УДК 71/79

С.Г. Кузнецова, М.С. Каценюк

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ КАК ИСТОЧНИКИ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА В ИСКУССТВЕ И СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Статья выполнена в ходе исполнения работ по Государственному контракту № 14.B.37.21.0521«Художественный объект как язык культуры: архаичные и новые формы» от 2012 г. по направлению «Философские науки, социологические науки и культурология» в рамках мероприятия 1.2.2 «Проведение научных исследований научными группами под руководством кандидатов наук», мероприятия 1.2 «Проведение научных исследований научными группами под руководством докторов наук и кандидатов наук», направления 1 «Стимулирование закрепления молодежи в сфере науки, образования и высоких технологий» федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг.

Анализируются инновации авангардного искусства, стилей модерна, арт-деко, декоративности в детском творчестве, этнических традиций в современном костюме. В моде созданные уже формы искусства архаики и XX в. деформируются (линии, пропорции, ритм), смешиваются стили и композиционные, живописные принципы сочетания элементов, эстетизируется то, что ранее считалось некрасивым. Культурная трансформация происходит путем заимствования, это указывает на «дефицит» идей в современной культуре.

Костюм, этническая и художественная традиции, инновация, детское творчество, модерн, арт-деко, авангард.

The article studies the innovation of vanguard art, the modernist style, art deco, decorative effect in children's creativity, ethnic traditions in modern dress. Archaic forms and forms of XXth century of art in the fashion are deformed (lines, proportions, rhythm), composition styles are mixed, picturesque principles become aesthetic. Cultural transformation occurs by borrowings, this indicates the “deficit” of ideas in contemporary culture.

Clothes, ethnic and cultural traditions, innovations, children's creativity, modernist style, art-deco, vanguard.

Глобализация необратима, и она стирает различия, которые необходимы для гармоничного развития общества. Актуальность исследования художественных текстов на предмет наличия инноваций и архаики, их трансформаций обусловлена значимостью этой темы для решения теоретических и прикладных проблем этноискусствознания. Цель данного исследования – рассмотрение костюма как художественного текста и как процесса создания новых текстов на основе сохранения традиций.

Традиция – часть культурного наследия (имеющая положительную оценку как нечто значимое, актуальное для бытия) и сам процесс такой оценки, последующего усвоения, а также механизм межпоколенной передачи. Любая традиция является метаморфозой, развиваясь и модифицируясь в связи со сменой эпохи, социально-исторических условий и изменений в ментальности народов. До середины XX в. этот процесс растягивался на столетия, а теперь происходит в течение жизни одного поколения. Каждое поколение вновь начинает деятельность по интерпретации своего прошлого. Традиционные представления и действия не принимаются пассивно, их активно ищут, если в настоящем не находится «истинной» основы. Этническая традиция – часть наследия, которую общество оценивает положительно и воссоздает из поколения в поколение, ассоциируя как важную принадлежность к конкретному этносу. Художественная традиция – художественные тексты, процесс их создания, оценки, последующего усвоения, а также механизм передачи. Не столько сама традиция, сколько выбор тех или иных традиций на протяжении истории определяет самоидентификацию членов общества. Зачастую традиция, ушедшая на некоторое время на второй план культуры, активизируется через поколение в виде инновации. В умении усваивать инновации, превращая их в традиции, и состоит жизнеспособность искусства, дизайна. О том, что инновация превратилась в традицию, можно говорить тогда, когда в памяти социума стирается момент введения инновации и впечатления об этом событии становятся принадлежностью истории [5].

Изобразительное искусство – создание художественных образов на плоскости, в объеме средствами выразительности (линия, пятно, силуэт, форма, фактура, текстура и др.). Различие станкового и декоративно-прикладного искусства в разных способах формообразования и изобразительных основах или средствах. Специфика декоративно-прикладного искусства состоит в творческом методе, объединяющем все стороны художественной и ремесленной деятельности и интегрирующем способе формообразования. Такие способы присущи в отдельности и станковому искусству на основе всеобъемлющего принципа декоративности [3]. Костюм – особая форма декоративно-прикладного искусства, создающая образ в объеме, искусственно изменяющий облик человека, с помощью средств выразительности, на основе особой декоративности при взаимодействии элементов одежды и головных уборов, обуви, прически, дополнений (украшения, аксессуары), макия-

жа, пирсинга и парфюма. Костюм отражает не только тенденции моды, эстетические вкусы и предпочтения, социокультурные потребности человека и устойчивую социальную стратификацию, но и экстремизм или сознательную эпатажность тех или иных социальных групп, сознательно противопоставляющих себя социуму (различного рода неформальные объединения и меньшинства) [1].

