

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ AZƏRBAYCAN
DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ**

Əlyazması hüququnda

Abbasova Nəzifə İslam qızı

**“Анализ исторического стиля одежды и его влияние на современную моду”
mövzusunda**

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

İxtisasın şifri və adı:

060321-“Dizayn”

İxtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

dos.Qasımova E.N.

Magistr proqramının rəhbəri:

dos.Ağamalıyeva Y.Ç.

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.Məmmədova L.H.

BAKİ – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

	стр.
ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ПЕРИОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО СТИЛЯ ОДЕЖДЫ	
1.1. Зарождение исторических стилей.....	8
1.2. Проникновение исторических стилей в области дизайна одежды.....	11
1.3. Этапы развития дизайна одежды с начала 20х веков до нашего времени.	20
ГЛАВА II. АНАЛИЗ И СИСТЕМАТИЗАЦИЯ СТИЛЯ МОДЕРН И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ	
2.1. Выявление стилевых структур биоморфизма как источника для творческой деятельности в стиле Модерн.....	27
2.2. Методы композиции элементов биоморфных форм.....	32
ГЛАВА III. ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ МОДЕРН НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ С БИОМОРФНЫМИ РЕШЕНИЯМИ	
3.1. Разработка композиций биоморфных структур с использованием средств графического дизайна в стиле модерн.....	39
3.2. Создание авторской композиции по результатам исследования.....	49
ВЫВОДЫ И ПРЕДЛОЖЕНИЯ	53
ЛИТЕРАТУРА	54
XÜLASƏ	56
PEZIOME	57
SUMMARY	58
ПРИЛОЖЕНИЕ	59

ВВЕДЕНИЕ

С глубокой древности становления человеческого сознания имело место отражение в традициях использования природных очертаний для моделирования искусственных объектов. По мере развития художественной культуры образы приобретали все более значимые характеристики. Искусственные образцы, обогащенные схематизированными очертаниями выражали собой объединение науки и искусства.

Актуальность. Актуальность исследования анализов исторического стиля одежды и его влияние на современную моду взаимосвязаны с изучением системы образов для моделирования искусственных образцов. Проблема сохранения национально-образной системы в нынешнее время становится более острой по сравнению происходящих изменений в мировой культуры и глобализации, существенно влияющих на определённые культурные системы:

- Анализ биоморфных структур и использование в одежде;
- Анализ исторических стилей и основные черты проявления.

Анализ исторического стиля в творческой деятельности дизайна одежды связана с последовательным изучением происхождения и принципов формирования каждого исторического стиля. Художники, дизайнеры каждого стиля называли своими учителями природу. Они вглядывались в гибкие, изящные формы цветов, деревьев, следили за плавными движением текущей воды, а потом повторяли эти образы в рисунках тканей, в силуэтах одежды, в картинах и росписях стен.

- Анализ исторического стиля как источника дизайнерской, творческой деятельности;
- Анализ методов композиций биоморфных элементов в одежде;
- Анализ стиля Модерн и основные черты проявления на современной моде.

Анализ исторических стилей с использованием цифровых технологий и современных материалов может дать неожиданные идеи, будучи влияющие на

современную моду. Полученные результаты являются идейным стимулом для дизайнеров, а в дальнейшем для создания новых целевых композиций.

Вместе с тем, каждый исторический стиль, сильно отличается от предшествующих стилей, только в стиле Модерн отсутствовала связь с историческим прошлым; акцент делится на материале и процессе создания произведения. В последующем оценить этот стиль по достоинству, стало возможно с изобретением новых технологических материалов.

Сохранение традиционной системы образов в современной азербайджанской культуре, развитию дизайна в различных направлениях является условием самоидентификации страны в многополярном мире культуры, поэтому так важно исследуя исторические стили извлечь из нее стиль способный бы стать источником для творческой деятельности в свете поставленной задачи.

- Возможности создания новых композиций на основе стиля Модерн.
- Возможность создания новых композиций на основе исторического стиля.

Проблема хранения национально-образной системы в нынешнее время становится наиболее острой на фоне происходящих преобразований в сфере мировой культуры и глобализации, значительно оказывающих влияние на локальные системы культуры.

Чтобы добиться поставленной цели в этом исследовании не мало важно решить определённый **задачи**:

- Для каждой эпохи свойственна своя собственная «картина мира», которая складывается из религиозных, философских, политических представлений, научных идей, психологических качеств мировосприятия, моральных и этических норм, эстетических мер жизни, по которым и различают эпохи друг от друга. Таковы Первобытная эпоха, эпоха Древнего мира, Античность, Средние века, Возрождение, Новое время.

- Изучение происхождения и периодов проявления исторического стиля.

Научная новизна исследования. Научная новизна работы состоит в следующем: теоретически обоснована и решена научно-творческая проблема, состоящая в разработке графических изображений биоморфных структур в стиле модерн в рамках общей стратегии художественных принципов системного анализа. Проанализированы методы композиции согласно поставленной задачи. Проведена систематизация декоративных свойств биоморфных структур и создания на этой основе новых композиций. Разработана авторская композиция творческого использования результатов исследовательской работы.

Не обращая внимания на внушительный объем публикаций в определенной степени касающихся состояние изучаемости влияние исторического стиля на современную моду, происходит только в пределах определенного направления. И так, при учете важности для данной диссертационной работы научных разработок, возможно, тем не менее сделать заключение что выбранная тема практически исследована многими, а задача полномасштабного творческого осмысления формирования исторического стиля и его влияние на современную моду внесением новизну в определенный стиль в ансамблях XXI века все еще полностью не видны, так как в наши дни встречаются ансамбли конкретного направления не носящих новых идей.

Объектом исследования является анализ исторического стиля одежды и его влияние на современную моду, как источник смыслообразования в творческой деятельности дизайнера одежды и внесение новых идей. Определение особенности принципов формирования исторических стилей

Практическая значимость работы. Результаты работы являются научно творческой базой, возможностей использования систематизированных материалов при разработке дизайна одежды, создания биоморфных образов в стиле Модерн. Предлагаются варианты творческого решения целенаправленного развитию данного стиля в нашей стране. При этом важное

практическое значение приобретает обращение к практическим мотивам, элементам местной флоры, которые символизируют также наши национальные особенности.

- Принципы формирования исторического стиля до тенденций развития в современных условиях.
- Прослежены тенденции стилей на этапе развития до наших времен.
- Разработка авторской композиции творческого использования результатов исследовательской работы.
- Разработка авторской творческой композиции на основе исследовательской работы.
- Разработать авторскую композицию творческого использования результатов исследовательской работы.
- Решением вышеизложенных задач создает возможности для осуществления результатов исследования.
- Систематизация графических изображений биоморфных структур в одежде.
- Систематизация графических изображений исторических стилей.

Сбережение традиционной системы образов в современной азербайджанской культуре, развитию дизайна в различных направлениях оказывается условием самоидентификации страны в многогранном мире культуры, по этой причине так важно исследовать влияние исторического стиля одежды на современную моду. Мода является усложненным и многосторонним явлением, значение и воздействие которого не возможно недооценивать. На протяжении долгого времени мода принято было считать вообразимым, неуловимым явлением, неподдающимся научному анализу. Ее действие и сила власти не ограничивается только индивидами или отдельными группировками, но распространяется на социальный уровень. В конце 20-ого начале 21-ого века массовый характер моды представляется одной из важных характеристик. В ней могут участвовать разнообразные

социально-общественные слои, социальные классы и группы. Мода носит локализованный характер.

В стилях искусства не имеется определенно четких границ, они плавно перетекают один в другой и находятся в нескончаемом развитии, смешении и противодействии. В пределах одного исторически-художественного стиля всегда образовывается новый стиль, и перерождается в следующем стиле. Многие стили могут сосуществовать одновременно, параллельно и по этой причине «чистых стилей» в принципе не бывает.

Цель исследования – разрабатывать авторскую концепцию исторических стилей как систему образного моделирования в дизайне одежды. Отрастить исторические стили как источник смыслообразования, художественных идей в творческой деятельности дизайнера. Разработка авторской концепции влияния исторического стиля на современную моду образного моделирования в дизайне одежды.

Апробация работы. Основные положения работы обсуждены в докладах на научно-практических конференциях, а также на кафедре «Дизайн» Азербайджанского Государственного Экономического Университета.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, 7 параграфов, выводов и предложения, а также из списка использованной литературы.

ГЛАВА I. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ПЕРИОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИСТОРИЕСКОГО СТИЛЯ ОДЕЖДЫ

1.1. Зарождение исторических стилей

Изучение исторических стилей напрямую связано с изучением истории всего мира. Каждый новый век приводит с собой новые витки в моде. В настоящее время можно встретить многих дизайнеров, работающих именно с созданием исторических образов или новизны с чертами исторических стилей, в это может войти дизайн интерьера, экстерьера, дизайн одежды.

Исторические стили популярны во всех направлениях. С приходом XXвека появились новые стили и много направлений, которых часто можно встретить в наши дни, но исторические стили всегда выглядят более статно элегантно и благородно.

Самые популярные исторические стили во многих направлениях до сих пор:

- Античность
- Романский стиль
- Готика
- Ренессанс
- Барокко
- Рококо
- Классицизм
- Конструктивизм
- Амбир
- Модерн

Античный стиль часто относят к пережиткам архитектурной культуры Древней Греции и Рима. Базой всех стилей можно считать именно Античный стиль, который стал основой и вдохновением для создания многих последующих стилей и других культур. Во многих ресурсах возникновение античности относят к греческим островам Эгейского моря. Но в наше время

этот стиль признан источником многих других зарождений, и считается, что античный стиль один из всех существующих который является наиболее гармоничным и целостным в соответствии к другим стилям.

Романский стиль способствует к пробуждению основных традиций Рима, которых можно встретить в настоящее время. Возникновение Романского стиля относится к XI-XII векам, отличительными чертами стиля считается наличие тяжелых силуэтов, грузности, мрачности помещений. Однако самой яркой чертой Романского стиля который отличает данный стиль от других является наличие арок.

Готический стиль в средневековье характеризуется этим стилем. В данном стиле отражается мировоззрение людей той эпохи. В эпохе Готического стиля встречаются очень красивые, изящные архитектурные создания, так как самыми яркими элементами этого периода были башни невероятной работы и громадные окна, как правило, витражные. Каждый элемент, будто визуально вытягивал здание. Акцент Готического стиля ставился на максимальную вертикальность композиции, сложные каркасные системы опор и ребристые своды.

Ренессанс. Следом за Готическим стилем господствовала Эпоха Ренессанса. Основной чертой данной исторической эпохи и соответственно стиля, является дух свободы и независимость человеческого мышления, люди проходят за пределами определенных колонн. Стиль «Ренессанс» многие называли просто стилем Возрождения, которую можно и считать вторым именем данного стиля. Причиной этому служит происхождения в данной эпохе возрождение веры в человечество, в свободу и в творчество. Отличительными чертами данного стиля от других считается большие помещения с полуарками и трепетным отношением к деталям. Люди искусство того времени считали, что из малого строится великое и только предельное внимание к мелочам может создавать единый цельный и гармоничный образ.

Барокко появился на свет после Эпохи Возрождения, который господствовал до XVIII века. Указанный исторический период, как и сам Барокко трудно не заметить ещё и учитывая её характерные черты. Стиль Барокко отличается пышностью и богатством убранствам. Барокко первый за весь исторический период прошедших лет стиль, который сумел воссоединить настоящее чувство гармонии и удобства для жизни. Судя по созданным зданиям и моделированным одеждам, дизайнеры очень любят играть с этим стилем, учитывая её предполагаемость изменчивости. Стиль Барокко еще сравнивают с морской раковиной, в честь чего и произошло название «Барокко».

Рококо. Со следом Барокко в истории встречаем стиль Рококо, появление которого считается середина XVIII века. Рококо связан со всем мифическим воображениям того времени. Главным девизом при создании такого стиль как Рококо всегда была и будет грациозность и гармоничность с тонкими нотками эротизма. Искусство в данном стиле соединены с мистическими нимфами, фантазиями, силуэтами и эротизмом. Создания в стиле этой эпохи, отличается от других стилей легкостью и воздушностью. Рококо считается наивысшим достижением искусства XVIII века по уровню создания уюта для человечества.

