

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 775

BURAXILIŞ İŞİ

Mövzu: Черно-белая графика как применение нового
тренда в декоре

Tələbə: Safronova Lidiya Andreyevna

Rəhbər: müə.Salehzadə Gülçöhrə Saleh qızı

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.Məmmədova Lalə Hamlet qızı

BAKİ – 2018

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

Fakültə “Texnologiya və dizayn” Kafedra “Dizayn”

İxtisas: 050321– DİZAYN

Təsdiq edirəm:

Kafedra müdiri

“ 04 “ yanvar 2018

BURAXILIŞ İŞİ ÜZRƏ

TAPŞIRIQ

Qr.№ 775 Safronova Lidiya Andreyevna
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Черно-белая графика как применение нового тренда в декоре

Universitetin « 04 » yanvar 2018-ci il № 2/4/2018

əmri ilə təsdiq edilmişdir.

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Черно-белая графика как применение нового тренда в декоре

3.Hesabat – izahat yazısının məzmunu / işlənəcək sualların siyahısı /

1.Введение 2.Графические средства выражения 3.Широко распространенные графические методы и средства орнаментов 4.Геометрические орнаменты, их становление и развитие 5.Роль в истории искусства орнаментов, изображающих растения 6.Элемент декора черно-белых тканей – методы построения орнаментов 7.Стили, существующие в графическом дизайне 8.Стиль Арт-деко и модерн 9.Новые тренды

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırığın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

6.İşin təhvil verilmə müddəti 05 iyun 2018-ci il

TƏLƏBƏ _____ L.A.Safronova

/imza/

RƏHBƏR _____ müə. G.S.Salehzadə

/imza/

РЕФЕРАТ

выпускной работы тему «Черно-белая графика как применение нового тренда в декоре» студентки группы 775 факультета «Технология и Дизайн» Азербайджанского Государственного Экономического Университета Сафроновой Лидии Андреевны

Выпускная работа состоит из введения, 3 глав, 5 рисунков и охватывает следующие вопросы:

В первой главе, называемой «Выразительные средства графики в создании художественного образа орнамента» говорится о выразительных средствах графики, наиболее распространенных графических методах и эффектах орнаментов.

Вторая глава, именуемая «Формы орнаментов, используемых в графическом построении декора» посвящена геометрическим орнаментам, их становлению и развитию, исследованию роли орнаментов, изображающих растения, в истории искусства, также в этой главе указаны методы построения орнаментов – элементов декора тканей черно-белого цвета.

Третья глава называется «Методы и новые тренды в графическом дизайне». Здесь анализируются методы графического дизайна, дается информация и анализ стилей Арт-деко и модерн, а также новых трендов.

Выпускная работа завершается результатами и предложениями, списком использованной литературы и дополнениями. Выпускная работа, отвечающая всем современным требованиям, является актуальной и может иметь большое значение для специалистов, работающих в сфере изготовления тканей.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА I. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ГРАФИКИ В СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ОРНАМЕНТА	
1.1. Графические средства выражения.....	7
1.2. Широко распространенные графические методы и средства орнаментов.....	14
ГЛАВА II. ФОРМЫ ОРНАМЕНТОВ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В ГРАФИЧЕСКОМ ПОСТРОЕНИИ ДЕКОРА	
2.1. Геометрические орнаменты, их становление и развитие.....	18
2.2. Роль в истории искусства орнаментов, изображающих растения.....	22
2.3. Элемент декора черно-белых тканей – методы построения орнаментов.....	25
ГЛАВА III. МЕТОДЫ И НОВЫЕ ТРЕНДЫ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙН	
3.1. Стили, существующие в графическом дизайне.....	30
3.2. Силь Ар-деко и модерн.....	36
3.3. Новые тренды.....	39
ВЫВОДЫ И ПРЕДЛОЖЕНИЯ.....	42
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	44
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	45

ВВЕДЕНИЕ

Во все времена целью художника было создание художественных образов, так как это позволяло объективно отражать существующие реалии. Подобное происходит и в искусстве. Это относится, в основном, к прикладному искусству. Ассоциативность художественного мышления имеет широкие границы, а образность орнаментов тесно связана с образностью, являющейся носителем его предметов. Орнамент изделия может быть и невидимым, однако он может играть ведущую роль в структуре художественного образа. Следует знать, как направить работу орнамента, а также уметь выделить, выбрать на профессиональном уровне его особенности.

Умение художника с уверенностью выбирать изменения в орнаменте, понимать их закономерность говорит и том, насколько высок уровень этого художника. Ведь кроме темперамента бытия, художник уметь обобщенным абстрагированным мышлением решать обостренное понимание этого бытия.

Насколько возвышенно, совершенно, красиво произведение искусства, значит здесь настолько же сбалансированы мысль и чувства художника. Сегодня художественный образ это образ орнамента, который находится в сознании художника. Все это накапливается, отражается в конкретном материале при помощи средства выражения. Все это также обнаруживается многовековой творческой практикой. В различных видах искусства эти средства также различны и каждый используется по-своему. Сюда относятся: с чего и посредством чего создается изображение и как оно воспринимается зрителем. При конкретизации этого определения появляются многие виды изобразительных средств. Графическое и изобразительное искусство говорят на родственных языках в тканях, дереве или керамике. Здесь используются близкие друг-другу принципы работы.

К изобразительному языку выразительных средств графики на предметах, бумаге относят их основные элементы (точка, линия, пятно).

Объединение всех трех видов средств выражения посредством их бесконечной игры позволяет создавать образы, внушающие уверенность.

Конечно, надо помнить, что эти виды средств выражения не несут один и тот же смысл. С их помощью на изделии создаются основные элементы графики. Вместе с тем, принимается во внимание характер элементов и поверхности. Термин графика впервые возник в связи с каллиграфией, после быстрого развития в XIX-XX веках полиграфии, принял иной смысл. В тот период графика считалась видом искусства, состоящим только из контуров или черных и белых линий. Графические произведения исполняются в основном на бумаге, иногда на пергаменте или изделиях их ткани.

ГЛАВА I. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ГРАФИКИ В СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ОРНАМЕНТА

1.1. Графические средства выражения

История возникновения простой ткани, считающейся предком декоративной ткани, наблюдается с самого начала развития человечества. По мнению ученых, еще в каменный период первобытные люди изготавливали одежды из шкур животных в целях защиты от холода. Первобытные люди также пряли различного рода волокна, изготавливали примитивные льняные ткани. Таким образом, первобытные люди, изготавливавшие ткани для защиты тела человека, стали также выделывать и корзины для ловли рыбы. Ткань защищала древних людей от холода, однако она была очень грубой, неоднородной, не обладала необходимой плотностью и прочностью. Однако со временем мастера усовершенствовали свое умение, они применяли различные технологии и много экспериментировали.

Начали использоваться элементарные формы орнаментов на основе простых комбинаций. Только после этого они поступали в художественный комплекс предметов. Эта орнаментальная композиция и станковое искусство считаются одним из принципиальных различий композиции. В связи с конкретным образом предмета в прикладном искусстве может иметь место несколько уровней композиции. Большинство из них в орнаменте имеют простую форму, и только при переходе орнамента к орнаментальной графике приближаются к правилам композиции станковых произведений.

Многие искусствоведы в своих произведениях видят композицию как общее художественное средство. Для графики на ткани и бумаге основные элементы изобразительного языка берутся одинаково. Другие виды изобразительных средств отличаются друг от друга по различному назначению изображений. А это зависит от различных трактовок образов произведений.

Если обобщить использование выразительных средств в истории графики, тогда можно сказать, что начиная с XIV века вплоть до XIX и XX веков техническое оснащение художников, освоивших возможности выразительных средств графики, намного увеличилось. В XV-XVI веках в европейской графике изображения давались простыми, поверхностными, однако в начале XX века не только живописцы, художники, но даже и резчики могли проводить изменения в форме и тоне светотеней (новых цветов) с использованием комбинации графических средств.

В XIX – XX веках иллюстративная графика достигла такого уровня, что стало возможным создание изображений, близких к натуре. Вместе с тем, иллюстративная графика показала отрицательные стороны средств выражения в плане построения иллюзий.