Любой костюм, имеющий инновационные признаки, в XXI в. стали называть авангардным, хотя то, что кажется современникам инновацией, оказывается на деле художественной или этнической традицией, по-новому прочитанной. В частности, авангардным называют костюм, в котором творчески переработаны стилистика изобразительного искусства авангарда, модерна, арт-деко. Эта тенденция отрицания преемственности традиций возникла еще при зарождении этих стилей.

В начале XX в. изобразительное искусство стало расширять границы своих видов. Под обобщенным названием «авангардное искусство» возникли экспериментальные течения, которые преследовали цель создания инновационных форм развития в искусстве. Авангард в переводе с французского означает «идущий впереди», т.е., по сути, авангард – это синоним инновации, свободы творчества и эксперимента.

Однако авангард, появившийся в XIX – XX вв., основан на художественных традициях модерна. Во всех основных направлениях западноевропейского и российского авангарда происходило последовательное изучение процесса декоративности формообразования. Русские авангардисты предполагали, что после революции человек должен жить во всем по-новому. Художники общества «Мир искусства» создавали не только изобразительное искусство с особой декоративной выразительностью, но и костюмы для себя и своих близких. М.А. Врубель, К.А. Сомов, Л.С. Бакст, К. Малевич создавали костюмы, основываясь на переработке традиций. Это позволило отдельно выделить авангардный костюм, имеющий нестандартные, эпатажные, противопоставленные общепринятым элементы в формообразовании, в колористических решениях, в композиционном комбинировании элементов и др.

В это же время появилось и другое направление – модернизм, стремящееся к обновлению художественного языка с помощью методов формальных экспериментов поиска формы, присущие только искусству, созданные только по его законам либо в результате спонтанных действий. Модернисты тяготели к синтетическим решениям, которые привели к появлению нового типа художника – универсала, способного создать и чистое искусство, и предметы утилитарного назначения. Универсальность художников модерна оказалась востребована производителями техники, которые были заинтересованы в соединении творчества с производством бытовых объектов [4]. Особенно обострилось внимание к выразительной поверхности. Живописцы и графики стремились к декоративной выразительной организации произведения.

Источниками для творчества модернистов и авангардистов являлись трансляции в культуру антропоморфных, зооморфных и природных форм, образов и мотивов; этнические и художественные традиции, а также бессознательные процессы творчества. Впервые акцент делался на «генетически» свойственную большинству людей декоративность, проявляющуюся уже в детском творчестве.

Детские рисунки, лишенные того, что можно отнести к «реализму», обладают изрядными художественными достоинствами, вызывающими восторги компетентных ценителей искусства, среди которых в разные времена были и знаменитый Р. Фрай и деятели «Сецессиона», и «Бубновый валет» [2, с. 5]. Так, А.В. Щербаков, анализируя работы детей младшего возраста (представленные на выставке в Манеже), отличающиеся композиционностью (при отсутствии грамотности, в традиционном понимании), писал: «…Они картины. Может быть, это связано как раз с их декоративностью, некоторой лаконичностью. Они очень сложны, многосоставны, имеют законченный вид, определенны. Вот эту определенность, законченность, ясность построения картины нужно сохранять и усовершенствовать, но уже на другой изобразительной основе, на основе продолжающегося углубленного изучения натуры» [6, с. 10 – 11]. Условность как выразительное средство искусства в детском изобразительном творчестве имеет целиком объективный характер, дети не могут эксплуатировать его, как это делает профессиональный художник, которому знакомы художественные концепции других художников и который сам, имея таковую, укладывает свои художественные суждения в ее рамки. Структура художественного образа рассматривается с позиции трех уровней: идеального (мыслительная деятельность), психического (интуитивно-эмоциональный уровень) и материального (материальное оформление произведения) [7, с. 75 – 94].

Формально отрицая традиции, модернисты создали свой стиль благодаря традициям востока. Знакомство с замкнутой культурой Японии при открытии портов Кобе и Йокагама сделало модными японские традиции. Декоративно-прикладное искусство, костюм стали чрезвычайно популярны в Европе, России (ширмы, веера с росписью, броши из эмали, орнаментальный декор с принтами «рыбы», «стрекозы», крой костюма, богато декорированные шелковые ткани, цветовые сочетания темно-коричневого и бежевого, белого в интерьере). Позднее под влиянием культуры Японии и возник стиль модерн. Именно изучение традиционного народного костюма позволило японским дизайнерам совершить революцию в европейской моде. Йоджи Ямамото, Иссеи Мияке, Кендзо Такада стали проводниками японской культуры. Кендзо Такада смешал кимоно и японский подход к формообразованию (объемность, безразмерность, многослойность) с западной одеждой, отказавшись от элементов европейского конструирования – вытачек и застежек.

