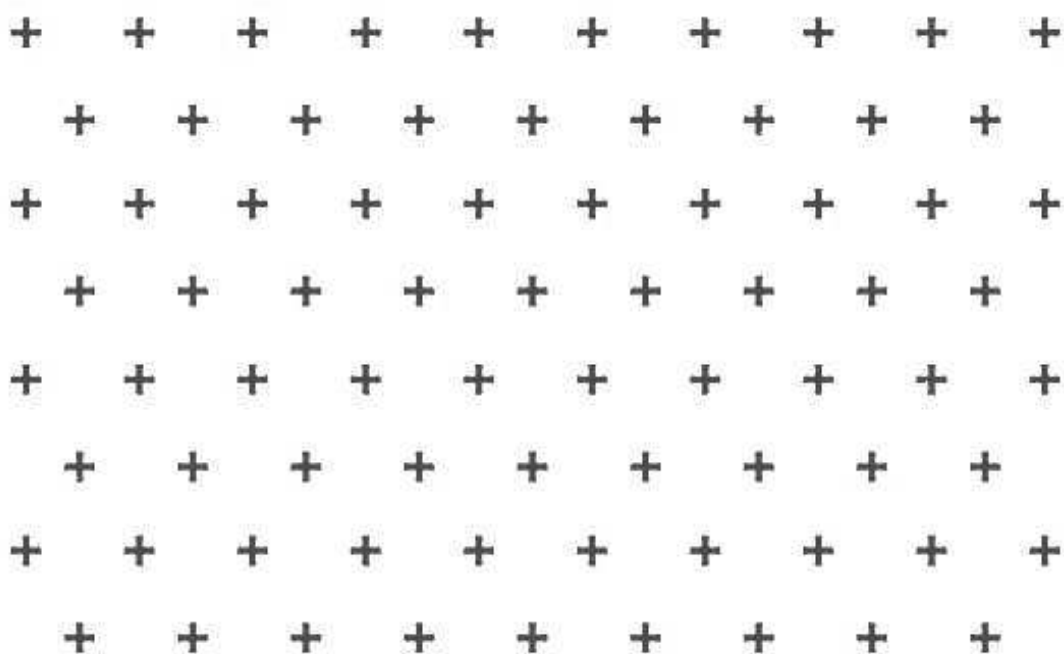


Рис. 2.9. Дополнительный раппортный орнамент

Результаты проектной деятельности



Рис. 3.1. Цветовые сочетания

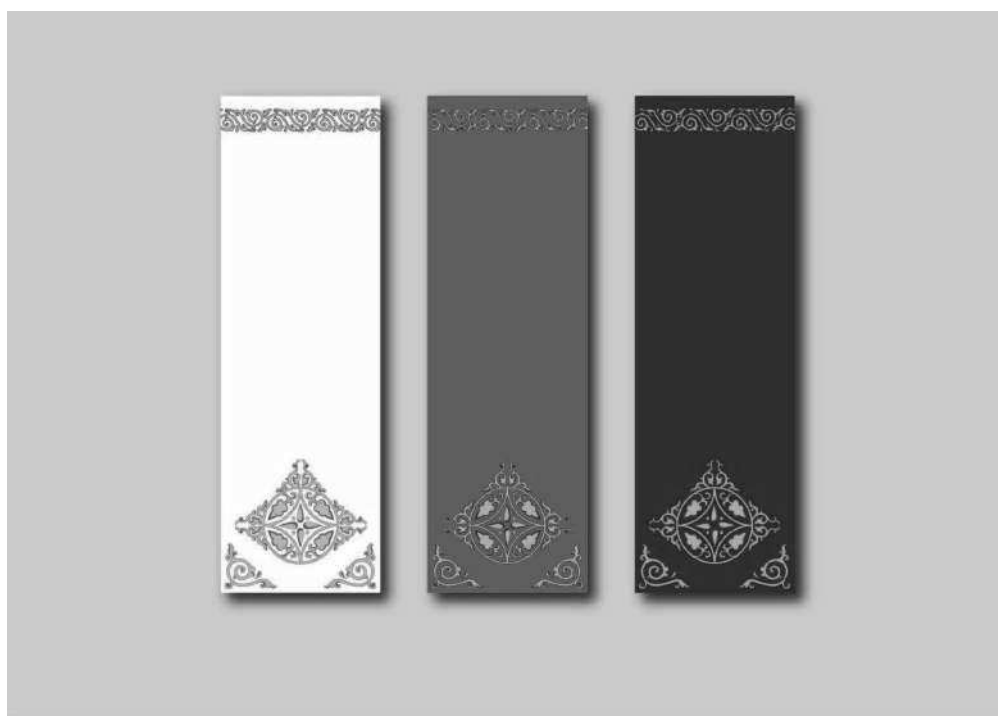