Классицизм. В период существования Рококо, также торжествует стиль Классицизм, начиная с XVII века и заканчивая началом XIX века. Но стили отличались друг от друга. Роскошность Классицизма выражалась в использовании натуральных и дорогих материалов при создании одежды. Самой основной характерной чертой выделяющей этот стиль, считается сдержанность, которая, проявляется абсолютно во всём, в каждой детали и в каждой мелочи. Большинство дизайнеров трактовали суть стиля Классицизм как сочетание природной красоты и античных ноток.

Конструктивизм. Приближаясь к настоящему времени, к первой половине XX века встречаем новый вид исторического стиля как Конструктивизм. Главными качествами считается функциональность, и

минимализм которые отличает стиль этой эпохи. Дизайн данного стиля предполагает обстановку или одежду только со строго функциональными элементами, главное это четкость форм и их минимальность.

1.2. Проникновение исторических стилей в области дизайна одежды

Число стилей и направлений достаточно объемное, если не бесконечно. Есть ключевые признаки, по которым произведения возможно сгруппировать по стилям. Формируя, так называемую «систему» в стилях, в иерархическом порядке.

Эпоха - является наиболее крупным понятием в истории искусства. Для каждой эпохи характерны конкретная «картина мира», которая формируется из религиозных, философских, политических предубеждений, научных идей, психологических особенностей, моральных и этических норм, эстетических представлений жизни, по данным критериям и различают одну эпоху от иной.

Стили искусства не имеют четко отмеченных границ, они плавно переходят с одного в другой и находятся в непрерывном развитии, соединении и противодействии. Многие стили сосуществовали в свои эпохи и некоторые существовали одновременно и по этой причине, отметим что «чистых стилей» не существует. В один и тот же период исторической эпохи могут существовать несколько стилей:

- Классицизм, Академизм и Барокко существовали в XVII в.
- Неоклассицизм и Рококо XVIII века.
- Академизм и Романтизм XIX века.

Существуют «большие стили» как, Классицизм и Барокко, поскольку эти стили распространены на все виды искусства начиная с архитектуры, живопись, декоративно-прикладное искусство, литературу даже музыку. Следует различать художественные стили, направления и течения друг от

друга, учитывая то, что в рамках одного стиля существуют некоторые художественные направления.

Художественное течение формируется как из специфических способов художественного мышления, так и из свойственных для определенной эпохи признаков. Стиль модерн, как пример, включает в себе ряд направлений рубежа веков и постимпрессионизм, и символизма, и фовизма и т.д.

Проникновение исторических стилей в область дизайна одежды в самую первую очередь выводятся из образов, нарисованных на стенах древних пещер. До нашей эры люди практически одевались в шкуры и мехи северных оленей, медведей и львов сшитые с помощью сухожилий и волос. Исходя из фотографий на стенах пещер, мы явно можем заметить, что мужчины одевались скромнее женщин.

Веками стиль одежды существовал в одном направлении, и менялся столетиями переходя с века на век. Люди старались находить новые методы изобретения, но продолжали одеваться в шкуры и мехи зверей. С переходом из одного века на другой (каменный век, бронзовый век, железный век) люди находили способы изобретения тканей, ножниц, нитей, что считались одним из самых больших изобретений человечества.

Самым первым зародившимся стилем в одежде, был **Древнегреческий стиль** (эпоха Античность). Античный стиль в одежде предоставляет с собой ниспадающие одеяния, часто они бывали белых и других теплых цветов. Древние греки совершенством заключали в единении души и тела, в идеальных скульптурных пропорциях. В одежде люди Древней Греции стремились оттенить все достоинства человеческого тела и завуалировать возможные недостатки. В основе Античного стиля одежды лежат пять главных принципа:

- Закономерность
- Пропорциональность
- Симметрия
- Организованность

- Целесообразность

Иными словами отличительной чертой Античного стиля считается прямоугольные куски ткани, которые драпировались на фигуре и крепились пряжками. Одежда состояла из так называемого хитона и гиматия. А в прическах можно заметить украшения вроде обруча или диадемы.

Описывая одним предложением Античный стиль можно сказать что, это свободно ниспадающая тонкая ткань однотонной расцветки, подгонка по фигуре посредством вертикальных складок, поясы строго по линии талии и максимально легкая обувь.

С приходом **Романского стиля**, в ранней стадии, одежды, были похожи на костюмы Римской империи в основе которой лежит туника. Так же, как и в более древние времена четкого разделения между мужской и женской одежды отсутствует. Основным костюмом считается платье – туника, как для мужчин, так и для женщин.

Еще не имеется понятие моды, которая возникнет вслед за Романским стилем, в период Готики. Однако одежду уже начинают кроить, а не шить из цельного куска тканей.

Мужчины в данной эпохе носят нижнюю рубашку поверх которой надевают котт или блио. Котт – это верхнее платье-туника, а Блио – это накладная верхняя одежда (т.е. надевается через голову). Цветовыми сочетаниями Средневековья считается – красный/розовый и зеленый, либо красный и синий. Например, если лицевая сторона плаща синего цвета, то его тыльная сторона чаще всего должна была быть красного цвета.

И так со временем в Романский стиль входит мода мипарти, (Мипарти – носить одежду в цвета герба).

Женская одежда, как и мужская состояла из котт и блио. Женское блио длиной отличалась от мужского, оно была до пола. А поверх платья котт женщины могли носить сюрко, которая отличалась широкими проймами.

Учитывая религиозные потребности женщинам обязательно было носить головные уборы.

После определенного перерыва мы встречаем **стиль Готика**. Стиль Готика зародился в начале XII века. Стиль формировался в странах западной и центральной Европы.

Стиль готика появился в результате многовековой эволюции средневекового искусства, его наивысшем этапе и в то же время первым в истории европейским, интернациональным художественным стилем. Он богат тем что, охватывает все виды искусства. Основными чертами стиля характеризуется устремленные ввысь стрельчатые арки.

Готический стиль в одежде представляется невероятной красотой, наполненной торжественной мрачностью и холодной строгостью, и подчеркиванием вертикальных линий. Для нее характерны вытянутые формы, стрельчатые арки, высокие линии талии, декольте удлинённой формы, узкие длинные рукава. Ансамбли превратившись из просторных бесформенных рубах в изделия сложных форм, обтягивающих фигуру. Это произошло благодаря широкому использованию в портняжном деле стальных ножниц.

С приходом Готического стиля были заложены основы кроя, оказавшие существенное влияние на нынешние формы женской одежды. Также еще одна характерная черта этого стиля считается то что, юбки расширялись книзу и переходили в длинный шлейф, парюю высотой до семидесяти сантиметров головной убор. Для мужчин данного стиля характерны были носить короткую тунику с плечем, чулки-штаны разных цветов и остроносая обувь. Стиль был на пике актуальности до XV века.

С приходом эпохи **Ренессанса** стиль Готика начинает терять свою актуальность в одежде.

Возрождение — это период в культурном и смысловом развитии ряда стран Центральной и Западной Европы, также можно встретить в некоторых странах Восточной Европы. Отличительной чертой культуры Возрождения считается светский характер, гуманистическая идеология, обращение к античному наследию, простота, гармония и совершенство.

Одежда эпохи Возрождение несла определенную задачу. Ренессанс подчеркивал все эталоны женской красоты. Это статная (не тощая) фигура, широкие плечи, пышные формы и роскошный бюст.

Женский наряд собирался из двух платьев и становился наиболее широкой и удобной, обнажались шея и руки. Платья состояли из простой рубахи и гамурра, верхнего платья – это длинная юбка и лиф. В основном использовались бархат, шелк и парча. Также с приходом Возрождения в женском платье впервые появляется каркасная юбка. Узоры в одеждах выполнялись созданием эффектов чистого золота. Нижнее белье приобретает впечатляющие формы, что ранее считалось верхом неприличия. В украшениях причесок можно встретить сетки из золотых шнуров жемчужных нитей.

Мужской костюм обильно украшался всякими бантами, лентами и разрезами, также штаны набивались ватой паклей и соломой. Культура возрождения обладает особенными отличительными чертами переходной эпохи от средневековой эпохи к новому времени, в которой старая и новая переплетаясь образуют своеобразный новый сплав.

В моду каждой страны эпоха Ренессанс внес свои новизны и детали. Женский образ эпохи Ренессанс до сих пор вдохновляет многих дизайнеров.

За следом эпохи Ренессанса возродился стиль **Барокко**, родиной Барокко является Италия. Эпоху Барокко характеризуют её сложностью и многослойностью. Субъективно описывать можно эту эпоху как время мушкетеров и светских придворных. Рим, Флоренция, Венеция, наиболее обогащенные, утонченные, оживленные города заполучили статус настоящей колыбели данного нового направления.

Отличительной чертой Барокко для женских нарядов считается контраст форм, торжественность, помпезность, изобилие разных декоративных компонентов, все должно было смотреться несравненно, броско. Тонкий стройный стан сочитывали с пышной, куполообразной юбкой. Мужской головной убор заменилась на широкополую шляпу, украшенная страусовыми перьями, также дополнением этого стиля служили сапоги с отворотами и

шпага. У дам, того периода, на волосах были выстроены целые башни на основе проволоки, инкрустированные гирляндами, лентами, перьями, цветами, кружевами и другими различными декоративными предметами.

Особую пикантность образам Барокко добавляли приклеенные черные родинки. Аксессуарами считались веера, муфты, трости как для женщин, так и для мужчин и зонтики.

За следом этого шедевра следует **стиль Рококо**. Рококо становится своеобразным продолжением Барокко, но со свойственными только Рококо особенностями. С приходом Рококо меняются некоторые тенденции в моде, образы данного стиля более уютная, домашняя. В отличие от Барокко, данный стиль упирается на нежные, светлые, пастельные цвета. Начинается активное использование ароматов среди женщин (фиалковый корень, нероле, пачули, розовая вода).

Эпоху Рококо также называют «женским веком» так как, именно в эту эпоху костюм мужчин сильно приближается к женскому.

Среди мужской одежды начинается тенденция ношения жюстокор. Жюстокор – это сшитый по фигуре длинный мужской кафтан. Так же под жюстокор одевали камзол. Камзол – это то разновидность мужского костюма, сшитого в талию и длиной до колен. Мужской костюм многочисленно декорировался оборками, пуговицами, кружевами, лентами. А также и причёски в противоположность от барокко становились всё более упрощенными и плоскими, волосы завивали в локоны, обрамляющие лицо, с истечением времен собирают в косы. В моде также имеют место быть и напудренные парики с накрученными по бокам буклями, а также косой и бантиком сзади.

Женщины по-прежнему продолжают носить юбки панье, которые держатся на каркасе и так же корсеты. В эпохе Рококо женские юбки начинают уменьшаться, а со временем расширяются до максимального предела. С приходом времени уменьшенные и гладкие прически

увеличиваются вновь достигая до максимальности. Огромные юбки принимают овальную форму.

Ленты становятся самым популярным и любимым украшением стиля Рококо, кроме лент также активно пользуются цветы, как искусственные, так и натуральные. Среди использованных тканей наибольшую популярность набирает сатин и атлас. Атлас и сатин мягкие на ощупь, и они создают условия для создания множества оборок, которые были необходимы в эпоху Рококо, еще в добавок можно идеально гармонировать атлас с матовыми кружевами.

Как верхняя одежда в период Рококо был свободный плащ, ниспадающий с плеч, назывался «манто». Нижнее белье, которому уделяется большое внимание в стиле Рококо шьют из шёлка, украшают вышивкой, кружевной отделкой, даже золотом и серебром. Туфли надевались мягкие и низкие. Их мастерили из довольно простого материала, однако зачастую богато украшались – лентами, пряжками, вышивками, драгоценными камнями.