Традиционная африканская скульптура стала толчком к анализу формы и декоративности у самого знаменитого авангардиста – Пабло Пикассо. Его инновационные поиски продолжились в живописи,

графике и взорвали устои искусства XX в.

После выставки декоративных искусств в Париже (1925) стиль модерн с его природными мотивами уступил место арт-деко. Под влиянием эстетики восточных костюмов, дягилевских балетов и живописи Л. Бакста П. Пуаре «совершил революцию в облике женского силуэта, упразднив корсет, вследствие чего формообразующая образная линия модерна осталась в прошлом» [4, с. 149]. Участники выставки создают как произведения изобразительного искусства, так и костюм. В. Мухина, смешивая природные основы барокко и супрематизм, создает платье-бутон. Н. Ламанова, изучая народный прямоугольный крой, создавала простые и функциональные вещи. А. Экстер создавала геометризированные костюмы с орнаментами стиля арт-деко. С 1930 г. сменяемость модных образов становится чертой стиля. Природные мотивы становятся источниками для творчества художников костюма Льсьен Лелонг и Маселя Роша. В 1960-х гг. картины художников-авангардистов стали принтами в тканях. Ив Сен-Лоран вдохновлялся черными кружевами с картин Гойа, кринолинами Веласкеса, живописными мотивами Матисса и Пикассо.

К середине XX в. костюм стал разделяться на Высокую моду, авангардный и нормативный. Авангардный костюм – инновация, пренебрегающая социальными нормами, ориентированная на самоутверждение, социокультурный вызов. Однако подходы в моделировании такой одежды основаны на традициях: этнических (японские дизайнеры Т. Кензо, Р. Кавакубо, европейские дизайнеры Х. Шалаян, Х. Ланг); культурных прообразах (дизайнеры В. Вествуд, Ж.-П. Готье, А. Мак-Куин, Дж. Гальяно). В костюме не стало ограничений (социальных, географических и исторических) на использование разнообразных форм одежды, усложнились кодировка художественного текста, приемы «шифрования» костюма, активизировался процесс создания симулякров.

Культурная трансформация традиций происходит тремя способами: спонтанно, стимулировано, путем заимствования. Глобальное использование заимствований говорит о «дефиците» идей для инноваций. В конце XX – начале XXI вв. инновацией является одновременное цитирование нескольких художественных традиций из разных стилей. Часть достижений модернистов и авангардистов, ставшие новшеством в XX в., либо исчезли, либо постепенно превратились в художественную традицию, «классику». Возрастает взаимосвязь между авангардистскими течениями в живописи XX в. и соответствующими им тенденциями в авангардном костюме Высокой моды. Культура костюма *hautecouture* инновационна и эпатажна, ее суть составляет игра. Как отмечает культуролог А.И. Затулий, авангардный костюм XXI в. определяется тенденциями: трансляцией живописных течений, переносом или стилизацией антропоморфных, зооморфных и природных форм и образов, освоением эстетики субкультурных объединений, отражением сексуальных отклонений [1].

Трансляция живописных модернистских практик осуществляется на уровнях: цитирования форм (И. Дженни, В. Блюмарин, В. Юдашкин) или «духа» (И. Сен-Лоран, Дом «Алма», А. Бартенев, К. Леонович, Г. Чепковская) живописных полотен известных мастеров; заимствований колористических приемов (Дома «Фен-ди» и «Миссони», А. Ахмадулина); смысловых и образных ассоциациях (К. Кляйн, А. Мак-Куин, Х. и К. Стори, Е. Зайцев, Е. Зарубина, А. Пилина) [1]. Автором статьи и студенткой М.С. Каценюк в 2011 г. создана коллекция авангардного костюма «Реплики о Пикассо», которая с успехом экспонировалась на нескольких международных конкурсах и получила высокую оценку от мэтра российской моды В.М. Зайцева. Коллекция основана на творчестве авангардиста П. Пикассо (скульптурах, графике, живописи), которое в XXI в. уже стало художественной классикой. Переработка наследия художника ведется с точки зрения цитирования реплики. Реплика, как один из способов формообразования, творческое повторение ранее существующей композиции, вариация, изменения в деталях, нюансах формы, рисунка, цвета, в ином, отличном от оригинала материале. Нами интерпретируются подлинники, которые обогащаются новациями – ассоциациями, аллюзиями, реминисценциями авторов. Авторская реплика несет в себе качества эклектичности, поскольку мы подсознательно привносим во вторичное произведение черты, не свойственные оригиналу. В костюмах используются инновационные приемы Пикассо: вынесение наружу внутренних элементов конструкции; отказ от традиционных форм; соединение несоединимого, стремление к скрытию естественных форм человека за сложными трансформациями, нефункциональность, при этом понимаемую как отсутствие функций, традиционных для одежды, и поиск не свойственных ей функций, в том числе отказ от функций в пользу декоративности или ее разрушение. Авангардная коллекция подиумной одежды состоит из пяти образов, созданных на основе сочетания скульптурной формы и декоративной цветной графики. Пикассо стилизовал женские формы, мы же вернули эти сложные формы обратно женщине XXI в. На рис. 1 представлена живописная работа Пикассо (1962) «Бюст женщины III», на рис. 2