Рис. 3.2. Закладки

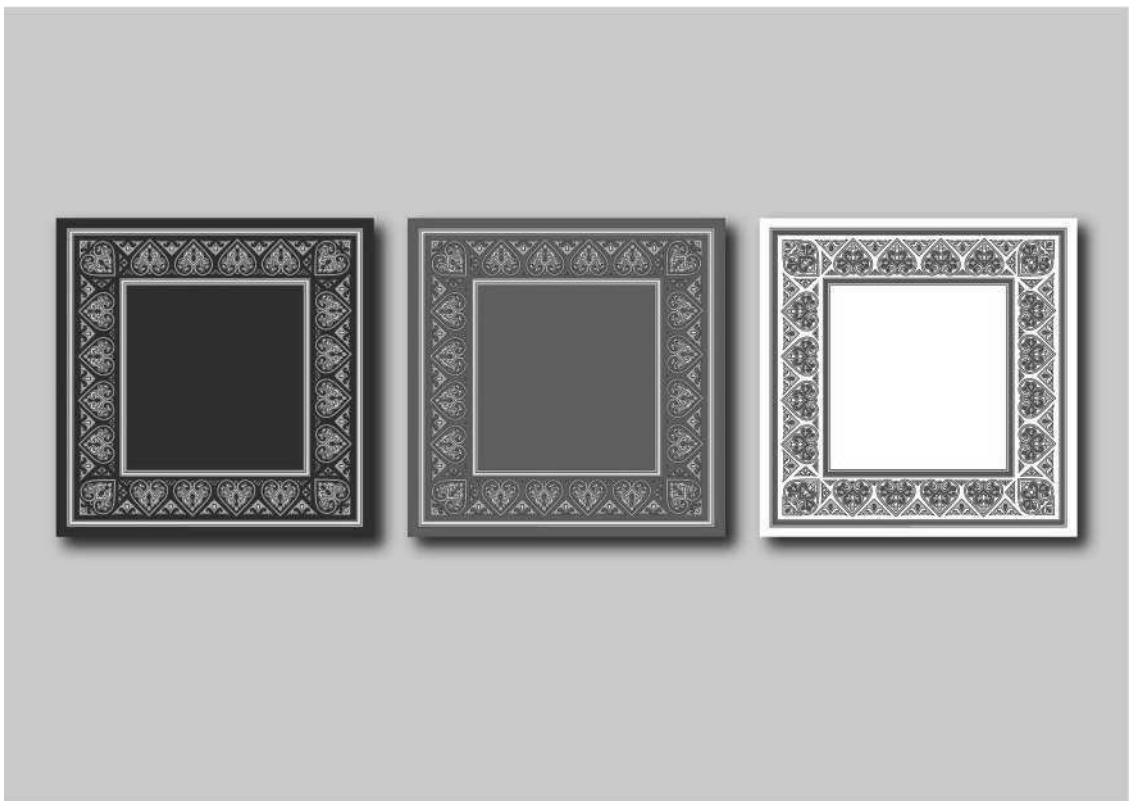


Рис. 3.3. Салфетки на стол 1 вариант

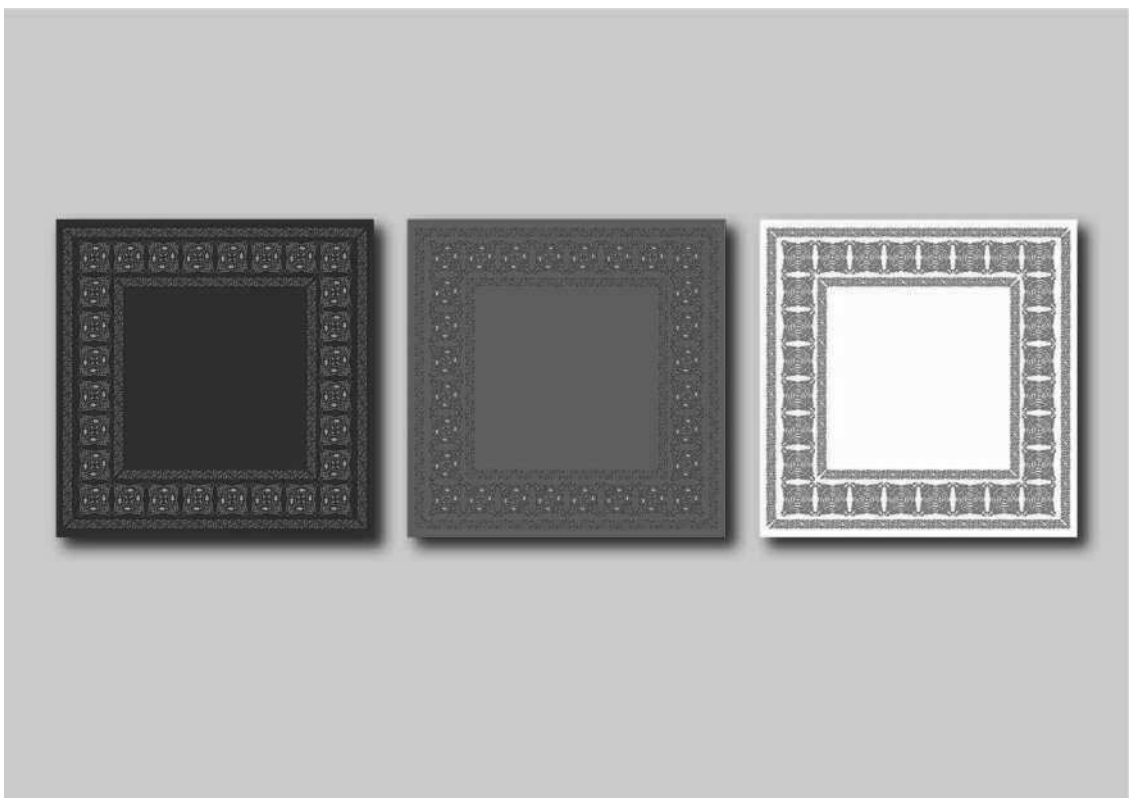


Рис. 3.4. Салфетки на стол 2 вариант