Точного времени существования у **Классицизма** не определилась, появление Классицизма считается XVI век, но по расследованиям набирает силу со второй половины XVIII в. и длится вплоть до первой декады XIX века. Даже можно определить что, от начала Французской революции до падения Наполеона продолжает свое властвование. Классицизм напрямую связан с историей Античности, к искусству Древней Греции и Рима который становится образцом, примером для подражания. Властвование над модой начинает Классицизм толь в 70-е годы XVIII века, учитывая этот факт, выясняется, что до 70-е года, мода по-прежнему продолжалась, как и в период Барокко, диктовалась королевским двором.

До середины XVIII века женский костюм сохранял свои тенденции за эпохой Барокко и Рококо. В последствие, Барокко, которое перешло в Рококо настигает свою «слишком» - пышным, вычурным, громоздким и неудобным.

С наступлением 70-х – 80-х годов XVIII в. эстафету Франции перенимает Англия. Мода Англии всё в большем количестве начинает влиять на одеяния. Учитывая простоту и натурализм Английской моды того времени, проникая на континент она изначально начинает набирать популярность сперва у буржуазии а за следом и дворянской молодежи, после чего проникает в высшие слои общества.

Входит в моду турнюр (драпирующаяся юбка сзади) на замену жестким каркасом для юбок платьев, дизайнеры начинают использовать легкие ткани светлых тонов, а подпоясывают платья поясом чуть выше талии. Завышенная талия за стилем Классицизм будет весьма характерна стилю Ампир. Высокие напудренные прически перестают уже пудрить, а в моду входят завивающиеся локоны, шляпы (из бархата и шёлка), а также «английские» шляпы (широкополые). Также начинается употребление платья-амазонки, которая предназначена для верховной езды, она состоит из юбки и жакета которая напоминает мужской фрак.

Английское влияние не сильно коснулось мужской моды того времени. Французский кафтан заменяется на Английский фрак, отличительной чертой которого считается использования более темных и строгих расцветок, стояче отложным воротником, такой фрак в основном служил как парадная одежда. В тенденцию ряда мужских костюмов также входит редингот (среднее между пальто и сюртуком), отличается он шалевым воротником. Манжеты и жабо сужаются на рубашках, а обувью начинает служить башмаки с массивной металлической пряжкой. Пора прощаться с париками и зачёсывать волосы назад и собирать на затылке пучок, которую завязывали черной лентой. Также наступает эпоха под названием «английская» шляпа — конической формы, с небольшой тульей и узенькими полями. А с рединготом сочетали цилиндры.

Классицизм вводит в мужскую моду, галстуки. В первой половине XVII в. европейцы открыли для себя галстуки, платки, повязанные узлом на шеях, у хорватских солдат. С первой половины XIXвека завязывание галстука

превращается в настоящее искусство, начинают писать учебники с правилами завязывания галстука. Оноре де Бальзак писал: «Мужчина стоит так же, как и его галстук, — это он сам, им он может прикрыть свою внутреннюю сущность, в нем выражается его дух».

Наступление эпохи **Ампир** связан с именем Наполеона Бонапарта. Как и зарождение, так и закат стиля Ампир связан с поражением Наполеона в европейском искусстве. Властвование стиля наступает с началом 19 века во Франции, одновременно с ним зарождается также и стиль Романтизм который был характерен искусству Англии и Германии. Костюмы стиля Ампир опирались на Римские традиции, которое особо была заметно в женском платье рубашечного покроя, завышенная талия, словно римские туники. Платья стиля Ампир – длинное белое платья с короткими шарообразными рукавами, которые подчеркивают плечи. Корсеты с приходом стиля Ампир вновь входят в моду.

Стиль Ампир постепенно адаптируется, и дизайнеры приступают к шитью из более плотных и дорогостоящих материй как парча и бархат, также платья прекращают быть только белого цвета, но все еще однотонные, украшаются платья с вышивками, встречаем разновидности платьев с удлиненными рукавами. Со временем платья лишаются шлейфов, а юбка приобретает колбообразную неширокую форму.

Главным качеством мужского костюма в начале XIX века становится комфортность. Оборки, пышные, в какой-то степени похожие на юбку, напудренные парики, все это остается в прошлом. Моду XIX века не диктуют уже аристократы, а диктуют представители буржуазии. На замену чулкам и укороченным кюлотам приходят удлиненные панталоны, которые чаще всего носятся с подтяжками. В моду входят рубашки со стоячими и накрахмаленными воротниками, рестрый жилет и сюртук, а в последствие на замену сюртуку возникает фрак которую чаще всего носили со светлым панталонном которые светлее чем фрак. Тенденция галстука продолжает хранить свою актуальность.

Фактически с начала XIX в. формируется прототип современного нынешнего мужского одеяние, который, содержится из пиджака, белой рубашки, брюки и галстука. А женское платье Амбир также актуальна и сегодня как легкое платья рубашечного покроя с завышенной линией талии, намного популярней она в свадебной моде. К концу XIX - началу XX века стиль Амбир заменяет стиль **Модерн**. Стиль — это конкретное определение языка периода, демонстрирующий ее культуру, восприятие красоты и причастность к окружающему миру.

1.3. Этапы развития дизайна одежды с XX веков до нашего времени

Оставленные в прошлом столетия стили были самыми яркими и красочными, до сих пор все дома моды и ряд дизайнеров вдохновляются из прошлого и создают новое. С приходом XX века к нам пришло, все что мы теперь носим.

С приходом экономического кризиса в мир модной индустрии был внесен нечто невиданное. Эмансипация оказала большое влияние на одежду людей. С приходом XX века, воплощением стиля модерн наступил период «прекрасной эпохи». Появились сильные отличия между предыдущими веками. К одеждам начинают относиться бережливо, аккуратно, все старые вещи начинают перешивать, менять.

Женщины начинали носить мужские костюмы. Актуальность симметрии заменилось на применении косоного кроя, что делал фигуру идеальной. В нарядах прослеживались некая вульгарность, вычурность. Длина убранных и юбок была до лодыжек. Обязательными элементами женской одежды служили рукава-фонарики, отложные воротники и углубленные вырезы на зоне декольте и на спине.

Влияние киноиндустрии на моду не возможно отказать. Главные иконы, актрисы как: Кэтрин Хепберн, Марлен Дитрих, Джоан Кроуфорд, Грета Гарбо, Бетт Дэвис, это люди которые показывали нам то, что ныне заведено именовать «Голливудским шиком». 30-е года подарили нам платья со шлейфами, бантами, длинной баской. На тканях декоративовались цветы. Особую популярность набирал мех, меховые накидки и перелины. Обязательным атрибутом модниц 30-х годов считались различные сумочки, шляпы, шляпки-таблетки, береты, перчатки.

На свет появляются самые выдающиеся дизайнеры всех времен, одна из которых незабываемая Коко Шанель, Эльза Скиапарелли. Шанель внесла в моду консервативные, классические модели, а Эльза поражала своими авангардными, экстравагантными нарядами. Настоящей иконой стиля и самым ярким законодателем моды начала XX века стала Марлен Дитрих.

Вторая мировая война оказала незабываемое влияние на моду и стиль. Что отличалась простотой сменившую вульгарность. Удобством и комфортом, простые решения как, гольфы на смену чулкам, элегантные платочки на смену колье, сменили изысканность и роскошь на простые решения.

Из-за нехватки тканей вступило ограничения по использованию тканей. Шпильки для волос даже исчезли из продаж. Но ограничения никак не коснулись материалом для аксессуаров, и в связи с этим на пике популярности оказались шляпки и тюрбаны. Дамы проявляли свою индивидуальность выделяясь шляпами, добавляя одежде элегантность.

Наступлением 40-х – 50-х годов в моду ворвались силуэты с расширениями в плечах в стиле милитари. Военные униформы мужчин напоминались женскими жакетами. Укоротилась длина платьев и юбок, наступил дефицит фурнитуры, который привёл к самодельным пуговицам, обтянутые тканью.

Спустя десятилетие на замену шляпам пришли платки, тюрбан считался особым шиком, которого создавали из платков, и завязывали разнообразными способами. На свет появились легкие чулки из шёлка или нейлона, который

считался одним из самых желанных элементов гардероба для каждой модницы. По причине дефицита на нейлон и шёлк приобрести эти чулки были практически невозможным. Многие женщины имитировали чулки вырисовывая сзади на ногах швы.

С окончанием войны вступили в моду перемены. Кристоаль Баленсиага впервые экспонировал модели платьев с длинными юбками. К концу 40-х годов вступают в моду юбки-футляры и зауженные платья, которые акцентируют внимания на бедрах, также приобретали популярность нарядные юбки и асимметрические подола.

С наступлением 50-х годов зародился стиль Нью Лук (New Look), основанный Кристианом Диором. Платья подчеркивающие достоинства фигуры, пышный бюст, тонкая талия, округленные бедра. Поначалу это не принималось обществом после аскетического минимализма военных лет, учитывая тот факт, что, на шитье одного платья от Диор уходило 40-50 метров ткани, что люди принимали непозволительной роскошью, но Кристиан Диор настаивал вернуть в моду женственность и изящество. В начале 50-х годов по очереди вошли в моду юбка-солнце клёш, а за следом более практичная юбка-карандаш.

Учитывая возвращение корсета в моду, он стал одним из обязательных элементов женского гардероба, предназначение корсета было втягивание талии до 50-ти сантиметров. Актуальным оставались небольшие шляпки, так называемые «таблетки» многочисленная бижутерия, солнцезащитные очки, различные сумки и шарфы.

Зарождались полные надежды на просветленное будущее. Эталоном красоты стали считаться девушки с утонченной талией и проступающим бюстом. Особенности 50-х годов служили подчеркивание декольте, выделяющие и подчеркивающие талию одеяния, высокие шпильки, и также декорирование одежды узорами и стразами.

Самой яркой личностью стал Кристиан Диор, сумевший вернуть женщинам их элегантность и чувственность, даря миру новое видение женского образа и новый стиль.

И так наступает 60-е года, которая принесла большие изменения в моду и общество. Мода целеустремленно приняла курс на молодёжи. Популярность набирали британские модельеры на замену Французским, которые изобрели лик лондонского модника. Геометрические кроя, насыщенные броские цвета, узоры, материалы с люрексом, блестками, нейлон, полиэстер, что характеризовали одежду 60-х годов. Одновременно стал популярен стиль Хиппи. Отличительной чертой которого была простота силуэтов, расширенные к низу брюки, платья мини длины, мини-юбки. В 60-е года особо важное внимание уделяли бижутерии и обуви, завышенные замшевые сапоги с бахромой, большие очки с пластиковыми краями, массивные аксессуары, широкие пояса. Одновременно набирает стиль Унисекс, период расставания с длинной шевелюрой, сделав стрижку «под мальчишку». Законодателем стиля унисекс была прославленная модель Твигги.

Одним из ярких представителей мужской моды в 60-х годах можно отметить прославленная группа «Биттлз». За это десятилетия происходит настоящая культурная революция в истории моды XX века, основными особенностями которого считаются, молодежная уличная мода, которая также считалась основой для коллекций дизайнеров. Настоящий фурор произвел Мэри Куант – мини, стильные платья идеально подчеркивающие длинные ноги, за следом которого внес свою деталь в данный образ Пьер Карден - высокие сапоги. Еще один легендарный дизайнер благодаря которому появился стиль «Унисекс», купальники без верха - Руди Гернрайх, еще одним его достижением является демонстрация прозрачных блузок без бюстгальтера. Подходя к концу 60-х годов стиль Хиппи набирала обороты, яркими цветами, комфортной одеждой, удобством и свободой.

С приходом 70-х годов мода становится еще более демократичной, но параллельно называют этот период эпохой дурновкусия. Люди приобрели больше средств самовыражения с помощью моды именно в это десятилетие. Существованию единого стилевого направления заменяет «всё модно» - спортивный стиль, этника, минимализм, диско, хиппи, ретро. Джинсы стали одним из самых модных элементов гардероба, которая изначально носилось только ковбоями, а за следом – хиппи и студентами. Трапеция видные юбки, расклешенные брюки, комбинезоны, туники, блузки с крупным броским принтом, водолазки, платья силуэта «А», платья-рубашки по очереди становились частью гардероба модниц того времени. Одежда становится намного комфортней и практичной, появляется понятие «базовый гардероб». Из обуви получила популярность обувь на возвышенной платформе.