В общем, начатый еще в начале указанного века поиск выразительных возможностей графики, продолжается и по сей день. Графика, освободившаяся от мечтаний и иллюзий, открыла для себя творческие пути. И даже пройдя установленные веками границы, стала выходить за рамки традиций. Новые идеи, потоком направлявшиеся из других сфер искусства, ликвидировали отдельные застойные явления.

В период застоя печатного рисунка в 50-е годы XX века начали создавать орнаменты для тканей такие великие художники, как Пабло Пикассо, Анри Маттис, Андре Дерен, Жан Кокто, Марк Шагал, Хуан Миро и другие. Эти художники создавали прекрасные работы в живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве. Они использовали на ткани свои графические цветовые входы. Часть их работ в области тканей демонстрировалась на выставке, организованной в Амстердаме в 1956 году.

Впоследствии возможности графических средств выражения в орнаменте расширилось после нахождения в композиции для ткани «оп-арт». Это относится также и к кинетическому построению и компьютерной графике. Говоря об элементах графики было бы целесообразно остановиться на четырех из них:

- * точка
- * линия
- * штрих
- * пятно

На основе движения точки по поверхности от одного элемента к другому создается возможность перехода. По своей природе, характеру линий и изображению во многих вариантах возможно приближение к штрихам. Вертящиеся линии в большинстве случаев напоминают штрихи. Многие орнаментальные композиции строятся в результате вращения линий. Зигзаг может выполнять некоторые функции штриха. Очень короткий штрих может взять на себя функции точки. В это время пересекающиеся линии образуют фактурные пятна.

Многовековая практика орнаментального творчества разработала ряд принципов, использование которых позволило получить эстетическую последовательность. Неотторые из них считаются общими, другие же были выбраны особо. Принципы композиции стали применяться во многих областях, в том числе и в архитектуре.

Данные принципы опираются на опыт и эмпирические наблюдения: они не помещаются в строгую систему.

Исследуя композицию и принципы путей ее графического выражения, мы в тот же момент определяя основные элементы графики продолжаем традиции, начатые В.А.Фаворским в академическом курсе «Графическая абстракция». В этом курсе после главы «Линии и точка» дается объяснение глав «Статика линий» (то есть, состояние покоя), «Двумерные», «Объем». Художники, работающие с новыми тканями, получают информацию не только об элементах графики, но и о возможности элементов композиционного построения изображений на одномерной и трехмерной поверхности. Подача материала в этой форме не оказывает обратного воздействия на систему разделения графики орнаментов. Это правило было издавна принято среди тех, кто рисует изображения на фабриках.

Вообще, к основным принципам построения композиции относятся: цельность, симметрия, асимметрия, ритм, пластика и т.д. Надо помнить, что если эти принципы вместе с орнаментом относятся к самой вещи, значит, имеет отношение и к ее мотиву. Правило их использования проявляет себя в двух основных видах: с раппортом и без раппорта.

Цельность является одним из главных принципиальных качеств каждой орнаментальной композиции. Обычно они понимаются как неразделимость, единство. Несмотря на это, орнаменты всегда состояли из неделимых линий и прочих переходящих друг в друга элементов. Часто ломаный орнамент наносят на страницы книг, художественный текстиль, фарфор, глиняные изделия, и здесь возникает проблема подчинения друг-другу отдельных частей. В орнаменте подчинение друг-другу может быть и простым. В таком случае основной мотив будет превосходить другие. «Подчинение орнаментов друг-другу основывается на их грандиозность, к тому же, зависит от качества и места в системе». Подобная система построения орнаментов имеет место в традиционном текстиле Индии. Края цельной ткани покрыты неразрывным орнаментом, одна часть которых соединяется с большими и обретает легко читаемую форму. Обычно это составляется из известных мотивов. Исследуя их водно, что каждый мотив орнамента проработан (более мелкими орнаментами). Мелкие орнаменты также имеют изящную фактуру заполнения. Эти этапы обеспечивают цельность соподчинения.

В большинстве случаев симметрия толкуется как «основной закон» природы. Правильность данной трактовка находит свое подтверждение в результате исследований, проводимых в различных областях науки. Симметрии посвящены многочисленные труды в науке, искусстве, а также работы, посвященные ее роли в природных явлениях. В широком смысле слова симметрия – соответствие, то есть соразмерность, пропорциональность. Она образует композицию произведений искусства, обеспечивает соподчинение друг-другу в системе, а также считается одним из важных факторов достижения цельности. Классическое определение симметрии

сегодня ставится наряду с криволинейной симметрией. Когда мы говорим о роли простого равенства в симметрии мы даем еще большую оценку закономерности художественного проектирования орнаментов. На основании аналитического изучения симметрии в растениях появились методы универсальной стилизации растительных форм, что называется «совершенный метод формы».

Если у мотива имеется несколько взаимных перпендикулярных точек симметрии, тогда у композиции с таким мотивом не бывает «верха» и «низа» и он более универсален при изготовлении объемных изделий. В платьевых тканях, производимых в XVIII – XIX веках, двойная симметрия была наиболее распространена. В изящном орнаменте эта симметрия обладает прекрасно организованной фактурой.

Асимметрия представляет собой отдаление от симметрии либо ее полное отсутствие. Отклонение от строгой симметрии в той или иной форме считается асимметрией. Это первый шаг в ее сторону. Таким образом, расположение в композиции какой-либо части вне строгой симметрии опять же позволяет зрителю высказать мысль о полной симметричной форме. Симметричные формы оформляются из частей. Асимметрия в полной объеме начинается там, где невозможно точно восстановить потерянную часть изображения. Можно примерно понять лишь закономерность построения. Обычно симметрия и асимметрия воспринимается в изготовлении геометрических и растительных орнаментов на тканях как методы организации орнаментальной формы наряду со статикой и динамикой.

По своей природе асимметрия настроена на более активную связь с окружающей средой. Поэтому она всегда вызывала повышенный интерес для изготовителей модных тканей и изделий из них. Проблема ускоренного проникновения новой формы в среду либо наоборот, вопрос наиболее скорейшего ее выделения из окружающей среды во многом решался при помощи динамических форм. Так, среда полностью струится к статике. Активное влияние асимметричных форм на среду объясняется тем, что ясная

асимметричная информация в общей симметричной области создает, как бы, разрушение. Разрушение ломает то или иную часть, она же стремится заполнить эту пустоту, придать ей равенство. Когда в той или иной композиционной системе симметрии нет, тогда равенство появляется в связи с внешней средой.

В раппортных композициях не бывает полной асимметрии, так как мотив асимметричного раппорта измеряется на поверхности ткани повторами. Как говорится, раппорт «сохраняет ровность, то есть поверхностность». Раппортная таблица является защитной средой для динамики мотива. В раппортных орнаментах тоже движение можно показать таким расположением мотива, где движение не останавливается. В таких орнаментах асимметрия как будто переходит из одного мотива в другой. С каждым годом дизайнерами создается все больше и больше активной симметричной информации. Дело в том, что если симметрия объединяет орнамент и приводит к определенному виду структуры, тогда асимметрия будет влиять на возникновение индивидуальных, неповторимых орнаментов.

Асимметрия – редкий случай в связи с разновидностью объединения мотивов. Это становится причиной проявления художественного вкуса конкретного человека. На основании большой эластичности асимметричность приводит к орнамент к широким конструкциям. Без этого расположение орнамента как симметричных узоров здесь невозможно. При подготовке орнаментальной композиции симметрия и асимметрия вместе с гармоничным проявлением статики и динамики дает достаточно много вариантов. Они как будто раскрывают две стороны жизни человека, его характер.

Если истолковывать костюм человека как орнаментальную поверхность, тогда художники сталкиваются с проблемой при объединении симметричных и асимметричных орнаментов костюма с его частями. Проблемой является взаимодействие двух различных орнаментов, которыми отделана одна поверхность предмета.

Качество материала, над которым работает художник, его фактура, цвет имеют большое значение. К художнику, работающему с узором, нанесенным на поверхность ткани, и который обязательно должен создать орнамент, ткань поступает в готовой форме. У этой ткани не бывает сложных узоров и этот материал предназначен для нанесения печатного орнамента. Совместная работа технолога и художника сегодня очень важна, но на практике это можно встретить не часто.