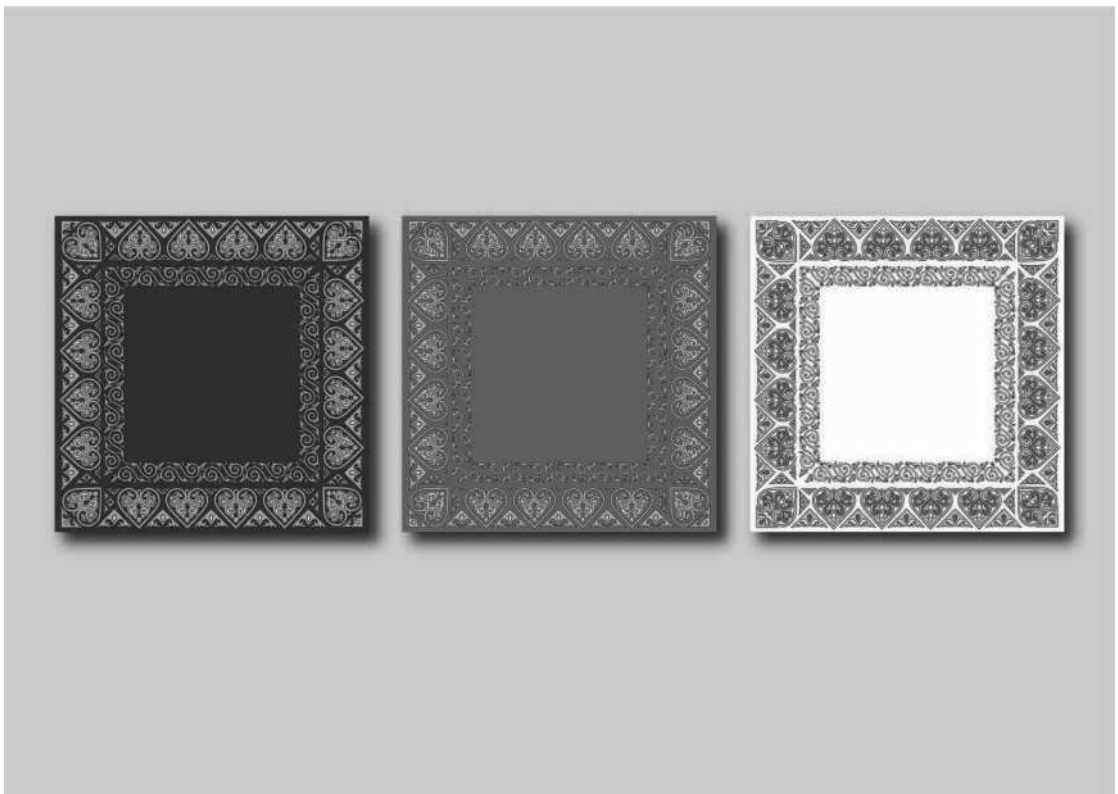


Рис. 3.5. Салфетки на стол 3 вариант

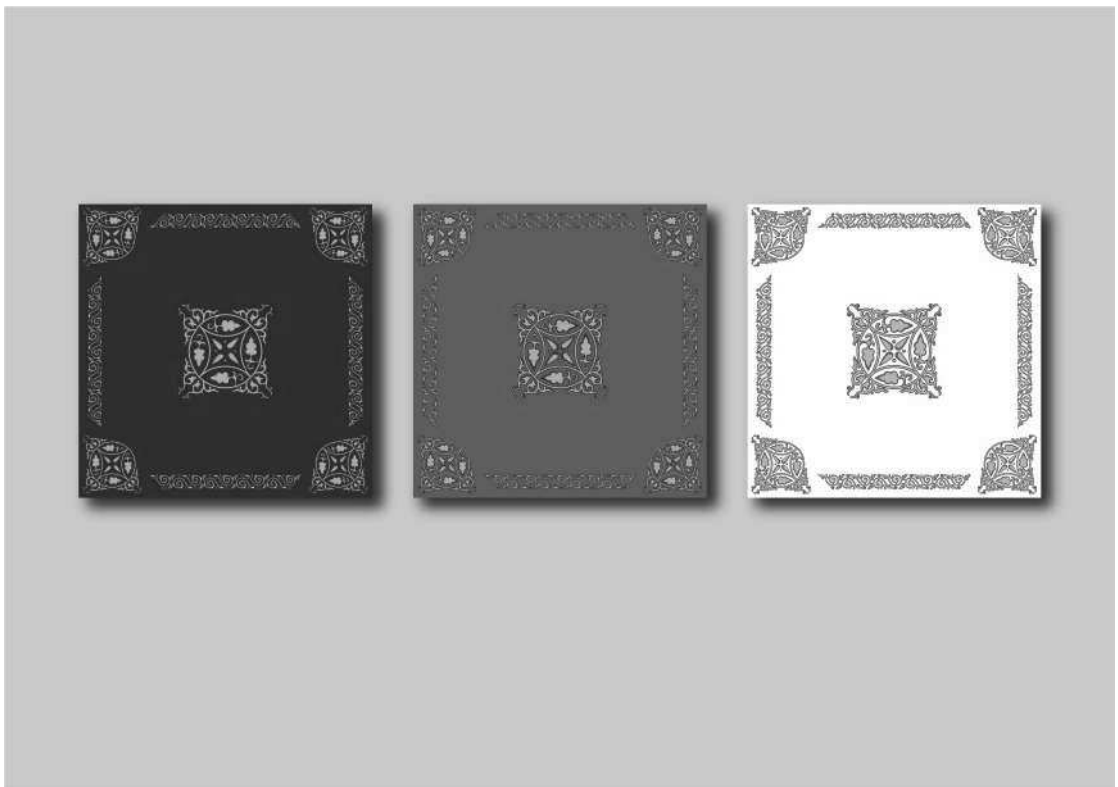


Рис. 3.6. Женский платок