Дизайнер Соня Рикель, которую называли новая Шанель была создательницей удобной, комфортной одежды, свитера, платья, кардиганы. Еще один популярный дизайнер Джорджио Армани сочетавший в ансамбле модные джинсы с твидовыми пиджаками. Приближаясь к концу 70-х годов обрел признание дизайнер Клод Монтана, которым была создана одежда в стиле милитари с приталенным силуэтом и широкой линией плеч.

Период переворачивания моды XX веков, в которой молодежная экзотика заменяется итальянской женственностью и оригинальностью. Отличалась она сдержанностью в одежде, успешными сочетаниями комплектов как, юбка и блузка, пиджаки и брюки, стиль «Диско» - оригинальные массивные украшения, яркий макияж, сумасшедшие цвета.

80-е года ассоциируется с высказыванием «too much» (слишком много), слишком броское, слишком ярко выраженное, слишком провоцирующее, откровенная сексуальность в нарядах, облегаящая одежда, мини-юбки, лосин (леггинсы), открытые декольте, блестящие ткани. Высокая мода выделялась обогащенными вышивкой и украшением, в демократичной моде преобладали диско и панк. Перевернутый треугольник считался основным силуэтом одежды в 80-е года, акцентировались широкие плечи, рукав-реглан,

зауженные к подолу брюки с завышенным поясом («бананы»). Деловые женщины обычно носили ансамбли в стиле Шанель или Маргарет Тэтчер, что в основном были расширенные двубортные пиджаки сочетающиеся с юбкой «мини» или брюками, пиджаки прямого кроя, задекорированные кантом. В данное десятилетие успешными были дизайнеры как, Жан-Поль Готье, Джон Гальяно, Вивьен Вествуд, - которые нестандартно мыслили и создавали нестандартную одежду с незаурядными элементами декора. Акцентируя на деконструктивизме, используя геометрические силуэты и цветы, закрепили свои позиции дизайнеры как, Йоджи Ямамото, Кензо, Иссей Мияке.

90-е года индустрия моды была под влиянием экономического кризиса, в итоге появились множество молодёжных субкультур. Появился на свет стилевое направление Гранж, значимыми становятся предметы имеющие поношенный облик, нарочно состаренные, опираются на многослойность, непринужденность, свойства этники и хиппи. Следом вошла в моду синтетические материалы, неоновые цвета, в основном носились представителями субкультуры нео-панк. К середину 90-х годов возвращается в моду гламурность, роскоши, блестящие материалы (парча, атлас, шёлк), меха и драгоценности. Приближаясь к концу 90-х годов многие дизайнеры дают второе дыхание ретро-стилю элементами исторических костюмов. Концом 90-х годов высвечивается новое стилевое направление Героиновый шик основательницей которого супермодель Кейт Мосс.

2000-е года на замену эксцентричному глянцу пришел уставший от изобилия и эксгибиционизма нормкор. Заключительные два года китч 70-х – 80-х годов транспортируются на нулевые и в гардеробы, с одной стороны, как воздействие на затемненное состояние мира, а с другой стороны, как ностальгия по прошлому. Нулевые это когда ремки цепочки (и всё блестящее), крупные лого, яркие цвета, принты, тату-чокеры на шею, кроп-топы и стеганые пуховики, все это вернулась с осенне-зимними коллекциями были в пике моды. Чокеры на шею появились у Chanel, стеганые пуховики — у Moschino, Ashish выпустил подобие костюмов Juicy Couture в стразах, а талия

джинсов Marques'Almeida опускается все ниже, как у Ферджи и Гвен Стэфани в нулевых. Самыми ироничными считаются вещи из отечественного миллениума - топики, джинсы-клевш с бахромой, россыпь страз на кофтах и розовые свитеры-ангорки, добавленные камни на шею, заколки с бабочками на пружинках, прядки-гофре и лак для волос с блестками.

Перейдя в 2013 – 2014 года дизайнеры начинают копировать Ретро-стиль. Актуальность в эти года набирают слепящие оттенки, «мешковатые» свободные наряды, выражение агрессивной сексуальности в женской одежде, яркие боди и лосины, яркий макияж, химическая завивка, кроссовки на платформе, туфли с острым носом и ботфорты. Этот период считался одним из самым веселым и сумасшедшим.

Выводя по всей изученной истории XX века, самой значительной фигурой признана Коко Шанель, благодаря которой удалось внедрить в женский гардероб строгие мужские брюки, «маленькое черное платье», которое никогда не потеряет свою актуальность.

Одежда - отражает суть времени и образа жизни людей, нынешние стили в индустрии моды характеризуются простотой, художественностью, выразительностью, разнообразием форм и материалов.

ГЛАВА II. АНАЛИЗ И СИСТЕМАТИЗАЦИЯ СТИЛЯ МОДЕРН И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ

2.1. Выявление стилевых структур биоморфизма как источника для творческой деятельности в стиле Модерн

Самым популярным стилем считается и бережет свою актуальность стиль Модерн, который зародился в результате течения индустриализации, широко распространившегося в конце XIX – начале XX века. Вскоре после Первой мировой войны убеждения модерна реализовались в жизнь при преобразовании и перестройке множества европейских городов. Теория модерна была в первый раз описана Николаусом Певзнером в книге «Пионеры модерна» изданной в 1936 году.

Приходя к выводу о том, что высокий викторианский стиль сопровождался распространением среди общества стяжательству и корыстности, пионеры модернизма решили осуществить попытку к изменению общественного устоя с помощью нововведенного подхода в дизайне, воссоздавая красивые и комфортные товары для ежедневного обихода, упрощая повседневные одеяния. Признавалось потребность и важность функциональности, упрощенности и комфорта в дизайне. Более того, неоднократно подчеркивалась, что издание таких товаров – прямая обязанность разработчиков и исполнителей.

С наступлением 1990-х годов вновь зародился «органичный дизайн» параллельно с его стилистическим отголоском - биоморфизмом. Биоморфизм предполагает целостные объекты плавных, органических форм, воссозданные из высокотехнологичных материи. Как составляющую биоморфизма рассматриваются биоморфные структуры. Термин «биоморфные структуры» в основном употребляется в минералогии. Во всяком случае и в истории изобразительного искусства и архитектуры имеется немало случаев, когда пространственный предмет исполнен на основе обобщенных биоморфных структур.

Как показывают фактические материалы использование биоморфных форм в основном развивалось в двух направлениях. Одно — это внешнее строение, силуэты и строение самой формы, как таковой внешнего содержания. Во втором направлении оно развивалось как текстура и фактура этих поверхностей, этих же форм. Как показывают творческие изыскания работы по научной деятельности изучения этих произведений. Все это развивалось от зарождения до появления новой эры, эры цифровых технологий. Сейчас появляются возможности взглянуть на эти же структуры, на эти формы гораздо пристально, то что лежит за пределами глаза. Для этого было проверено ряд срезов, то есть изучение материалов, которые представляют для микробиологии, как клеточное строение и физическое состояние этих структур, тогда как для дизайнера важно изучение их структур, неэстетического и гармоничного порядка положения элементов.

Поэтому выделены и систематизированы ряд композиции структур, которые могли бы стать источником творческой деятельности для дизайнеров. Использование ее как на поверхности форм, как для создания трехмерных композиций. Представленные в работе композиции распределены по четырем направлениям.

Первая композиция - равновесие элементов, но не по симметричному характеру распределения, она может существовать и может быть использована для изучения ассиметричных композиций при сохранении равновесия.

В тоже время мы видим другую структуру (рис.1), когда композиции этих структур расположены в симметричном порядке, и это симметрия проявляет ее равновесие и использование ее в симметричных композициях. Ее элементы имеют несколько разных величин, в результате которых по распределению, как по плотности, так и по распределениям, различные по своему основанию и разнообразию композиции. Рядом другая структура (рис.2), которая дает представления разных элементов и разных структур в коническом композиционном порядке. Мы видим здесь основание этой композиции, надстрочные элементы и основные фигуративные элементы.

Данная композиция также может быть использована, для создания как симметричных, так и ассиметричных композиций.

Другая композиция (рис.3) или же структура она распределена по системе паучного строения, как паук сам по композиции создан, он напоминает эту структуру, и эта композиция сама по себе является, очень интересным сплетением элементов, которые соединены основными стержневыми линиями. Следующая композиция (рис.4) составлена и имеет зернистый такой, наполненный по горизонтально вертикальной линии имеют мелкие и крупные зерна, но они расположены также в порядке равновесия, создают фоновую систему распределения элементов. Последняя структура (рис.5) она также интересна по своему диагональному строению клеток и совмещению крупных и мелких ее образующих частей, имеет совершенно контрастное противоположное образование. Здесь мы видим вертикальную, радиальную и диагональное направление, где посредством различных по элементам структур, можно построить композиции многоцелевого назначения.

Следующая структура (рис.6) решена в многоплановом характере и элементы создают схожие типы, но с главным выделением центра композиции и распределением себе же подобных, но более упрощенных форм по ее основанию. И фоновой контекст дается в соединенном между собой в сеточном плане, что создает хороший фон для просматривания элементов. Композиция построена на основании круга и продолжением этих элементов как по горизонтали, так и в радиальной системе, и с концовкой элементов вертикального характера, здесь тоже использована в радиальной композиции сложные элементы и фоновое решения, которые подчеркивают сложную структуру основного ядра этой структуры.

Все выше перечисленные структуры, они могут быть решены в колористическом цветном решении, что могут быть добавлены во все стили и направления, не только в дизайнерское направление в одежде. Создания всей

новизны вдохновением природных явлений может тесно использоваться и в наши дни.

Как показывают (рис.7) композиции, все построены по горизонтальной схеме и они по распределению как бы этажей друг над другом создают по горизонтали композиции, которые пересекаются определенными линиями по горизонтали и цветными ее распределениями элементов, которые обогащают эту структуру. Другие элементы построены по элементам вертикального строения. Распределение структур по вертикали и цвет расположены таким образом, чтобы эти распределения по этажам, они выявляли бы каждую фалангу этих структур в отдельности и подчеркивали бы основную и второстепенную часть композиции. Показанная структура решена в колористическом плане, совершенно в ином варианте. Здесь даны две темы на каждой из которых самостоятельно существует распределение композиции на верхнюю и на нижнюю структуру.

Ряд систематизированных структур отличаются от предыдущих тем что они решены в монохромном порядке. Монохромные структуры они интересны тем что из них можно создать различные композиции по ее распределению частями, используя графический дизайн по геометрическому расположению. Например, как шахматная, диагональная, вертикальная, треугольная и так далее. Они все предполагают реальную основу для использования монохромных композиций, для разрешения различных плоскостей, для решения декоративного плана, но с выявлением однотонного решения, как фонового решения определенных композиций. Так же их можно использовать для решения не только в монохромном использовании, но и в многоцветном, в многих принтах ткани и как декоративные элементы для одежды.

Начиная изучения следующих типов систематизированных элементов, видим радиальное, срезное состояние структур который показывает гармонию, как в цветовом, так и в графическом плане с ядром-центром и с центрбежными элементами, которые могут служить основой для

решения различных декоративных эффектов и композиций. Здесь мы изучаем однородные наполненные симметрично расположенные как методом заполнения структур или же как сложное многоцветное решение свистончитым краем, которое позволяет использовать элемент как декоративные вставки в определенных решениях форм.

Композиция она хоть и имеет ассиметричные очертания, но она тоже может служить посредством графической обработки систем цифрового, компьютерного разрешения, можно ее использовать в различных вариантах. Также композиция может создать самостоятельный декоративный эффект для решения определенных творческих задач. А вот (рис.8) композиция имеет смещенный вид, то есть здесь есть ее центр и акцент цветовой, он смещен и рядом она как бы от центра, распределением очень тонких линий разделенных по кругу дает трехмерное ощущение формата, которое актуально и может быть использована для решения различных оформительских систем. В том числе этот элемент может быть использован не только в одежде, но и в архитектурной и интерьерной среде. Структура (рис.9) элемента чем-то напоминает (рис.8), но она решена чисто симметричном решении, то есть не то что решена, а эта структура по своей природе такова. Остается только дизайнеру просмотреть ее структурные строения и использовать ее по назначению там, где этот эффект первичный, сохраняет свои декоративные качества согласно решения и направления изделия по назначению и по завершению общего эстетического замысла. Структура (рис.10) также имеет самостоятельный, хоть и ассиметричный ход развития элементов движению структур, но он в целом подчинен общей центральной системе композиционной. Его также можно обработать собрать для решения как симметричных, так и ассиметричных композиционных решений.