Даже самые простые ткани имеют свою эстетику. Особенности волокон, характер сплетения нитей, различные отделки влияют на возникновение фактуры материала. Неслучайно, например: когда мы слышим такие выражения, как шелковый блеск, как волокна льна, то ясно представляем себе внешний вид материала. При печати одинакового рисунка на различные ткани, изображение получается разным.

Фактура поверхности изделия – то есть, несущий рисунок, может сделать обычное изображение совершенным, рисунок точным или неопределенным, либо бледным, легким или тяжелым. Несущий рисунок особенно может выявить и цвет материала на одном рисунке. Разноцветность фактур ткани во многом позволяет мастерам, работающим со станковой графикой, применять на тканях и бумаге свои мысли.

Один из элементов графики, коим является линия, людьми воспринимается более активно. Образное обобществление прямых или кривых линий, корявых, волнообразных, ломаных и других дают возможность понять не только качество предметов, но и выражают настроение. Кроме качества вещи, линия дает понять также и качество движения: напряженное и угасающее движение, быстрое и медленное, спокойное и взволнованное, упорядоченное и хаотичное, развивающееся и слабеющее. Вообще можно сказать, что в орнаментных работах фактурного вида или в работах геометрических фигур, форма изделия может нести образную нагрузку. Связанный с природой, состоящий из хорошо узнаваемых объектов рисунок может создать равенство орнамента и формы.

1.2. Широко распространенные графические методы и средства орнаментов

Орнамент в искусстве подразумевает всестороннее использование художниками графических методов и эффектов, накопленных в течение всей истории. Графические методы способствуют формированию и правильному восприятию художественного образа изделия. Изображение геометрических, растительных и животных форм требует применения свойственных им способов и эффектов. Связанная с этой работой идея художника сотосит не в изображении какой-то фигуры, а получении основных эффектов. Тогда в выполнении дополнительной работы возникает потребность определения ее мотива и характера.

Схемы раппорта и другие виды композиционной организации можно взять и в качестве особых графических приемов. Остановимся на некоторых основных группах этих приемов. С их помощью можно получить статичные и динамичные композиции, эффекты чередования друг-друга фигур и фонов. Применение таблицы раппорта в орнаменте имеет важное значение для получения того или иного эффекта. Эти таблицы были освещены и изучены в раде трудов. Было бы целесообразно показать различные эффекты в разработке мотивов иллюстративных материалов. Объемные иллюзии, светотени, различные проработки перспективных пространств зависят от размеров раппорта на печатных рисунках поверхности тканей. Если взглянуть на раппорт орнамента как на правило использования изделия, то увидим что тут имеет место деление на небольшие, средние и крупные орнаменты:

- * Небольшой орнамент только завершает изделие (то есть, работы);
- * Наряду с формой, средний орнамента участвует также и в создании равного образа;
- * Крупный орнамент руководит в крупном колорите (то есть, бывает на переднем плане).

Статика (статика – греческое слово, означает наука о равновесии, весе) – является одним из разделов механики, изучает условия равновесия материальных тел под воздействием силы.

Динамика (dynamikos – греческое слово, означает сила, сильный) – раздел механики. Посвящается изучению движения материального тела под воздействием силы, направленной на него. В орнаментах методы получения статики и динамики (спокойствия и движения), можно сказать, всегда выполняются одновременно и достижение одного метода снижает ценность другого. В раппортных композициях это особенно заметно, с одной стороны – факт повторения элементов, то есть ограничение движения, с другой – факт его наличия. В выражении статики – большое значение имеет решение вопросов, связанных с раппортной таблицей и формой. Наличие раппорта приносит общее равновесие в пластику и ритм мотивов, упорядочивает, придает особый размер.

В целях получения статических орнаментов на тканях используют следующее:

- * Квадратную раппортную таблицу;
- * Несколько симметричных мотивов;
- * Простые геометрические мотивы;

Части мотива, неделимые на внутренние части или мотив с более ясно наблюдаемыми деталями, мотивы без внутренних частей, то есть деталей, взаимодействие мотива и фоновых размеров переводят в метрическую основу (то есть, меняют место);

- * Иллюзорные ровные или почти ровные мотивы и ровно окрашенный фон;
- * Минимальная цветовая динамика по всем параметрам (светлость, тон цвета, насыщенность).

При работе над орнаментом перечисленные методы позволяют получить различную степень статики изображения. Возникновение движения в орнаменте можно проследить при повторении квадратов на поверхности.

Похожие клеточные орнаменты используют при изготовлении скатертей. Ритмические трудности линий в клеточном орнаменте не меняют его статическую основу. В зависимости от особенностей построения, орнамент может быть связан со структурой материала с визуальной точки зрения. Однако может быть «прикреплен» к поверхности льняной ткани. Эффект прикрепления во многих случаях основывается на эффект чередования друг-другом фигур и фона. Из-за того, что они бывают разнородными, это позволяет художнику экспериментировать. Еще одним из самых интересных путей поиска состоит в разделении цветов графической структуры на несколько слоев. Цветные структуры таких рисунков можно расположить на прозрачные пленки и пробовать, располагая друг на друге две-три пленки. Изменяя положение пленок относительно друг-друга можно разыграть несколько вариантов структурных соединений. Используя закономерности построений можно не только придать плоскостному изображению вид трехмерного пространства, но и наоборот, трехмерные выпуклые предметы в зависимости от цели художника показать как прямые, искривленные и т.д. Например: основное изображение растения можно дать как вид сбоку, изображая листьями сверху, то есть условно вращая. В тканях различных эпох практиковалось изображение одной проекции в различных масштабах. Признаки изображений в растительном орнаменте состоят в использовании не конкретного растения, а формы растения как общего символа. Разработаны методы изображения для трехмерного выражения в узком или бесконечном пространстве одного или нескольких объектов. Как правило, эти методы бывают сильно связаны с изменением масштаба предметов, изображенных на поверхности. Эти методы следующие:

- * Метод локальных аксонометрий и их трансформаций;
- * Центральная линейная перспектива и центральная криволинейная перспектива.

Здесь посредством метода локальной аксонометрии строится объем. В изображениях на тканях в основном используются воздушные перспективы и

уменьшения размеров предметов. Однако эти признаки весьма свободно трактуются. Например, уменьшить размер дерева в композиции, это можно сделать и без воздушной перспективы или можно наоборот спроектировать.

Феномен последовательной чередования фигуры и фона связан с именем Эдварда Рубина. Он создал простые, но с совершенными штрихами рисунки, изображал сдвоенные формы. В отдельности взятая любая форма принимается как один объект. Если обе формы ограничиваются одной линией, в этом случае происходит конкуренция форм. В платьевых тканях метод чередования фигуры и фона встречается в эффектных композициях в основном в росинках из мелких узоров. Кроме того, декоративные ткани, которые считаются одним из компонентов общего графического решения интерьера, имеют еще и крупные узоры. Крупные и средние орнаменты с эффектом чередования фигуры и фона в дизайне интерьера используют для разрушения ненужной сухости объемной конструкции. Не совсем ясно различимые эффекты чередования фигуры и фона встречаются тогда, когда чередующиеся фигура и фон усложнены фактурными отделками, не нарушающими композиционную схему или рисунком. Более сложные проблемы возникали тогда, когда эффект чередования фигуры и фона с геометрических изображений переносился изображения биологических форм. Каждый может видеть то, что ему ближе.

Конечно, встречаются и такие орнаменты, где есть одинаковая конфигурация и площадь фигуры и фона. Поэтому, это напоминает одну и ту же биологическую форму. Однако это очень редкое событие. В таких случаях фигура, чередующаяся с фоном, завершается фактурой с учетом общего цветового решения орнамента. Более хорошие образцы орнаментов, где практически нет эффекта чередования фигуры и фона, и ткани с ними можно отнести к образцам эпохи классицизма. Как все искусство эпохи классицизма, орнаменты того периода также иерархичны. Вообще, каждый элемент ткани проработан до конца и находится в четко отведенном для него месте. Там второстепенные части подчинены более важным частям.