Рис. 1. Пикассо (1962) «Бюст женщины III»

даны эскизы костюмов, созданные на основе интерпретации работы Пикассо, на рис. 3 готовые костюмы в текстильных материалах демонстрируются на моделях подиума Международного конкурса им. Н. Ламановой 2013 г. в Доме моды В. Зайцева. Данная разработка впервые вводится в научный оборот.



Рис. 2. Эскизы костюмов, созданные на основе интерпретации работы Пикассо



Рис. 3. Модели подиума Международного конкурса им. Н. Ламановой 2013 г. в Доме моды В. Зайцева

Таким образом, художественные тексты современного искусства и костюма основаны на «инновациях» XXI в., которые на самом деле являются инновациями конца XX столетия. В наше время происходит открытие современными творцами этнической архаики и инноваций XX в., ставших художественными традициями в XXI в. В авангардном костюме происходит современное прочтение живописных находок модернистов, авангардистов и этнических традиционных элементов. Противостояние Красоты и Безобразия в авангардном костюме является отражением процессов глобализации и борьбы с ней. В Высокой моде созданные формы искусства XXI в. деформируются (линии, пропорции, ритм), смешиваются стили и композиционные принципы сочетания элементов (кентавриетика), эстетизируется уродство, старость, нетрадиционное поведение. Культурная трансформация художественных и этнических традиций происходит путем заимствования, что указывает на «дефицит» идей в современной культуре.

Литература

1. *Затулий, А.И.* Костюм в социокультурном контексте авангарда: дис. ... канд. культурол. наук / А.И. Затулий. – Комсомольск-на-Амуре, 2003.

2. *Иконников, А.И.* Обучение объемно-конструктивному академическому рисунку на художественно-графических факультетах пединститутов: автореф. дис. … канд. пед. наук / А.И. Иконников. – М., 1990.

3. *Кузнецова, С.Г.* Декоративность – глубинное, объединяющее качество всех видов изобразительного искусства, дизайна / С.Г. Кузнецова // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск. – 2010. – № 6 (25). – С. 50 – 54.

4. *Макавеева, Н.С.* Основы художественного проектирования костюма. Практикум / Н.С. Макавеева. – М., 2011.

5. *Чернявская, Ю.* Народная культура и национальные традиции / Ю. Чернявская. – М., 1998.

6. *Щербаков, А.В.* Композиция в работе с натуры / А.В. Щербаков. – 1971.

7. *Юсов, Б.П.* Актуальные проблемы совершенствования методической подготовки учителей изобразительного искусства / Б.П. Юсов // Вопросы теории и методики преподавания изобразительного искусства: Сб. науч. Трудов моск. гос. педагогич. ин-та. – М., 1980. – С. 124 – 146.

УДК 784.4

А.Ф. Никифорова

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, профессор Г.П. Парадовская

ХОРОВОДНЫЕ ПЕСНИ ВЕЛИКОУСТЮГСКОГО РАЙОНА В СИСТЕМЕ ОБРЯДОВ И ПРАЗДНИКОВ

Статья выполнена в рамках гранта «Федеральная целевая программа "Научные и научно-педагогические кадры инновационной России" на 2009–2013 годы», лот № 2012-1.2.2-12-000-3004-4292

Данная статья рассматривает жанр хороводных песен в контексте функционирования их в обрядах и праздниках Великоустюгского района Вологодской области. Определяется классификация хороводов по характеру движения, рассматриваются отдельные сюжеты, выявляется типология напевов.