Композиции также относятся к фигуративному решению элемента, где их в целом силуэт сам по себе является декоративно выполненным, то есть как она смотрится, также может быть использована как вставка для решения определенных композиционных постановок.

Все эти выявленные структуры они представляют бесценный источник для творческой деятельности дизайнера, все то что скрывалось от нас сейчас посредством новых технологий являются неисчерпаемыми источниками для дизайнера, в целом для того чтобы ее перевести на различные уровни творческого, проектного решения.

2.2. Методы композиции элементов биоморфных форм

Актуальная мировая культура является обладательницей колоссального наследия в сфере всех направлений искусства. Изучая величайшие работы великих дизайнеров, сталкиваемся нехватками биоморфизма. Речь идет об декоративных свойствах биоморфизма. Это, вполне можно назвать частью материальной культуры общества.

Тщательное изучение и освоение наиболее богатого наследия этой составляющей мировой художественной культуры помогает воспитанию изысканного художественного вкуса, формированию представлений в сфере истории культуры, делает более внушительным внутренний мир.

Литература о растительных элементах может быть обширной. Как известно, искусство и природа тесно связаны. Живопись и скульптура основываются на более или менее прямом сходстве с природой. Нужно отметить, что орнамент точно также основан на подражании природе и, действительно, для орнамента существует масса первоначальных образцов в естественной среде.

Первообразом для орнамента послужили животные, растения, люди и художественные произведения человеческого труда. Каким же образом художник должен воссоздать образец, заимствованный из природы, в определённую форму и расцветку, который, в виде биоморфных структур, смог бы соответствовать своему предназначению. Это украшение

смоделированное и созданное человеческой рукой, сформированное его фантазией.

Каждая эпоха, стиль, последовательно выявившаяся национальная культура разрабатывали своеобразную систему; по этой причине биоморфные структуры являются надёжным признаком принадлежности произведений к определённому отрезку времени, народу и стране.

Цель биоморфизма это украсить, создать максимально удобную среду обитания человека, подражание природным естественным формам.

Художники декоративно-прикладного искусства во все времена уделяли огромное внимание исследованию различных образований растительного мира и их изображению на предметах: посуде, изделиях из дерева, тканях и т.д.

Народные умельцы создавали на плоскости или на объёмных формах абсолютно разные образы растительного мира, исходя из своего видения и сочетаясь со своим вкусом. Цветы и растения изображались, как в виде линейного рисунка, так и в виде усложненной пространственной формы. Это зависело от степени стилизации природных мотивов. Художник обычно не использует природные мотивы для украшения предметов без какой-либо степени стилизации.

Стилизация, реконструирующая фактический облик изображаемого, всегда достигается его обобщением. Цель стилизации - олицетворить обобщенный и упрощенный вид изображаемого предмета, представить мотив более понятным, наиболее выразительным для наблюдателя, при этом, что важно удобным для воссоздания художником. Материал, на котором исполняется, заставляют художника выбирать определённые варианты стилизации.

Растения - листья, цветы, плоды могли быть стилизованы более упрощенным способом, переданы в естественной манере или изображение могло быть наоборот усложнено. Листья изображались как масса листвы, порой раздельно как лист папируса в Египте, лавровый лист в Греции. Цветы

являлись часто используемым мотивом, например, лилия в эгейском искусстве, роза в готическом, лотос в искусстве Египта, сакура в Японии и т.д.

В начале XIX века в Европе начал возрастать интерес к растительным орнаментам. Изображение растений занимает отдельное место в искусстве. Распространяются художественно-промышленные школы. При этом сохраняли копирование рисунков, так называемых образцов. Такой метод можно отнести к классическому и существует он с первой половины XIX века. Он был основан на применении в качестве растительного орнамента идеализированной формы растения, полученной в результате творческого обобщения природных, естественных форм. Растительная форма, согласно методу "совершенных форм" разъяснялась художником с учетом узоров прошлых веков и определенных законов строения художественной иллюстрации растений. Под творческим обобщением в нем понималась наипростейшая стилизация основываясь на сходство очертаний цветка, плода, листа с разнообразными геометрическими фигурами.

Основная часть произведений искусства была перенасыщена растительным элементом, что вызывало повторения разработанных раньше мотивов. Ожидание на обновление орнаментальных мотивов начали координировать с растущим движением "возврата к природе". Зарождаются задания по изображению растений с натуры на тканях.

В Австрии и Германии издаются книги и учебники по рисованию и имитации растений, в частности: "Цветы и орнамент" Карла Крумбольца, "Рисование растений стилизованных и натуральных" Иоганна Штауффагера, "Растения в искусстве" Иосифа Риттер фон Штока, «Формы растений». Делались зарисовки двух типов. Первый тип захватывал зарисовки группировки растений с поддержанием все возможных случайных пропорций, ракурсов, окраски. Второй тип различается тем что, перспективы для иллюстрирования растений избираются с учетом наибольшего проявления специфик. Работа идет с колоссальным анализом конструкций и прорисовок.

Цель творческой стилизации – это разработка нового художественного образа, обладающего повышенной значительностью и декоративностью и возвышающего над природой, над реально существующими объектами окружающего нас мира.

Существующая вокруг нас природа является превосходным объектом для художественной стилизации. Один и тот же объект можно исследовать и воспроизводить бесконечное множество раз, постоянно раскрывая новые его стороны в зависимости от назначенной задачи.

В роли предмета для стилизации выбраны растения: цветы, плоды, ветки, листья, отдельные фрагменты, группы и структуры.

Мир флоры представляется объектом вдохновения и подражания для живописцев, дизайнеров в период всего существования декоративно-изобразительного искусства. Начиная с Древнего Египта, где как базу множества орнаментов и архитектурных деталей были приняты цветы лотоса, листья алоэ и ветви пальм, до расцвета стиля модерн в XIX — XX веках, где с легкостью узнаваемые цветы орхидей, чертополоха, ириса и другие растительные мотивы пробирали все типы станкового и монументального искусства.

Это показывает, что тематика флоры представляется неисчерпаемой. В каждом художественном стиле, преобладающем в определенный период, находилось место для биоморфизма и декоративных компонентов на основе растительности. Каждая эпоха организовывала свои образцы и типы стилизаций, обусловленные окружающей средой и особенного авторского вкуса, которые в ходе творческой обработки перетекали в новый художественный стиль.

Стилизация форм флоры — это возможность перепробовать на практике то, к чему пришли множество великих художников, взять за основу стоит действительность, использовать талант, свои художественные умения и обеспечить создание из данного стиля.

Развитие творения, или в современном подобию данного слова — креатива, подключает, стимулирует работать ранее не применяемые области домысла и фантазии. Разработка эскизов будущего стилизованного вида проявляет индивидуальные качества, преимущества, организовывает свои собственные взгляды на художественные произведения.

Метод стилизации в декоративном искусстве представляется превосходным заданием для формирования творческих особенностей. Он содержит в себе целое объединение процессов, обязательных в композиции. Стоит рассматривать форму, обнаружить характерные свойства, осуществить обобщение или подчеркивание отдельных деталей для той цели, чтобы достигнуть наивысшей степени выразительности образа.

В течение развития декоративной стилизации растительных и природных мотивов возможно выбрать два разных путей, в первую очередь выполнять зарисовки избранных объектов с натуры, а в последствие перерабатывать их в сторону выявления декоративных свойств, либо же сразу реализовывать стилизованный декоративный набросок, исходя от природных особенностей предметов. И тот, и другой путь реальны в зависимости от того, какой порядок изображения близок. В первом случае следует тщательно прорисовывать детали и постепенно познавать формы по течению работы. Во втором случае долго и тщательно изучается детали объекта и выделяется наиболее характерные для него.

Один и тот же мотив может быть перенесен по-разному: сближен к натуре или в виде указания на нее, сочетательное; но следует уклоняться от слишком натуралистических трактовок или чрезмерного схематизма, теряя узнаваемость. Можно брать за основу один какой-либо признак и делать его преобладающим, при этом форма предмета меняется в сторону характерной индивидуальности так, что приобретает символичность.

Заранее разработанная эскизно-зарисованная работа — очень важная ступень в выполнении рисунка стилизованной композиции, так как, создавая натуральные зарисовки, глубже познается природа, изучая пластику форм,

внутреннее построение и текстуру природных предметов. Эскизно-зарисованный этап протекает творчески, каждый открывает и отрабатывает для себя свою собственную манеру, свой индивидуально особенный почерк в передаче всем уже известных мотивов.

Базовые общепринятые черты, возникающие в течении стилизации у предметов и элементов декоративной композиции, - это элементарность форм, их обобщённость и чувственность, символичность, геометричность, эксцентричность, красочность.

Изначально декоративной стилизации характерна обобщённость и символичность изображаемых предметов и очертаний. Данный художественный метод предполагает осознанный отказ от избыточной достоверности изображения и его обширной детализировки. Способ стилизации требует отгородить от изображения всё излишество, второстепенное, создающее помехи чёткой визуальной оценки с тем, чтобы открыть сущность изображаемых предметов, отразить в них самое главное, притянуть все внимание зрителя к скрытой до этого красоте и вызвать у него надлежащие яркие эмоции.

Для того чтобы более ясно и чувственно передать сущность стилизуемого предмета, от него отрезается и из него убирается всё лишнее, ненужное и второстепенное, употребляются наиболее характерные и самые броские их особенности, и при этом, как правило, особенные характеристики изображаемого объекта в наиболее различной степени приукрашаются, а иногда даже – изменяются с целью разработки абстракции.

Для данных художественных преувеличений природные формы, приближенные к геометрическим очертаниям, окончательно перевоплощают в геометрические, любые протянутые формы вытягивают ещё больше, а округлённые – округляют. Из нескольких индивидуальных признаков стилизуемого предмета избирается какой-то один и становится доминирующим, а иные характерные качества объекта смягчаются, синтезируются или даже целиком и полностью отбрасываются. В итоге

происходит умышленное искажение и деформация пропорций и размеров изображаемых натуральных предметов, целями которой представляются, преувеличение декоративности, усиление выразительности, смягчение и ускорение восприятия зрителем авторской идеи. В данном творческом течении беспричинно возникает ситуация, при которой чем ближе изображение надвигается к сущности природы предмета, тем оно становится более общепринятым и условным. Чаще всего стилизованное изображение, после возможно легко преобразовать в абстрактное.

Результатом творческой стилизации представляется изображение предмета с обобщёнными признаками, добавляющими изображению символизм.

В базовой основе всех типов и методов стилизации природных предметов заложен общий изобразительный принцип, это художественная трансформация настоящих природных объектов используя помощь самых разнообразных изобразительных средств и изобразительных маневров.

Художественная трансформация природных предметов имеет главенствующую цель - преобразование реальных природных форм в стилизованные или в абстрактные, обогащенные эмоциональностью и выразительностью такой силы, броскости и запоминаемости, которые недоступны в реалистических изображениях.

ГЛАВА III. ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ МОДЕРН НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ С БИОМОРФНЫМИ РЕШЕНИЯМИ

3.1. Разработка композиций биоморфных структур с использованием средств графического дизайна в стиле Модерн

В период XIX-XX веков, на стадии формирования и установления дизайна как новой области творчества внимание акцентировалось на активном введении в различные направления жизни продуктов индустриального создания, выделенном отказе от традиций в интересах нового, отказе от декоративности в сторону функциональности. В общем данный радикализм и даже нигилизм в вопросах образования играл в том периоде развития дизайна практическую роль, способствовал его быстрому самоидентификации. На данном этапе дизайн претендовал лишь на организацию относительно формальной части предметно-пространственной сферы, и выделенная односторонность его формообразующего замысла уравнивалась иными сферами творчества.