ГЛАВА II. ФОРМЫ ОРНАМЕНТОВ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В ГРАФИЧЕСКОМ ПОСТРОЕНИИ ДЕКОРА

2.1. Геометрические орнаменты, их становление и развитие

Точно так же, как науки, известные человечеству, имеют свои закономерности, в области искусства тоже существуют своеобразные законы, отражающие взаимосвязи происходящих в природе событий. Вообще, законы каждой композиции проявляют себя в процессе накопления опыта художественного проектирования. В это время появляется определенная зависимость между эстетическими законами орнаментальной композиции и ее диалектическим развитием. Ткани Древней Греции обладали высокими декоративными качествами. На самой древней из них – шерстяной, видим утку, плавающую в тёмно-красном море, изображение украшено орнаментами соответствующего мотива. Здесь художнику удалось добиться рельефного эффекта при помощи переходов нежных цветов. В то же время, на тканях древних греков можем видеть орнаменты геометрических мотивов.

В творчестве декоративного оформления тканей Античного Рима чувствуется влияние Греции. При художественном проектировании тканей здесь использовали орнаменты мотивов на тему горох, крест, различные животные.

Расцвет фарсидских орнаментов приходится на XV-XIV века. Ткани, изготовленные в эпоху правления Сасанидов, считаются одним из ярких достижений искусства Ирана. Здесь использованы характерные для Ирана орнаментальные мотивы: фантастические существа, птица симург, крылатые кони и т.д. При художественном решении тканей художники использовали также сцены со всадниками. В соответствии с характером иранских тканей широко использовали в одной композиции мотивы венков геометрических линий, изображения растений и животных в движении.

Люди поняли и создали геометрические формы до того, как произошло формирование их художественной деятельности. В первых периодах

первобытно-общинного строя произошло развитие ручного труда и мозговой деятельности, в процессе познания окружающего мира у людей возникли представления о форме вещей, цвете, симметрии, ритме. Эти представления появились у людей намного раньше, чем возникли ткацкие изделия, производство керамики, металлические и архитектурные построения. К этим формам люди перешли для того, чтобы развивать свои религиозные функции. В своей жизнедеятельности человек часто встречался с симметрией: это относится к животным, самому человеку, листьям, цветам, фруктам, ракушкам и т.д. Орнаменты разделяются на несколько видов: геометрические орнаменты, растительные орнаменты, технические орнаменты, символические орнаменты, каллиграфические орнаменты, фантастические орнаменты, астрологические орнаменты.

Изготавливая из камня орудие, человек старался придать ему симметричную форму. Так как это было целесообразно. Сегодня то, что принимается группой абстрактных форм, хотя все это не несет в себе смысла, в древности носило неделимое значение. Этот орнамент хоть и потерял свою сюжетную линию, все же смог сохранить эстетическую ценность и значимость. Акцент здесь всегда делался на строгую ритмическую последовательность элементов. Так как начальную основу любой геометрической формы составляет, практически, какая-то реальная форма.

Геометрические орнаменты из формы ромбов, зигзагов, точек, спиралей, волнистых линий, овалов и кругов можно встретить на настенных рисунках, изображениях на одежде Древнего Египта, на керамических посудах и тканях Ассирии и Вавилоне, на керамических и мозаически композициях Древнего Египта, на изделиях Китайского канонического искусства, у народов Индии, островов Океании. В геометрических орнаментах формируется развитая система защитных слоев тайного канонического орнамента. Одним из самых древних, семантически завершенным и по характеру геометрическим, повсеместно распространённым орнаментом является ромб или ромб меандр. Этот орнамент различали двадцать тысяч лет назад в период палеолита.

Ромб и квадрат считаются одними из самых древних и устойчивых текстильных мотивов. Имеет место такое предположение, что орнаменты в форме ромба и квадрата могут быть стилизованными изображениями округлых объектов – солнца, луны, звезд. В традиционном текстиле можно встретить соответствующие названия: «Большие круги», «Малые круги» и т.д. По мнению исследователя текстильных орнаментов Т.Клетнова «круг» можно изобразить в виде двух фигур: фигуру ромба – квадратом и ромбом, что на данный момент берется как эквивалент, который равен кругу-диску (то есть, обладает одной и той же операцией). Превращение округлых изображений в квадрат и ромб связано с особенностями технологии возникновения тканей.

В процессе ткачества в результате отрезания нитей сплетенные круглые узоры создают контур «ступенчатого» характера. В построении геометрических орнаментов, состоящих из одинаковых частей, завершающих поверхность, образующиеся друг от друга фигуры окрашивают с цветом, контрастный с фоном. Эффект композиции геометрических орнаментов на поверхности тканей тогда будет заметнее, когда соотношение контрастных цветов примерно одинаковое или количество одного цвета немного больше другого.

В художественном проектировании изделий из ткани для видимого равенства пятен площадь черного цвета делают больше, чем площадь белого. В композициях где нет ясно выраженного фона, мотивы будто бы переходят один в другой, разница лишь в количестве цветов. Здесь эффект чередования формы и фона тоже может быть большим. Черный и белый цвета можно заменить другими цветами со светлым контрастом. Рационализация работы в орнаменте ткани не могла быть приближенной только к работе с тканью.

В конце XX века природа как и раньше была источником вдохновения для художников, работающих с тканями. Абстрактные геометрические орнаменты, созданные при помощи компьютера, будучи на одной плоскости в рисунках, создают различные трансформационные биоформы. Принципы проектирования текстильных геометрических орнаментов, созданных в период

стиля модерн, актуальны и в конце XX начале XXI века. В этот период в дизайне тканей наблюдается появление очередных принципов воплощения в работе современных мастеров:

- * Создание композиции геометрических мотивов на основе законов динамического равновесия и законов статики;
- * Творческая стилизация различных форм;
- * Ввод биоформ и исторических форм орнамента;
- * Динамическое изменение раппортных клеток в вертикальном и горизонтальном направлениях;
- * Ориентация орнаментального дизайна на органическое начало;
- * Украшение в геометрическом дизайне, действие принципа уподобления.

Современные поиски в орнаментальной геометрической сфере сегодня находятся в компьютерном искусстве. Повторение мотивов, повороты и формы фактуризации выполняются машиной в один момент. Выполнение особой «неприкосновенной» компьютерной графики создает новую эстетику геометрии. Здесь модуляции сложной формы (переход от одного тона к другому) в большинстве случаев выполняется посредством машины.

«Двойные» орнаменты бывают более эффективными. Здесь затемнение уподобляемых мотивов по линии фактуры берется как результат процедурного проектирования. Такое уподобление выполнить довольно трудно, однако полученный результат оправдывает средства.

2.2. Роль в истории искусства орнаментов, изображающих растения

Растительный орнамент возник в период перехода людей к земледелию и связан с развитием аграрной магии. В орнаментации религиозных ритуальных скульптур, изготовленных из глины, появляются мотивы пшеницы и проростков, которые окультуривались в IV-III веках до нашей эры. Посредством орнамента в скульптуре отражается сущность миропонимания земледельца в первобытно-общинном строе. В древности на основе идеи плодородия сравнивались, даже приравнивались женщина и земля. В некоторых древних статуях можно видеть замешивание пшеницы с глиной и следы символических татуировок:

- * Пиктограмные узоры, сообщающие смысл засеянного поля;
- * Символ дождя;
- * Изображение растений.

По-видимому, древние ромбовые узоры, символизирующие общее изобилие, развились до пиктограм засеянного поля.

Растительные изображения – символы начинают принимать конкретно узнаваемые контуры с развитием изобразительных навыков и знаний человека. Все поиски в этой сфере были направлены на изучение изобразительных возможностей растительных мотивов. Так, считалось, что мотив не только ключ образности в орнаменте, но и ключевая часть орнаментального изделия. Метод «совершенных форм» был методом, обладавшим сложной теоретической основой и универсальной структурой. Это метод, относящийся к классическим методам и в первой половине XIX века был творческой практикой в нескольких различных видах. Его основной смысл – использование идеализированных растений или их частей в качестве орнаментального мотива, который не встречается в природе и появился как результат творческого объединения естественных форм. Самое главное то, что по разнообразности используемых мотивов растительные орнаменты имели большие возможности.

Если некоторые мотивы даются реальными, объемными, в других предпочтение отдается условным поверхностным (плоскостным) формам.