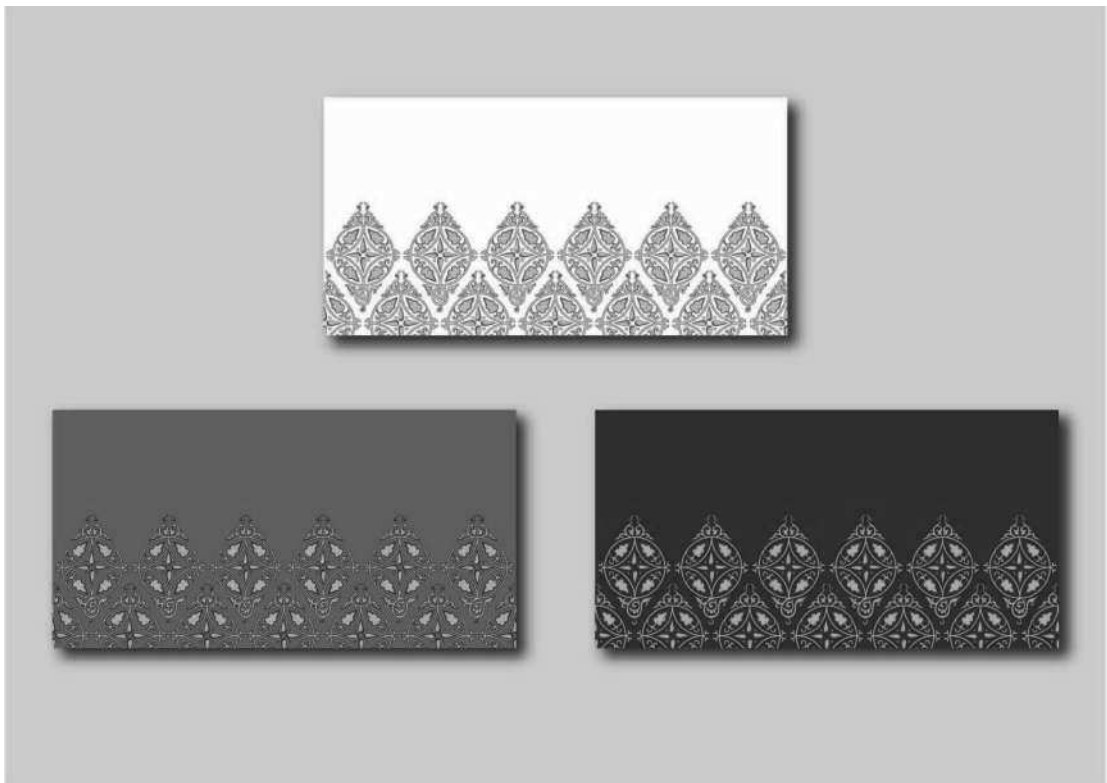


Рис. 3.7. Косметички 1 вариант



Рис. 3.8. Косметички 2 вариант

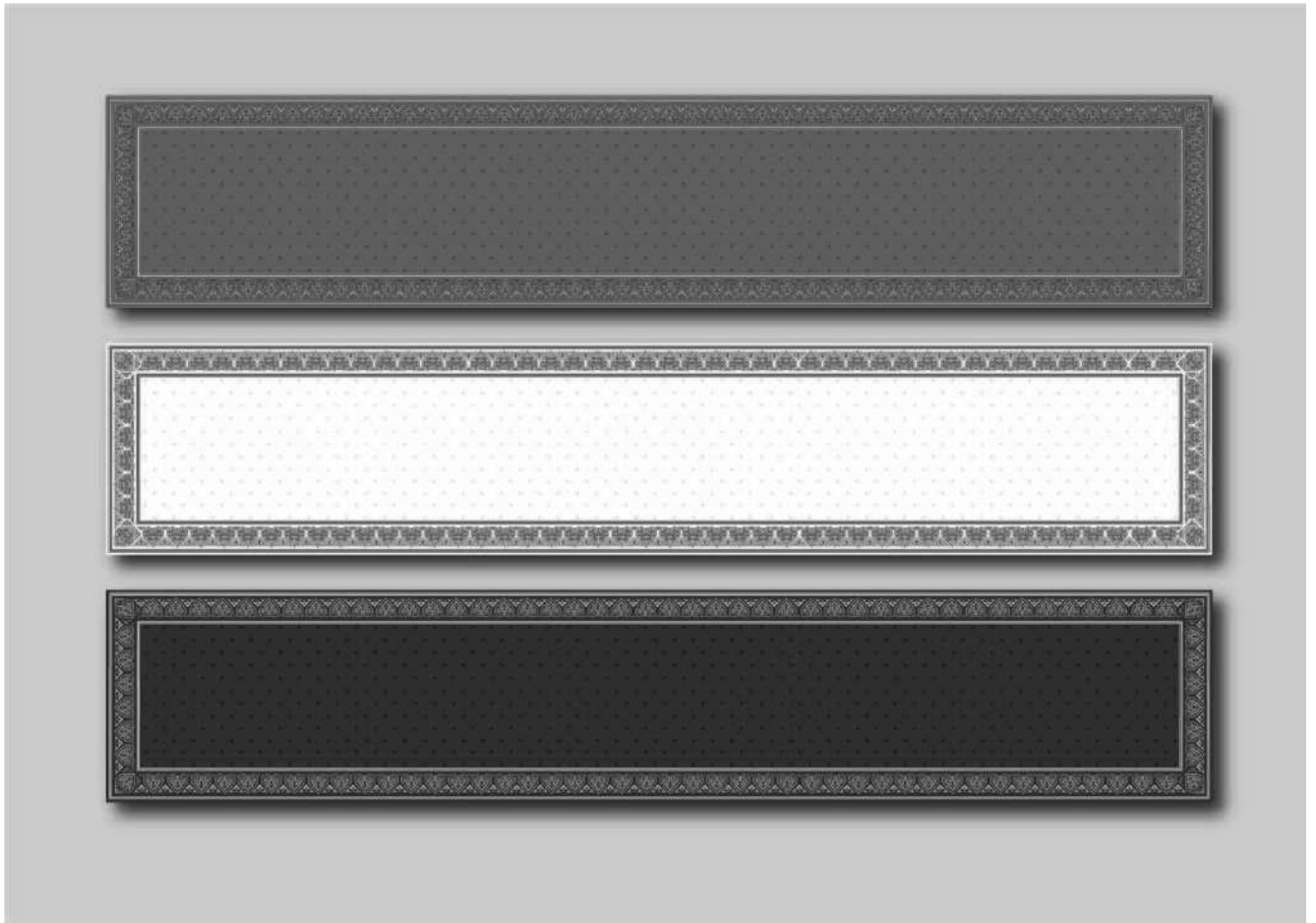


Рис. 3.9. Дорожки на стол