В период когда он вводился в культуру как значительно новая сфера творчества, то поляризовать себя привычной художественной культуре, акцентируя все внимание на таких своих качествах, как вероятность машинного производства изделий, правильность, научность. Машинное производство и обширный потребитель - два наиболее важных фактора, определивших формирование дизайна.

С истечением времени роль дизайна в возникновении предметного мира изменилась. Параллельно с архитектурой и декоративно-прикладным искусством он отвечает за общую предметно-пространственную сферу, а это значит, что имеется непосредственное отношение к стилеобразующим постановлениям. С учетом национальных традиций, связи, к возмещению индивидуальных нужд, к самым разным точкам зрения художественного формообразования. И все это в тесной связи с индустриальным производством и с условиями нарастающего влияния научно-технического развития. Под

влиянием трансформации реальных условий изменяется и подход к среде деятельности дизайнера, со временем вырисовываются ее границы, более четко вскрывается то главное, за что несет обязательства именно дизайнер.

На сегодняшний день все большее внимание обращается на два базовых фактора современного мирового процесса, приспособленных оказать влияние на расцветание культуры. С одной стороны, это бурный прогресс научно-технического развития, с другой - произведшие им экологические и социальные проблемы. Технический мир оказывается все более самостоятельным, новые возможности производства и проектирования, возникшие в век компьютерных технологий, а также новые материалы составляют условия для саморазвивающегося технического мира. «Вторая природа» грозит оказаться единственной, о чем правда свидетельствует ускоряющийся процесс физического изгнания естественной природы. Распространение новых технологий в самых разных сферах быта и культуры, новейшие тенденции в среде использования и образа жизни возникают предпосылки для коренных социально-культурных реформаций.

В среду экологического дизайна затыгиваются сегодня самые разнообразные видения художественно-конструкторской практики. Под экологическими подразумеваются любые представления дизайна, заведенные, в том или ином плане, на гармонизацию связей человека с окружающей средой. Именно в ценностных установках наиболее броско отражаются различия множества концепций экологической ориентированности. В задачи экологического дизайна заключаются, с одной стороны, усовершенствование появившейся экологической ситуации путем производства продуктов, равных требованиям экологии природы, людей и культуры, с иной - целеустремленное развитие самого общества, реальное стимулирование в нем естественности и эмоциональности.

Разработка композиций биоморфных структур с использованием графического дизайна является результатом исследования этой работы. Здесь конкретно решены и взяты в основу определенные структуры, которые по

средствам графического, компьютерного моделирования доведены до определенных графических декоративных решений. Графический дизайн — художественно-проектная деятельность, сосредоточенная на воссоздание визуальной графической системы или программы. Графический дизайн способствует развитию социально-экономической и культурной области жизни, позволяя формировать значимую часть визуального ландшафта. Графический дизайн как дисциплину возможно причислить к художественным и профессиональным дисциплинам, сосредотачивающихся на зрительной коммуникации и визуализации. Для разработки и комбинирования символов, изображений или слов применяются разные методики с целью организовать зрительный образ идей и посланий. Графический дизайнер может использовать типографские оформления, изобразительными искусствами и техниками вёрстки страниц для создания итога. Графический дизайн как термин зачастую используют при определении самого процесса дизайна, с помощью которого складывается коммуникация, так и при позиционировании продукции, которая была получена при окончании работы.

Графический дизайн как один из видов дизайна строится на гармонии. Появление гармонии в природе и жизни шире, чем это может охватить любой канон, любая гармоническая система. И человечество никогда не перестанет искать новых гармонических отношений, сочетаний.

Биоморфная структура (рис.11) композиция, превращенная в геометрические формы и образования различного структурного строения и где мы можем видеть две принципиально разные композиционные построения. Первая по вертикали сделанная композиция и структурное направление по горизонтали образуют определенную направленность, которая соединяет эти структуры, вместе с тем образуют декоративную площадь, которая может быть использована в различных направлениях, например, показанные структуры может быть использована в решении ткани декоративного характера. Здесь смещенная геометрическая композиция, тоже дает некий

эффект бесконечного движения по горизонтали и может быть решена в определенных фризовых композициях для решения различных задач, как локального характера, как для фонового характера и элементы здесь использованы несколько покрупнее, что придаёт к этой структуре определенную четкость вы выполнении. И по характеру и по цвету они решены в контрастном плане. Выделение горизонтальных основных линий и с чередованием определенных расстояний между ними по различным тональным решениям создает многообразие и неповторимость декоративного эффекта.

Следующая композиция (рис.12) составлена из вышеуказанной структуры, которая в данном случае решена геометрическим распределением этих элементов в шахматном порядке. Эта композиция решается для заполнения в определенных плоскостях для симметричного решения нужных поверхностей. Здесь акцент дается на определенные участки, для того чтобы контрасты на черно-белом тоновом различии выделялся основной композиционный принцип.

Здесь решена как в радиальном композиционном круге, так и расчленением ее на четыре части, вывернутые в обратные стороны. Она дает совершенно неожиданный эффект в том плане что, помимо своих декоративных качеств, она еще образует центр композиции где сама эта площадь приобретает смысловое значение. И как в структуре самой они приведены в определенно геометрическую четкость по средствам обработки компьютерного дизайна и доведена до четкости и разрешения ее как декоративного источника.

Но этот источник сам по себе должен быть целенаправлен и использован по назначению. Здесь мы видим, те самые декоративные эффекты, которые искусственно созданы, веками пользовались, но не видя и не зная, что существуют некие другие структуры, которые по своей красоте, по своей гармонии, по своему структурному решению, не то что ничуть не уступают, а неожиданно нам открывают такие декоративные возможности,

которые мы можем в праве называть, новым направлением в наше время, для развития различных областей дизайна. Композиции хотя и являются однородными по своей структуре, но разнообразие и богатства ее структурного строения дает возможность использовать ее в выставочных композициях. Она может быть решена для аксессуарных композиций. Сами по себе они могут быть ассоциированы с различными предметами, с различными по композиции и по функции изделиями, которые могут быть использованы, как в интерьере, как в аксессуарных решениях, как и самостоятельно в отдельных предметных силуэтных решениях, так и в дизайне одежде.

Следующая композиция (рис.13) отличается от других тем что, здесь членение и выделение крупной части композиции структуры и ее меньшие части создают динамичное и ассиметричное решение композиции, которая также может быть решена согласно определенному творческому решению, творческой задачи. И центральное ее решение тоже может быть использована в различных предметных композициях. Например, показанная композиция может быть использована как на текстиле, как на керамических плитах и во многих других изделиях, которые сами могут быть идентифицированы с этими структурами. То есть создавая различные композиции на различных плоскостях, на различных материалах эти структурные решения прямо открывают путь новейшим декоративным качествам. Ее использование до сих пор неизвестных гармоний, неизвестных цветовых и структурных сочетаний, открывают нам совершенно некий мир преобразований, которые могут сегодня стать бесценным источником для дизайнеров.

Здесь показаны ряд композиций, которая принципиально отличается по своей структуре от предшествующих, тем что эти структуры целиком и полностью могут быть использованы для решения определенных решений в тканевой композиции, на тканях, на различных декоративных решениях. А вот другая нижняя композиция, она полностью совпадает с возможностями разнообразного решения. То есть это решение тоже дает совершенно новый декоративный эффект, который можно использовать в отличие от общих

традиционных, как в новом совершенно неизвестном структурном решении. И также имеет своеобразный структурный декоративный эффект, ее можно использовать как для решения одежды, так и для выбора ткани и многих других композиционных принципов, которые могли бы стать основой для решения совершенно оригинальных до сих пор неизвестных источников.

Непревзойденным инструментом в области оформления дизайна в различных областях является компьютерный дизайн. Его применение многообразно. Толчком к развитию компьютерного дизайна стали разработки различного программного обеспечения, такого как Эппл, Альдус, Адоп и других фирм. С помощью компьютерной графики создаются новые элементы, возникающие при обработке иллюстрационных материалов. До сих пор были обозначены все те превращения от структур первоначальных источников с использованием графического эффекта компьютерной графики и создали целый ряд этих композиций, но выявленных здесь композиций гораздо больше и они бесконечны. Их можно и в дальнейшем использовать для творческой деятельности дизайнеров, и они могут быть использованы в различных творческих решениях. Здесь приведены только одна-четвертая часть выявленных структур.

Биоморфизм в одежде, в мировой истории художественного текстиля растительные натуральные формы не раз оказывались источником тех четких и композиционных решений, которые являлись основой для искусства материй. Растительные мотивы довольно часто использовались в декоративном утверждении тканей – от гобеленов и панно до плательных материалов и платков.

Важной страницей в истории декорирования полотен в общем, и продвижения растительного текстильного орнаментирования в частности, оказалась эпоха рубежа XIX-XX веков. В данный отрезок времени цель на согласие традиции и испытательного поиска стал основным в разработках флористических форм, как в европейской, так и в азербайджанской культуре.

Разнообразные по стилистике соцветия, плоды, ветви и листья представлены в ритуальных, декоративных и функциональных полотнах, в элементах костюма. Флоральные мотивы, вдохновленные природой и обогащенные знаниями представителей различных культур, составляют основу художественного текстиля, изучение которой необходимо студентам направления «Дизайн текстиля». С древнейших времен текстиль, как и другие виды прикладного искусства, испытывает влияние различных стилей и модных тенденций. Авторами данных явлений выступают, в первую очередь, художники и дизайнеры. Для осуществления профессиональной деятельности, грамотной работы с формой и цветом им требуются специальные знания и навыки, основа которых закладывается еще в период обучения в системе высшего профессионального образования.

Зарисовки, выполненные в различных живописных и графических техниках с натуры, впоследствии перерабатываются авторами в текстильные композиции, отвечающие задачам, поставленным в рамках дисциплин «Художественное проектирование», «Дизайн раппортных тканей», «Основы производственного мастерства». Почти все учебные задания предполагают воплощение студенческих эскизов в различных текстильных техниках: жаккардовое ткачество, горячий и холодный батик, шелкография (или трафаретная печать), ручное ткачество, войлоковаление, коллаж. Совмещение проектной деятельности с работой в материале позволяет обучающимся усвоить принципы работы дизайнера, создавать проекты, отвечающие требованиям производства и запросам арт-рынка. Цели практики: изучение растительных форм для их дальнейшего использования в профессиональной деятельности.

В текстильном искусстве не бывает главных и второстепенных растений, даже непримечательные на первый взгляд травы, такие как пастушья сумка, тысячелистник, зверобой, овес и пр. могут стать основой для великолепных раппортных и замкнутых текстильных композиций. Начало такому внимательному отношению к миру растений было положено в конце

XIX – начале XX в., в период формирования сферы дизайна. Новое творчество в области растительных форм сложилось под влиянием искусства Японии.

Растения, признанные «благородными», изображавшиеся во всех стилях, были забыты, им на смену пришли болотные сорные травы, ранее считавшиеся недостойными внимания. В данном аспекте интересен опыт скандинавских художников и ткачей, которые в качестве отправной точки при создании ковровых рисунков использовали луговые растения своей страны

При выполнении задач, поставленных дизайнером, обучающиеся должны обратить внимание на характер растения, его пластику, подобрать соответствующие материалы, грамотно скомпоновать мотив в листе.

Современные художественные материалы и взгляд автора превращают флористические композиции в актуальные графические произведения.

Живописные зарисовки нередко выполняются с различных по цвету и ботаническому составу групп растений с сохранением ракурса, пропорций, а главное, окраски. Простая передача живописно-декоративных форм способствует закреплению навыков цветового конструирования, создания гармоничных колористических сочетаний в рамках заданной темы или представленной для изучения природы. В ритмической организации живописных листов цвет, несомненно, играет решающую роль и имеет большее значение, чем форма.

Как показывают фактические материалы биоморфические элементы активно используются дизайнерами в проектировании одежды различного назначения. Способность видеть особенные черты моды – обязательное качество каждого профессионала в области создания одежды. Сочетание того или иного изделия модному направлению рассчитывается на основе визуальных ощущений, появляющихся от ощущения его формы. Таким образом, форма – одно из главенствующих свойств одежды.