Во второй половине XIX века художественный текстиль, как полностью прикладное искусство, был полностью заполнен орнаментами. Надежду на обновление орнаментальных мотивов стали связывать с усилением движения «возвращение к природе».

В последней трети XIX века произошел, как бы, взрыв интереса к возможностям использования художественного проектирования растительных форм текстильных изделий.

Таким образом, в курганах горного Алтая, относящихся к VI-V векам до нашей эры, были обнаружены ткани, украшенные растительными узорами из бутонов и цветков, и цветками Китайского дерева.

Древние растительные мотивы повторяются также в иранских и индийских тканях. Это перечисление можно продолжить растительными изображениями первых веков нашей эры и средневековья, возможно также построить и более точный ряд растительных орнаментов в истории декоративно-прикладного искусства. Безусловно, для растительного декора XIX век был триумфальный, это относится в основном ко второй половине столетия.

Вообще, принято, что смысл орнамента, относящегося к культуре народы, потеряло свое глубокое значение в зарождающихся условиях промышленной эпохи. Вместе с тем, историческая эволюция орнаментальной формы позволяет, в определенной мере, откорректировать эту мысль. Так как преобладание в тот или иной период мотивов геометрических и растительных орнаментов – само по себе может выступать в качестве участника культурных смыслов.

Таким образом готический орнамент добавил к себе мотивы виноградника, цветки шиповника, в конструкцию эпохи Ренессанса – цветочные и фруктовые узоры в виде косичек. Барокко же отдавал предпочтение орнаментам, изготовленным из отдельных букетов цветов. Все

эти предпочтения, превратившись в признак определенного стиля, дополняли друг друга глубокими переменами. Все это происходило в различные периоды развития европейской культуры. Декоративные формы, которые ориентировались на бытие растительного мира и формировались в аристократической культуре, обладали своим историческим смыслом, художественными отделками. Основываясь на эту позицию можно трактовать совершенно новую страницу в истории растительного орнамента. Это основывается на эпохе модерна.

Новоявленный стиль получил особое название и приобрел национальные черты. Растительный орнамент эпохи модерна подарил большие возможности для экспериментирования художникам и в европейской, и в советской практике. Однако, бесспорно, можно сказать и то, что модерн сохранил целое идеологическое направление и художественную целостность за счет разнообразия орнаментальных решений, которые зависят от фантазии художника. А это не потеряло своей актуальности и в конце XIX начале XX века. Во второй половине XIX века отношение к растительным орнаментам было неоднозначным. Последнее превратилось в инструмент жаркой полемики. Так как эпоха эстетики подошла к концу в своих стилизованных поисках.

На основе принципов новых орнаментальных решений еще больше увеличивается база флоральной композиции. Творческие поиски французского художника и графиста Рауля Дюфини, их рост посредством фобийных идей были направлены на тканевые и растительные орнаменты. Основные цели аналитических изображений состоят в изучении построения природных объектов. Изображая растение на ткани возникает общий вид, то есть, цветок, фрукт, листок и другие детали. Это зависит от эстетических мыслей и особенностей растения. Образно-эмоциональные изображения направлены на выявление образного смысла объектов. Их выполнение – глубокий творческий акт. Удачное выполнение орнамента в целом зависит от степени умения художника использовать свободно изображение формы по памяти.

2.3. Элемент декора черно-белых тканей – методы построения орнаментов

История построения и развития орнаментации позволяет выбирать три основных метода построения орнаментальной композиционной графики:

- * Канонический метод;
- * Художественное построение;
- * Компьютерный дизайн.

Современная методика проектирования возникла в течении длительного периода. Наблюдаемое в конце XX начале XXI века разнообразие графического дизайна является разработанное заранее приведение в соответствие опыта. Постигая все это важно кратко раскрыть генезис процессов проектирования в орнаменте.

Канонический метод проектирования. Это самый древний путь создания художественного произведения. В данном методе проект считается каноном. Канонизированный объект демонстрируется в течении долгих тысячелетий без изменения. Канонизированным объектом может быть сам предмет и его орнаментация. До нашего времени дошли орнаментальные композиции графики, возникшие в самом начале цивилизации. Ромбы, ромбы-меандры, крючки, точечные ромбы и другие древние орнаментальные мотивы формируют и современные орнаментальные мотивы. Растительный орнамент, возникший после ромба-меандра были канонизированы в период перехода людей к земледелию и дошли до наших дней. До середины II тысячелетия нашей эры построение канонического метода орнамента в европейских странах начало терять свое влияние и положило начало процессам проектирования искусстве.

Повторяющееся изображение в графическом отражении считается копией. Это еще внешняя сторона явления. Метод позволяет продолжать увековечение древних мыслей о постижении мира. Без них современное бытие было бы скудным с художественной точки зрения.

Канонический метод мы называем «народным дизайном» и понимаем, что он способен жить сегодня в изготовлении «народных» изделий. Традиционный орнамент превратился в естественный камертон в современных условиях оценки бесконечных творческих поисков прошлого столетия.

Вообще, разделение орнамента на видимые глазу простейшие части является важным средством композиции геометрического и растительного мотива. Каждая часть будучи органическим членом целого обладает определенной независимостью. Это проявление закона подчинения частей целому.

Конечно, художественные традиции ссылаются на повторение определенных стабильных элементов во времени. Однако это не означает, что древний метод не дает места творчеству. В рамках канона созданы много вариантов одного и того же мотива или сюжета, все, в том числе и колорит, имеет особенности графического изображения.

Художественное проектирование. На примере художественного проектирования повторений нет и образ графической композиции появляется на основе собственного воображения творческого художника. Проект изделия формируется в процессе большого творчества, когда у художника в руках есть карандаш или кисть. Объект художественного проектирования имеет бифункциональную структуру. Так, он сосредотачивает в себе две функции: унитарную функцию и художественную. К созданию таких объектов имеются особые требования: эффектность, надежность, эргономичность, экономичность, технологичность.

В общем, к предоставляемой ткани выдвигаются следующие требования:

1. Содержательность, полнота, - объединение утилитарного и художественного смыслов;
2. Тектоничность – единство формы и образа.

Одним из главных признаков, характеризующих разнообразные формы ассортимента ткани является разнообразие их орнаментальных решений. Приоритетным вопросом в художественном проектировании тканей является составление композиций, образующих их украшение. Впечатление от орнаментального решения тканей определяется его композиционным решением, характером его контуров, то есть создаваемых украшением и декоративных линий.

Художественное проектирование изделий из ткани, кроме общих сторон процесса художественной систематизации, обладает еще и эмоциональным воздействием. Основным признаком художественной системы это наличие творческого процесса – композиции. Если орнаменты тканей обладают этим признаком, их можно считать художественным произведением.

Использование той или иной художественной системы в художественном построении обуславливается особенностями осуществления орнаментальных композиций. Характеристика одного вида художественной системы определяется конкретно поставленными задачами и требованиями, сложностью и объемом творческого труда.

Художественное построение занимается созданием большого ассортимента тканей различного назначения. Это требует наличия индивидуального вкуса, разработки форм, учитывающих необходимость выполнения производственных возможностей промышленного производства тканей. Решение проблем этого уровня возможно только тогда, когда орнаментальное решение тканей и дополнения к ним проектируются как одна художественная система.

Следует отметить, что умение видеть и ощущать характерные контуры современной моды дает знать об абсолютных качествах каждого художника-дизайнера. Вообще, перед тем как дизайнер начинает проектирование изделия он должен определить направление работ, которые необходимо выполнить. Художник, отражая эти поиски в различных эскизах, схемах, создает образ

будущей композиции, а затем выбирает и отделяет самый соответствующий из этих эскизов.

Появление проектирования создало перелом в декоративно-прикладном искусстве, так, человек превратился в ретранслятора, художник – в создателя. Процесс создания произведения формировался как трудный творческий акт поэтапного развития художественной мысли в проектной графике. Для реализации этой цели решаются следующие этапы исследования:

- * На начальном этапе возникновения канонов определяется древний образно-художественный смысл и условия возникновения орнаментальных форм;

- * Происходит поиск развития в хронологических рамках теоретических взглядов в орнаментах тканей;

- * В построении орнамента тканей дается сравнительный анализ теоретических концепций;

- * Прослеживается тесная связь теоретических взглядов в орнаменте и методов создания рисунков на тканях;

- * Определяется орнаментальная теория центров художественного создания и ее роль в развитии методов построения;

- * Выясняется связь печатных рисунков на тканях со сферой графического дизайна.