Рис. 3.10. Салфетка на стол в материале



Рис. 3.11. Салфетка на стол с вышивкой



Рис. 3.12. Салфетка на стол в интерьере



Рис. 3.13. Закладка в материале



Рис. 3.14. Закладка в материале нижняя часть



Рис. 3.15. Закладка в материале верхняя часть

Макет общей компоновки графической подачи ВКР

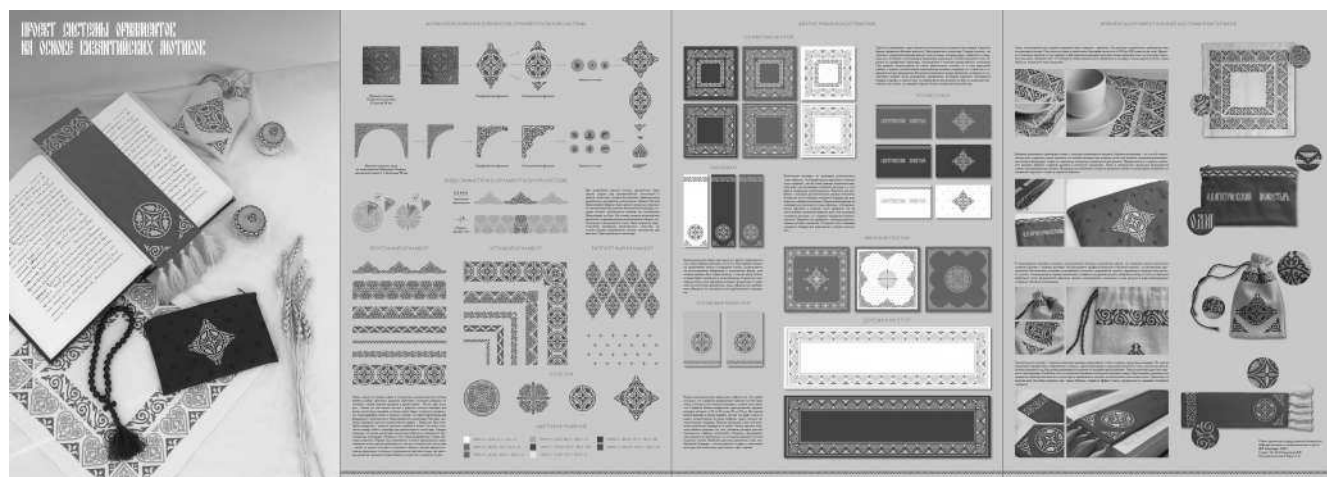


Рис. 4.1. Компоновка графической подачи