Конструируя форму одежды, необходимо знать все свойства материалов, из которых она может быть создана, уметь акцентировать или,

напротив, скрывать фактуру ткани, очертания, конструктивные свойства изделия, объем фигуры человека.

Для воссоздания своих многочисленных потребностей человек создает различные предметы, которые оказываются элементами окружающей его предметной сферы использования биоморфных структур.

Дизайнерская деятельность имеет бифункциональные характеристики, так как ее целью является создание объектов, сочетающих утилитарно-технические и художественно-эстетические качества, запросы производства и конечно же потребителя. Это связывает художественное проектирование с архитектурным творчеством и прикладным искусством. Характерность дизайна устанавливается в том, что он базируется не на ремесленной, а на промышленной основе, являясь результатом введения художественно-творческого участия в современное, технически просвещенное промышленное производство. Употребление произведений дизайна имеет широкий характер в противоположность от книг и картин, превращенных к каждому человеку как индивидууму и необходимых индивидуального созерцания. Произведения дизайна заключены в конкретный поток практической жизни, они повернуты к целым организациям людей.

Одежда оказывается одним из самых важных предметов широкого употребления, художественное конструирование одежды с использованием биоморфных структур имеет разработку моделей одежды для ее следующего промышленного производства.

Творческий процесс в современном этапе биоморфных структур является воплощение идеи – образа посредством поставленной формы, умеющей демонстрировать эмоциональное воздействие на людей. На первичном этапе разработки дизайнер должен изложить практические и художественные задачи проектирования: для кого и каких условий предназначено изделие.

Индивидуальность человека подчеркивается характеристиками наружного облика и психологическими особенностями личностных качеств.

На создание гардероба человека и проектирование специального изделия оказывают влияние на характеристики окружающей нас среды, профессиональной и социальной.

В характеристике формы одежды биоморфных структур считаются качества объемно-пространственной композиции изделий и характеристики декоративного утверждения ее поверхности, то есть фактура, цвет, принят материалов. Объемно-пространственная композиция одеяний покорена силуэту человека как конструктивной опоре. Декоративное оформление биоморфных структур поверхности формы должно быть организовано с цветовым типом внешнего облика человека. Помимо того, на форму костюмов влияют: назначение и вид одежды, технико-экономические и потребительские требования к нему, физико-механические качества материала, мода и много других факторов.

Базовыми характеристиками формы в общем и ее частей представляются: геометрический тип, растительные орнаменты, линии формы, вид поверхности, размер, качества основных и отделочных материалов. Окружающий нас предметный мир не переставая просится на ткань. Однако мотивы рисунков должно быть соединено с назначением предмета. Кораблики, веселые зверюшки хорошо смотрятся на детской одежде. Это близкие детям по духу сказки и игры. Фрукты и овощи без сомнения логичнее увидеть на кухонной скатерти; пейзажи и растительность— на портьерах; броскую “рекламную” майку с легкостью можно представить на подростке в походе.

Наиболее проверенные мотивы на материалах, назначенных для одежды, все-таки те, что человечество уже выбрало и отсеяло на протяжении всей истории костюма – мотивы беспредметные, то есть растительные, геометрические и их сочетания. Элементарность, нейтральность орнамента обеспечивает, что от него быстро не устанут, он не приедается, не препятствует замечать человека. Рисунок материи не должен притягивать к

себе такого ориентированного внимания, что лик самого человека может затеряться, остаться в тени.

Рисунок – превосходное средство выделить и проявить свой образ. Ясность в рисунке усилит, подчеркнет ту же определенность и во внешнем облике человека. Нежный, легкий принят в виде цветов передаст ту же мягкость и нежность облику. Грубая броскость обезличивает, делает внешность стандартной, невыразительной.

Нельзя одинаковый рисунок предлагать девушке и женщине. Мелкие, спокойные, более усложненные узоры сочетаются с обликом женщины, которой за сорок. Девушку они неминуемо состарят. И напротив, полевые цветочки, колокольчики, напоминающие о чем-то хрупком, наивном, будут неудачно оттенять солидный возраст. В образе человека с годами происходят изменения. По этой причине при выборе мотивов биоморфных структур наблюдается целенаправленный характер конкретного использования тех или иных мотивов композиционных приемов в зависимости от назначения функциональных особенностей, учитывающих возрастные характеристики.

3.2. Создание авторской композиции по результатам исследования

Творческие и фактические результаты дизайна несомненны. Для начала стоит отметить, что не выделены даже четко отмеченные грани дизайнерской деятельности. На данный момент, помимо индустриального дизайна, идет речь и об дизайне тканей. В свою очередь самым известным и поднятым на уровень истинного шоу-бизнеса является дизайн одежды.

Дизайн - это в полной мере самостоятельная, более того, значительно новая область творчества. В первую очередь, дизайн, можно назвать феноменом XX века. Конечно, люди воссоздавали окружающий их предметный мир в процессе многих веков. Но с наступлением XX века все меняется. Всем областям искусство свойственны некоторые черты современ-

ного дизайна, они создавались в той или иной степени техническими системами, в их облике очевидно отображалось взаимодействие конструкции, формы и функции, они копировались, по крайней мере, во времени. И даже если не все они имеют место быть произведениями декоративно-прикладного искусства, для нас они являются самыми ценными памятниками материальной культуры, истории.

При этом главным отличием «стихийного» дизайна от профессионального является, то что в нем не имеется предварительное изучение, особенное моделирование функционирования реализуемого предмета. Наилучшие его образцы зарождались медленно, это течение шло путем испытаний и ошибок, а введение даже скромной новизны растягивалось иногда на несколько столетий. С начала XX век заметно ускорилась сама скорость развития, изменение в образе жизни людей и дизайна одеяний.

В результате научно-технических реформ в ежедневный обиход вошло большое количество технических новинок: бытовые электро - приборы, средства транспорта и связи. Весьма сложные задачи приходилось решать первым дизайнерам, когда они встретились с необходимостью воссоздавать принципиально новые предметы, не имеющие нечто похожее в прошлом.

Художественного ощущения и минимального опыта оказалось незначительно. Важно было иметь одновременно продвинутое художественным мышлением, присущим представителям сферы искусства, и правильным проектным мышлением, изучать закономерности объектного формообразования, погружаясь в проф-область инженерной и конструкторской деятельности.

Дизайн с начала своего зарождения устанавливал перед собой задачу согласовать в единое целое красоту и рациональность, техническое и эстетическое начала, воссоздания новейших видов и типов, организации целостного мира, сочетающегося с уровнем развития духовной и материальной культуры современного общества. И на сегодняшний день наша задача

заключается в разработке авторской композиции для исследовательской работы.

Авторская композиция занимает центральное место в разработке этих структур, но в отличие от структурных решений как было показано выше, использование биоморфных форм оно всегда было и в своих внешних проявлениях и в структурных срезных решениях. Но сейчас мы рассматриваем авторскую композицию, которая создана в свободном коллажном варианте в центре композиции, которая может быть использована и как декоративная ткань и может быть использована в различных моделях одежды, может быть использована как решение декоративного халата для дома или яркого решения каких-то комплектов итак далее. То есть здесь многоцелевое решение — вот этой композиции, она может быть использована в различных вариантах решения одежды, начиная от комплектов, ансамблей и одиночных решений как домашней одежды, так и одежды для отдыха и решения различных комплектов.

Здесь проводим и другие композиции, где использование местной флоры, по вертикали образуют симметричную композицию, которая стабилизирует решение всего силуэта одежды, созданием некой цепочки, которая как ожерелье нанизывается друг на друга и эти элементы они выделяют особенность этой флоры, которая может иметь место как в решении отдельных композиций, отдельно взятого фасона, так и может быть использована в отдельности, но в других монохромных рельефных решениях другого назначения одежды.

Дальше можно заметить оформление уже несколько геометризованных лепестков, как ожерелье и создают определенный колорит для решения другой модели. Если сравним один и тот же элемент использование как в одной модели, как и в другой, можно заметить, что один и тот же элемент в зависимости от стиля и назначения самой одежды они приобретают совершенно некое смысловое и декоративное решение различающееся друг от друга.

В первом решении предлагаю контрастное решение формы, где фон выделяет основные золотистые, по колориту листья чинара. Они сами по себе предназначаются для определенного сезонного. Сезона использования этого типа определенной модели где подчеркивается золотистая осень ее происхождение, то есть привязанность к определенной местности. А другом случае можно применить платье выходного, презентационного, бального характера, где эти же самые лепестки трансформируются и определяют композицию в цвете. То есть даются определенные элементы и эти элементы как в одном целом так и в комбинированном варианте дополняют друг друга и контрастируют с другим вариантом, где светлый вариант и темный вариант уравнивают общую композицию.

Из композиционного решения исходит заключение в том что используя местные элементы растительного мира, растительных форм, можно создавать оригинальные композиции, как по своей структуре так и по ее внешним своим проявлениям. Однако очень важно, чтобы элементы не носили натуральный характер, натуралистические принципы, то есть эти элементы должны быть подчинены некоторым композиционным принципам, превращенным в определенное композиционное решение. Как в случае вертикального решения так и в треугольном плане.

Все эти композиционные авторские решения, они использованы и доведены до этого состояния, согласно естественному ходу исследования, которые закономерно приводят к определенному решению. Здесь указаны и структурное решение, и стилистическое решение по внешним принципам и внешним видам самих растительных форм.

ВЫВОДЫ И ПРЕДЛОЖЕНИЯ

В диссертации решаются проблема анализа биоморфных структур как источник смыслообразования для научной и творческой деятельности в дизайне. Совокупность теоретических и практических положений показала нижеследующие результаты:

- Определение особенности принципов формирования биоморфизма в рамках стиля модерн.
- Характер проникновения биоморфизма в различные области дизайна.
- Прослежены тенденции развития биоморфизма на современном этапе развития.
- Анализ биоморфных структур и основные черты проявления.
- Выявление биоморфных структур как источника художественных идей для творческой деятельности.
- Систематизация изображений биоморфных структур графического дизайна.
- Возможности привлечения систематизированных материалов для создания новых композиций на основе графики биоморфных структур.
- Разработана авторская композиция творческого использования результатов исследовательской работы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория, 2009. - стр. 32
2. Розенсон И. Основы теории дизайна. Питер, 2006. — 224 с.
3. В.П.Зинченко. Наука неотъемлимая часть культуры. Вопросы в философии. М., 1990 - глава 5.
4. К. А. Кондратьева. Дизайн и экология культуры. МГХПУ. М., 2000.- Стр.48
5. Рунге, В.Ф. История дизайна, науки и техники: учеб.пособие в 2т. В. Ф. Рунге- М.: Архитектура- С, 2006 – 368с.
6. И.Б.Астахов. Эстетика, - М.: Моск. Рабочий, 1971, 440с.
7. Беляева – Экземплярская С. Н. Моделирование одежды по законам зрительного восприятия- М.: Академия моды, 1996.
8. Коблякова Е.Б. Основы конструирования одежды. – М.: Лег. и пищ. промышленность, 1994, 208 с.
9. А.В.Гульга. Принципы эстетики. – М.: Политиздат, 1987, 286 с.
10. Н.Г.Чернышевский. Избранные эстетические произведения. – М.: Искусство, 1993, 550 с.
11. Леонардо Да Винчи. Избранное, - М.: Искусство, 1992, 258 с.
12. Т.В.Белько. Бионика костюма: Учеб.пособиедлявысш.учеб. заведений- Тольятти: ПТИС, 1999, 76 с.
13. А.В.Волошинов. Математика и искусство. – М.: Просвещение,2002
14. А.Еремеев. Происхождение искусства. М.: Молодая гвардия, 1980
15. И.Ш.Шевелев. Формообразование: Число. Форма. Искусство. Жизнь. - Кострома: Ди Ар, 1995, 166 с.
16. И.П.Шмелев, И. Ш. Шевелев и др. Золотое сечение. М.: Искусство, 1990.
17. М.Гика. Эстетика пропорций в природе и искусстве. // пер. с франц. М. : Вс. Акад. Арх. «Образцовая» , 1936

18. Л.А.Мясникова. Природа и познавательная сущность восприятия. – Автореф. Дис. Канд. Фил. - Свердловск, 1983.
19. А.Д.Урсул. Природа информации. – М.: Политиздат, 1978.
20. Ю.С.Старикова. Основы дизайна. М., Издательство «Наука»: 2012, 112 с.
21. Райн Хембри. Графический дизайн. М.: МАСТ, 2008
22. Григори Ричард Д. Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. - М.: Прогресс, 1980, 271 с.
23. Б. М. Величковский, В. П. Зинченко, А. Р. Лурия. Психология восприятия. – М., 1983.
24. Кибалова Л.И. И др. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага: Артия, 1986, 608 с. ил.
25. Козлов Т.В. Художественное проектирование костюма. – М. :Лег.ипищ. пром-сть, 1982, 224с.