Обычно выбираются три связанных друг другом этапа графического проектирования в методологии дизайна:

- * Этап подготовки;

- * Этап эскиза;

- * Завершающий этап.

У каждого этапа есть свои цели и задачи. Все их художник-проектировщик должен знать и следовать им в профессиональном порядке. На каждом этапе создания и развития проектной идеи в различных вариантах требуется ее графическая функция. А это позволяет мастерам создания

орнамента на тканях при необходимости в конце работы принимать несколько решений.

Подобное разделение этапов процесса создания пришло в построение орнаментов из изобразительного искусства, что и определило метод работы. Подготовительный этап отражает в себе сбор и изучение материала, требуемого для создания проекта.

ГЛАВА III. МЕТОДЫ И НОВЫЕ ТРЕНДЫ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙН

3.1. Стили, существующие в графическом дизайне

С целью изучения современного опыта следует взглянуть на историю графического дизайна, что позволяет выявить целый ряд закономерностей. Первый из них это периодичность изменения подходов к проектным и графическим языкам в развитии стилей. Они сменяют друг – друга – «проектные» и «изобразительные» подходы; совершенствование графического языка, чрезмерная нагрузка обязательно уступает свое место минимализму и ясности средств графического решения. Если присмотреться более внимательно к каждому конкретному стилю, выяснится, что имеет место несколько направлений которые могут отличаться от других в большинстве своем по принципиальным и значимым вопросам.

Обнаруженная другая закономерность характерна для графического дизайна. Речь идет о постоянном расширении профессиональной области графического дизайна. До пятидесятых годов графические дизайнеры были, в основном, либо книжными художниками, либо рекламными художниками, и объединяли в себе такие должности, как художник по рисункам, типограф и, в большинстве случаев, специалист, выполняющий предпечатную подготовку.

Теоретическую подлинность появившихся в середине XX века большинства стилей связывали со швейцарской школой. В пятидесятых годов сформировалась профессия графического дизайнера и классическая система основы творчества. Были сформулированы основные задачи, стоящие перед проектировщиком, а также разработаны благоприятные и логически обоснованные схемы их решения.

В последние годы графический дизайн стремительно теряет свою национальную идентичность. Сегодня мы видим формирование основных качеств видимого стиля новой интернациональной швейцарской школы,

являющейся наследницей интернационального стиля 1960-х годов. Не изучив теорию и практику графического дизайна швейцарской школы и ее стилей, ее историю, корни, а также общественно-экономическую ситуацию тех времен нельзя утверждать либо отрицать эти предположения. К тому же, следует проследить последующее развитие стиля и появление антиподных стилей. Исследование интернационального стиля в контексте современного дизайна, позволит вывести на новый уровень понимание художественных проблем графического дизайна, его места и роли в системе культуры, коммуникационных процессах, а также поможет в развитии профессиональной области графического дизайна, и повышении качества проекционных работ.

Интернациональный стиль в графическом дизайне. Для того чтобы понять, что такое интернациональный стиль, необходимо определить понятие стиля в графическом дизайне вообще. Американской исследователь и теоретик графического дизайна Стивен Хеллер называл стиль манерой проекта, находящейся в связи с временем и местом. Этим определением пользуются также и для определения стиля какого-либо автора или группы авторов. В более же узком смысле, иногда стилем называют совокупность уравновешенных требований к той ли иной информации или виду документа, например, «сделать в стиле газетных заголовков». Один стиль возникает из другого, ветвится, они могут идти параллельно друг другу, умирают, возникают новые и т.д.

Интернациональный стиль появился в связи с необходимостью систем идентификации крупных компаний.

Композиции, в которых ясно выражается диагональ, получают центральные и далекие от центральных мест позиции, в ряде случаев они бывают динамичными. Цветовые гаммы дизайнеров Баухауз бывают более женственные и минималистичные, составление узоров ликвидруется, преобладают прямые и округлые линии, строгие геометрические шрифты занимают места играющих завиточных шрифтов. В отличие от стиля язык

графики не связан со временем, местом и положением, что позволяет смотреть на них одинаково.

Создание модернизма. Прошлые стили и прошлые методы работы не могут быть на службе далеко шагнувшего производства. Персональные вещи, созданные прикладными художниками, несут в себе высокий эстетический вкус, однако изделия, вышедшие из-за стен фабрик, не обладают особыми эстетическими качествами.

В своей книге **«Графические стили. От викторианства до после модернизма»** Стивен Хеллер назвал модерн, именующийся в англоязычной литературе как «Ар Нуво», первым интернациональным стилем.

Это действительно первое направление, претендующее на создание всей предметной среды и не связанное с историческими прототипами.

Заслуги архитекторов и дизайнеров модерна заключаются в том, что они, можно сказать, создав с «нуля» новый язык пластики, доказали, что возможно создание вещи, являющейся с эстетической точки зрения совершенной, пусть даже она и не будет, например, таким классическим элементом, как придуманный греками на заре цивилизации архитектурный ордер.

Они попытались создать новую эстетическую среду, проектируя единым путем все элементы бытовых предметов. Однако принципы работы остались такими же. Художники, сосредоточив в одном месте мысль того, как максимум красиво создать вещь, забывали позаботиться об ее увеличении.

Такие новые направления начала XX века, как кубизм, футуризм, супрематизм дали жизнь такому глобальному событию прикладного искусства, как модернизм. Полный или частичный отказ от старых методов изобразительного принципа в искусстве, поиск новых визуальных путей, революционная тенденция либо радикализм являются характерными чертами этих направлений. Казимир Малевич, его опыт супрематизма был направлен на создание языка пластики будущего, свободного от каких-либо украшений, состоящего из простых форм, основными факторами которого являются

поверхностная либо объемно-пространственная композиция.

Графический дизайн, близкий к супрематизму, всегда заимствовал образ или подходы из живописи или других областей искусства. Визуальные цитаты, все виды ссылок, беспринципное приведение в соответствие стилей к условиям – все это является значимой особенностью пути графического дизайна. Результатом этого стал постмодернизм, как завершающий аккорд современного искусства.

Постмодернизм конца XX века. Начальные признаки «постмодернизма» появились в 1970-х годах. В графическом дизайне это особо показывало себя в музыкальных изделиях – в оформлении обложек валов, кассет, компакт-дисков. Способность двигаться на высокой скорости, направленность на активные группы потребителей – все это стало широкой площадкой для экспериментов несмотря на то, что мысль никогда не ограничивалась только лишь этой областью.

После классического модернизма, продолжавшегося 70-80 лет, как результат произошло истощение интеллектуальных источников.

«Уже стилю в мире, где невозможна новизна, оставалось лишь подражать мертвым стилям, в представляемых музеях говорить под маской и голосом других стилей».

Викторианский стиль. Викторианский стиль: Британия, Америка, Франция; arts and crafts: Британия, Америка. Арт-Нуво: Франция/Бельгия, Югенд-стиль, Глазго-стиль, Vienna Secession, Америка, Италия. Начальный модерн: стиль плаката, wiener werkstatte. Ekspression: Германия. Модерн: футуризм, вортицизм, конструктивизм, De Stijl, Баухаус, «Новая типография». Арт Деко: Франция, Гурмания, Швейцария, Восточная Европа, Италия, Англия, Америка, стримлайн, Дания, Дада, «Героический реализм», Поздний модерн: Швейцария, Англия, Америка, швейцарский международный стиль, корпоративный стиль, ревивал, эклектизм: Польша, психоделика, Япония. Постмодерн: Memphis/Bazel/Swrixb американская «новая волна», американский панк, американский пост-модернизм, европейская «новая

волна».

Китч. Одна из самых ярких тенденций последних лет, близкая к экзотики. Природа китча, его появление было связано с повторением уже сформировавшихся классических образцов и мысленными предположениями. Граница между китчем и классикой, можно сказать, не ощущается, так как китч «один из самых высоких и самых лучших видов». Не скрывающие технический прогресс, а также демонстрирующие это самые дорогие сырье и известные производители. Возвращение к природе и подчеркнутая экологичность. Смесь ретро и фантазии нем.

Эклектика. Знаете ли, то мы живем в эпоху эклектики? Эклектика означает, всего-навсего, смешение. Период, где дизайн и архитектура развиваются вне стиля называется именно так. Когда следующий господствующий стиль полностью исчерпывает себя, а новый еще не возник, происходит эклектика; это переход, мысленное усмотрение. Вместе с тем, архитекторы и дизайнеры нынешнего периода часто обращаются к предыдущему архитектурному наследию и историческим стилям.

Соединение разнородных художественных элементов наблюдается уже в интерьере позднего Рима. Старые стили полностью повторяются, эклектика позволяет формально присутствовать в одном интерьере нескольким стилистическим элементам. Современный стиль может демонстрировать «совмещение несовместимого» и от тонкого намека до гротеска. Стиль того или иного интерьера можно определить по большей части интуитивно.

Формируясь в процессе совместной работы, дизайнер и заказчик могут принимать качества того или иного направления. Особыми, свойственными только ей качествами эклектика превращается в независимый стиль.

Новые возможности сырья и сооружений, ускоренное развитие различных отраслей науки создали стиль, не похожий ни на один из предыдущих и поначалу немного смущающий...

Основные принципы стиля хай-тек: подчеркнутая графика и лаконичность линий, обилие ясных и точных геометрических форм, недостаток частей, изобилие стекла, металла и пластика, яркие светлые цвета.

От предыдущих этапов хай-тек отличает демонстративный супер-технизм: все практично и функционально.

По окончании Первой мировой войны нужно было немного времени для стабилизации экономики и осуществления крупных строительных мероприятий. В условиях вынужденного «бездействия» ведущие специалисты направили свои творческие силы на практические и теоретические дела; она разрабатывали проекты и образцы, отражавшие основные принципы архитектуры будущего парода. Слишком сильное подчеркивание качеств и задач погони за выгодой в изделиях было характерным для некоторых моделей, разрабатываемых для массового фабричного производства Баухауз 30-х годов.

Гамма цветов чрезвычайно разнообразна и подразумевает изящное соответствие цветов.

Минимализм. Открытость, простота, узор, рисунок, отсутствие аксессуаров. Это поиск абсолютной формы, стремление к совершенству, лаконичность, сдержанность. Последующее формирование «Баухауз» связано с деятельностью практической мастерской – школой.

В 50-х годах XX века минимализм был очень популярен как благоприятный стиль.

Сдержанная графическая гамма. Минимализм – современное толкование древневосточного стиля. Для него характерна предельная лаконичность форм, декора, полное отсутствие узора, ясная композиция, монохромность (единственный цвет), подчеркивание естественности фактуры, работа с большими шрифтами, графичность.

В минимализме никогда не используется рисунок, узоры; преимущество отдается черному, белому, кремовому и серому цветам.

3.2. Стиль Арт-деко и модерн

Сегодня Арт-деко («декоративное искусство») принимается в мире как синоним воздействия. Возникший в 1908-1912 годах как стиль он развивался в промежутке между 1925 и 1935 годами. Термин сам возник из названия Exposition Internationale des Art Decoratifs et Industriels Modemes выставки международного декоративного искусства и профессии, однако как термин начал использоваться в 1966 году после восстановления работы выставки в Париже. До того назывался «модерн джаза», «скользящий модерн».

Будучи весьма популярным в свое время арт-деко в наш период тоже использовался как действенное средство для выражения женственности и пышности. Своим возникновением арт-деко обязан, с одной стороны, Арт-Нуво, кубизму и Баухаузу, а с другой – влиянию источника таких древних искусств, как Египетское, Восточное, Африканское и т.д.

В одно и то же время арт-деко объединял в себе новый классицизм и скольжение, женственность и резкость, великолепие и красоту. Представители этого стиля пренебрежительно относились к массовому производству, были сторонниками эксклюзивного изготовления вещей.

При изготовлении изделий использовались такие дорогие и ценные виды сырья, как змеиная кожа, слоновая кость, бронза, кристаллы, материалы экзотических деревьев. Самыми любимыми формами были шести- и восьмиконечная звезда, овал и круг, геометрические узоры в виде треугольников и ромбов.

Таким образом, в Арт-деко можно различить много направлений: женственно-классический, экспрессивно-экзотический, а также различные варианты модерна. Арт-Деко начался с торжественности и восхитительности узоров, затем этот стиль изменил свое направление в сторону функционального дизайна, выдвинутого со стороны Баухауз.

В 1930-1940 годах США охватила мода «модерн» в стиле Арт-Деко.

Ампир есть смешение архаичности Египетского искусства, экзотики

американских индейцев и примитивности африканского искусства, элементов дизайна автомобилей и самолетов. Эпоха Арт-Деко была эпохой покоя между двумя войнами: с одной стороны было стремление забыть ужасы войны и сделать более эстетичным весь мир, а с другой – понимая скоротечность жизни думать о чувствах наслаждения и страсти, как бы «получать удовольствие от жизни до и после бедствий и трагедий».

Стиль Арт-Веко вновь стал популярным. Как направление, он сформировался в середине 20-х годов XX века и сосредоточил в себе ретро стили все эпох и стран.

В наше время Арт-Деко привлекает внимание объединением технологий, обращению к пышности и торжественности.

В отличие от растительной тематики модерна, Арт-Деко отдавал предпочтение геометрическим формам и узорам, прямым линиям, абстрактным композициям, теме восточных и африканских узоров. Египетский полукруг – символ Восходящего Солнца был одним из самых распространенных узоров.

Необычность цветов: цвет слоновой кости, насыщенные тона, все оттенки черного.

Модерн. Модерн, будучи стилем конца XIX - XX начала века, отдав сравнительное преимущество конструктивным методам дизайна интерьера привнес в себя принципиально новые декоративные элементы.

В России и Англии современный стиль называли модерн, в Бельгии и Франции – арт-тгмщ, в Германии – Югенд-стиль, в Австрии – сецессион. Отказ от старых форм, поиск и использование нового сырья: железо, стекло, бетон.

Сложная система литых узоров: основа темы – сильно стилизованные цветы и растения, лебеди. Символ стиля – резко утонченная форма Альпийской фиалки.

Цветовая гамма: глухие тона, без оттеночное украшение.

«Новая волна». После суровых потрясений прошлых лет, первое десятилетие нового века настало так, что люди, немного растерянные, застыли в ожидании новой волны. Действительно, все новое – это хорошо забытое старое. Однако в действительности сколько требуется времени, чтобы вспомнить что-то из прошлого? Огромный резерв, накопленный 90-ми годами, растаял в нерешительности начала XXI века. История хоть и новая, не внушает очобого доверия. Этот застой в последние шесть лет в полной мере отразился во всех областях. Например, стоит взглянуть на ассортимент нашего телевидения и СМИ. Под названием бутерброда с икрой нам предлагается полный набор слов, не являющийся информационным мусором. Что ж говорить о моде. Спрашивают, а куда делись прежние альтернативы? Слава Богу, они стали посылать короткие сообщения из тех мест, куда сами себя отправили в ссылку.

По прошествии шести лет, наконец, на горизонте стали видны редкие креативные умы. В мире начали перешоптываться о новой волне fashion-дизайнеров.

Лондонские дизайнеры East-End это не просто развлекательные и красивые вещи. Дизайнеры полагают, что это отношение к однотипной модной индустрии, которая лживо соотносит себя к роскошному образу жизни.

3.3. Новые тренды

У дизайна свои наклонности и тренды. Очень мало возникает коренным образом новых направлений. Прежние направления тоже частично остаются актуальными. Мы составили список тенденций, одинаково соответствующих как вэб, так и графическому дизайну. И это не удивительно, так как и цифровой, и современный графический дизайн тесно связаны друг с другом и взаимодействуют друг на друга. То, что соответствует вэб, часто выглядит красиво и в полиграфии.

- Лайн-арт, - модульные шаблоны, - леттерсакинг, - подчеркивание шрифта, - яркие цветовые схемы, - минимализм, - поверхностный (плоскостной) дизайн, - материальный дизайн, - крупные фоновые изображения и видео, - эффект хенд-мейд, - редкие рисунки и иконы.

Line art – это создание интересных трендов и объектов в дизайне только при помощи одной линии.

Как правило, это моно-линия, то есть линия, где ширина и цвет (в основном черный) одинаковые. Лайн-арт сохраняется с прошлого года и используется для создания рисунков, иконок и логотипов.

Модульные шаблоны. Использование модулей карт или шаблонов отличный способ для простого и действенного представления информации. Предоставление контента в формате карт помогает дизайнеру транспортировать несколько маленьких рассказов. Картовый шаблон понятен пользователю, с ним легко работать и он обладает приятным внешним видом.

Леттерстакинг. Расположение слов или букв в прямоугольных блоках является эхом общего шаблона модуля (карт). Эта тенденция переживет свою переоценку и становится новым популярным решением вопросов стиля дизайна.

Подобное расположение не соответствует каждому имени или фразе, например, если название бренда должно быть ясно и быстро читаемым, было

бы хорошо, если оно писалось бы просто и понятно. Расположение блока привлечет внимание читателя и уменьшит скорость прочтения.

Подчеркивание (привлечение внимания) шрифта. Простая топографика всегда будет в тренде, так как шрифт является важным элементом изображения. Насколько будет простым шрифт, настолько текст будет легко читаться. Информация будет хорошо предоставлена в многочисленных сайтах или брошюрах. Выделение одной части текста или же одного слова другим цветом позволяет привлечь внимание к названию бренда, продукции. Этот визуальный способ помогает воздействовать на восприятие зрителя и создать визуальную взаимосвязь между элементами макета.

Яркие цветовые схемы. Привлечь внимание и направить взоры в свою сторону – с этой задачей легко может справиться только яркий и насыщенный цвет. В этом сезоне дизайнеры используют только один яркий цвет, несколько его оттенков или двухцветные схемы. Несмотря на то, что дизайнеры любят экспериментировать с цветами, использование многих ярких цветов в одном месте было бы непростительной ошибкой.

Минимализм. Минимализм и тенденции к простоте твердо укрепились в дизайне. Минимализм достаточно популярен и всегда будет цениться. Строгое оформление и отсутствие элементов, привлекающих к себе внимание, вызывает у зрителей расположение. Однако добиться отсутствия этих элементов для дизайнера настоящий вызов.

Плоский дизайн. Максимально простая графика и структура, двух предельное пространство, градиент и полное отсутствие построения – это и есть плоскостной дизайн. Он прост, удобен, красив и приемлем. Неяркие цвета на фоновых изображениях, эксперименты с эконными формами, 2-3 основных цвета и отсутствие специальных эффектов. Все это основные принципы плоскостного дизайна.

Материальный дизайн. Материальный дизайн – это тоже своего рода воплощение простоты и краткости. Этот визуальный стиль в одно и то же

время кажется естественным и современным. В материальном дизайне уже появляется свет, тень, перспектива и движение. Это вызывает у пользователя и зрителя чувство реальности.

Форма. В следующем году дизайнерам рекомендуется согласовывать комбинации объектов с простыми геометрическими формами. Модными будут «вертикальные» объекты и предметы. Эта тенденция относится и к рисункам. Вертикальные фотографии будут более модными, чем горизонтальные изображения.

Цвет. Цвет является большой силой, воздействующей на психику человека. Полиграфисты-дизайнеры понимают, что в процессе торговли цвет является важным фактором, так как это играет решающую роль при положительном решении о покупке товара. Цвет должен подбираться в зависимости от рекламируемого объекта и области деятельности. В моде будут самые разнообразные цветовые решения. Причем будут и пастельные, и яркие тона. Больше всего будет использовано «чистых цветов» - они выглядят естественно. Другими словами, в их составе нет смешения черного, белого и серого цветов.

В сфере одежды каждый год отмечаются новые тренды. Во время этих трендов форма одежды, цвет и новинки в структуре ее графического изображения берутся за основу. Например, в 2018 году в одежде и декоративном построении тканей оттенки черно-белого цвета будут в тренде.

ВЫВОДЫ И ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Известно, что при исследовании процесса возникновения, развития и совершенствования орнаментов, являющихся основным элементом декора, большее внимание уделяется узорам на изделиях из ткани, которые отражают национальное самовыражение того или иного народа. Вообще, каждый узор это история, каждый мотив – свидетель прошлого. Именно поэтому орнаменты разделяются по типам, положению, занимаемому в структуре композиции, а также по стилю художественной обработки. Художественный образ в орнаментальном творчестве сегодня это такой орнаментальный образ, который располагается в сознании художника.

Появление творчества художественного проектирования изделий из ткани стало переломным моментом в истории декоративно-прикладного искусства. Перед тем, как проектировать орнаменты на ткани художник-дизайнер должен определить направления выдвигаемых требований. Художник, отразив эти поиски в различных эскизах, схемах создает образ будущих орнаментальных мотивов, а потом выбирает самый приемлемый и применяет его на практике. Здесь история и развитие орнаментации создали условие для канонизации построения графики орнаментальной композиции, выбора художественного построения и компьютерного метода.

Вообще, в современных тканях большое значение имеет применение композиций геометрического мотива, основывающегося на статическое равновесие и принцип динамической закономерности.

В то же время в деле художественного проектирования весьма актуальным является направленность на органическое начало белоснежного геометрического орнаментального дизайна на изделиях из ткани, принципы геометрического орнаментального украшения и уподобления, а также понятие диоформы в орнаментальных композициях. Сегодня расширяется объем флоральных композиций на основе принципов орнаментальных

решений, отвечающих современным требованиям художественного решения тканей.

Из результатов проведенной работы стало ясным, что раппортные таблицы, используемые в орнаментике играют важную роль в получении какого-либо эффекта. Графические эффекты, как правило, не выходят за границы поставленных рамок. Орнаменты тканей не ограничивают раппортные отделки, а графические методы и эффекты больше всего используются в безраппортных композициях. Это позволяет более широко рассмотреть орнаменту. Для того чтобы работать с орнаментами достижение методов современного дизайна позволяет обращать внимание не только на орнаменты для широкой группы изделий, но даже и на орнаменты отдельных изделий из ткани.

Из проведенного исследования можно прийти к такому выводу, что исторически для того, чтобы изделия из ткани отвечали вкусам людей, художники отражали существующую действительность созданием художественных образов.

В то же время можно сделать и вывод, что вкус современного человека сегодня направлен на коллекции современных тканей, проектированных их композиций с растительным мотивом.

Как приоритет в художественном проектировании изделий из ткани может быть предложено содержание композиций геометрического и растительного мотива, организация содержательного и несущего художественный смысл украшения.

Кроме того предлагается, чтобы перед современным художником-орнаменталистом в качестве требования был поставлен вопрос лаконичного и ясного изображения при помощи графических методов вместе с оригинальностью идеи в орнаментальном творчестве.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Козлова Т.В., Рывинская Е.И., Тимашева З.Н. Основы моделирования и художественного оформления одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1989.
2. Мельников Б.Н. Прогресс техники и технологии печатания тканей. М.: 1980.
3. Буткевич Л.М. История орнамента : учеб. пособие для студ. «Изобразительное искусство» / Л. М. Буткевич. М.: Владос, 2008, 267 с.
4. Ивановская В.И. Орнамент стиля ар деко. Издательство В. Шевчук, 2008, 208 с.
5. Бесчастнов Н.П. Художественный язык орнамента. М.: Владос, 2010, 367 с.
6. Расинэ Огюст (ред.) Орнамент всех времён и стилей. М: Арт-Родник, 2004, 74 с.
7. Фокина Л.В. Орнамент Учебное пособие. М.: Феникс, 2005, 172 с.
8. Афонькин С.Ю., Афонькина А.С. Орнаменты народов мира Санкт-Петербург, «Кристалл». 1998, 272 с.
9. Ивановская В.И. Орнамент стиля модерн. Издательство В. Шевчук, 2007, 191 с.
10. Черников Я.Г. Орнамент: Композиционно-классические построения. М.: 2007, 200с.

ПРИЛОЖЕНИЕ