XÜLASƏ

Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nəticə və təkliflər, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı və illüstrasiyalardan ibarətdir.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Tarixi geyimlərin formalaşma mənşəyi və dövrləri” mövzuna həsr edilmişdir. Bu fəsil üç paraqraftan ibarətdir. Bu fəsildə eramızdan əvvəlki dövrdən və qədim dövrlərdən başlayaraq üslubların və geyimlərin yaranma və inkişafı haqqında materiallar tədqiq edilmişdir.

Mövzunun gedişatı ikinci fəslı “Modern üslubunun yaranması, müasir modaya təsiri və sistemləndirilməsi” adlandırmağa imkan vermişdir. Bu fəsildə Modern üslubunun yaranma, geyimlərdə istifadəsi və həmçinin bioformik strukturların geyimlərdə tətbiqi imkanları tədqiq və təhlil edilmişdir.

“Tarixi geyim tərzlərinin təhlili və müasir modaya olan təsiri” adlı dissertasiyanın üçüncü fəslı də mahiyyət etibarilə böyük əhəmiyyət təşkil edir. Burada Modern üslubunda bioformik həllər ilə yeniliklərin təsirindən, müasir qrafik dizayn vasitələrini istifadə edərək biyomorfik strukturların tərkibinin geyimlərdə tədqiqi və inkişafı tədqiq və təhlil edilmişdir.

Modern üslubun formalaşması qədim dövrlərdəki mədəni ənənələrin əhəmiyyətli rol oynayaraq tarixi üslubların uzun müddətli inkişafının nəticəsidir.

Görölmüş işin yekunlarına əsasən nəticələr və təkliflər edilmişdir.

Dissertasiya işi istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı ilə yekunlaşır.

РЕЗЮМЕ

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, вывода и предложений, списка используемой литературы и иллюстраций.

Первая глава диссертации посвящена теме «Происхождение и периоды формирования исторического стиля одежды», которая состоит из трёх параграфов. Здесь рассмотрены материалы создания и развития исторических стилей с периода до нашей эры до наших времён.

Данный расклад проблемы позволило назвать вторую главу как «Анализ и систематизация стиля Модерн и её влияние на современную моду», где исследована история создания и проникновения стиля Модерн в одежду и проанализированы возможности использования биоморфных структур в коллекциях данного стиля.

Немаловажное значение представляет третья глава диссертации под названием «Влияние стиля модерн на современную моду с биоморфными решениями», где проведены исследования и разработка композиций биоморфных структур с использованием средств графического дизайна в стиле Модерн.

Формирование стиля Модерн явилось результатом длительного развития исторических стилей, которые с древнейших времен играли значительную роль в культурных традициях.

По результатам проделанной работы сделаны выводы и предложения.

Диссертационная работа завершается списком используемой литературы.

SUMMARY

The thesis work consists of an introduction, three chapters, a conclusion and suggestions, a list of used literature and illustrations.

The first chapter of the thesis is devoted to the topic “The origin and periods of formation of the historical style of clothing”, which consists of three sections. Here we consider the materials of the creation and development of historical styles from the period before our era to our times.

This alignment of the problem allowed us to call the second chapter as "Analysis and systematization of the style Modern and its impact on modern fashion", where the history of the creation and penetration of the style Modern into clothes is investigated and analyzed the possibility of using biomorphic structures in the clothes of such style.

Equally important is the third chapter of the thesis entitled "The influence of the style modern on modern fashion with biomorphic solutions" where were conducted research and development of compositions of biomorphic structures using the means of graphic design in the style Modern.

The formation of the Modern style was the result of a long development of historical styles that have played a significant role in cultural traditions since ancient times.

According to the results of the work, conclusions and suggestions were made.

The thesis is completed with a list of used literature.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Анализ исторических стилей и их влияние на одежду



Первобытный период



Античный стиль



Романский стиль



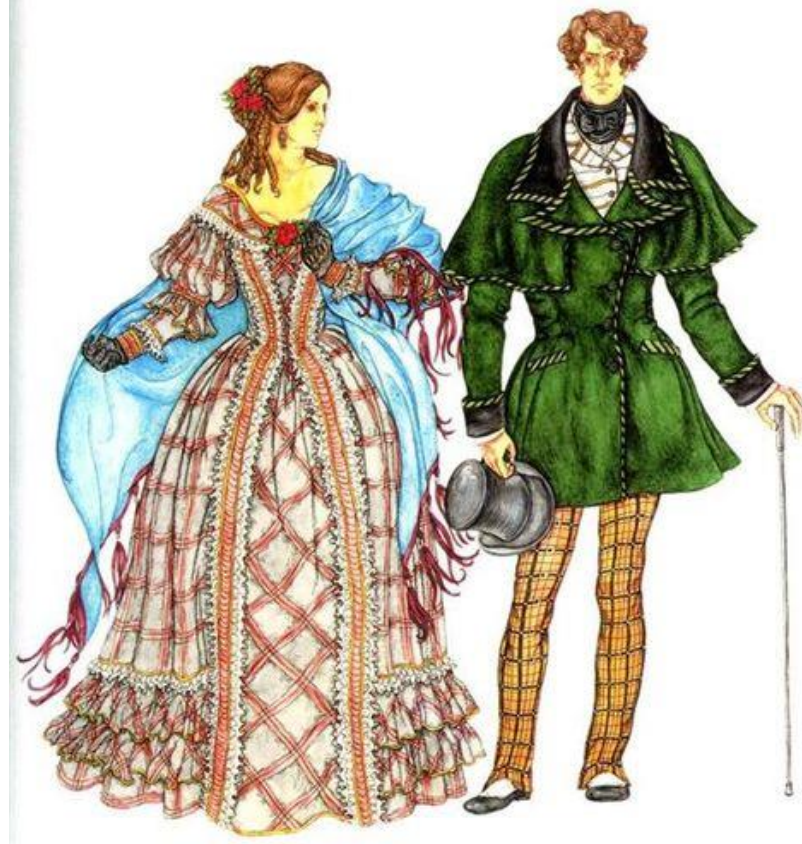
Готический стиль



Эпоха Возрождения



Стиль Барокко



Стиль Рококо



Стиль Классицизм



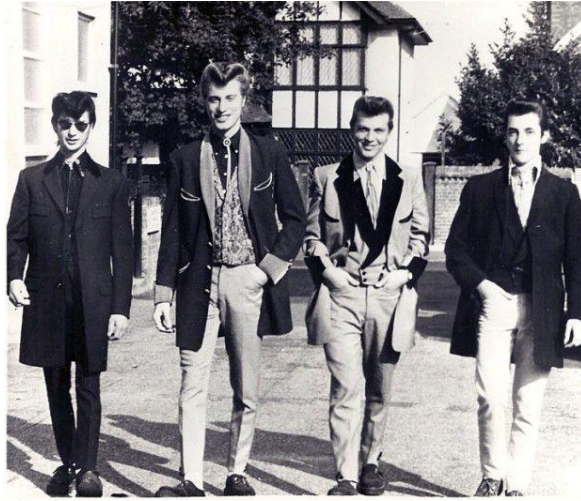
Стиль Ампир



Мода 20х – 30х годов



Мода 1940-х годов



Мода 1950 –х годов



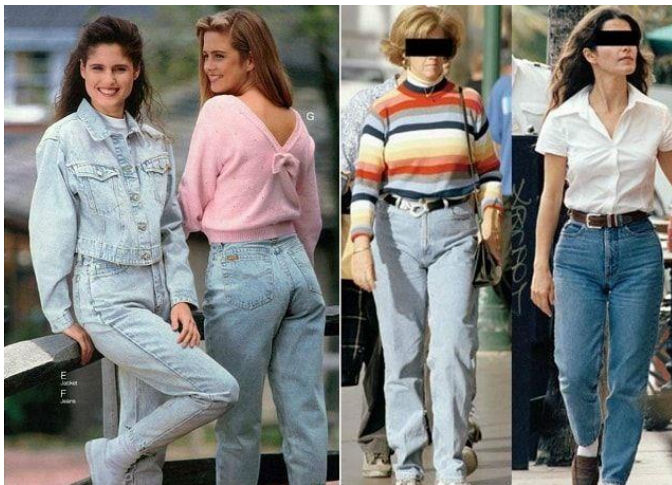
Мода 1960 – х годов



Мода 1970 –х годов



Мода 1980-х годов



Мода 1990 – х годов



Мода 2000-х годов



Мода с 2015 – 2019 года

Выявление стилевых структур биоморфизма как источника для творческой деятельности в стиле Модерн

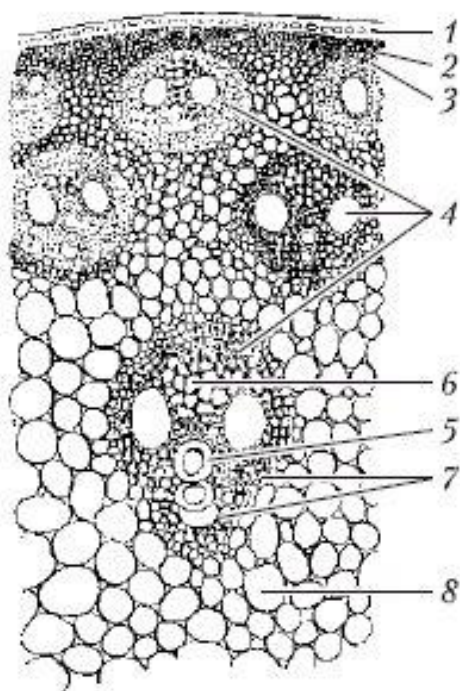


Рис.1

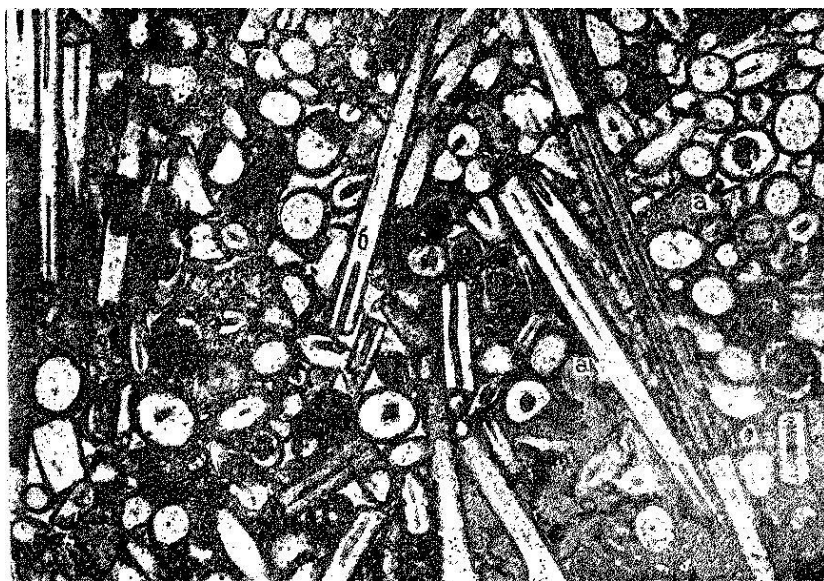
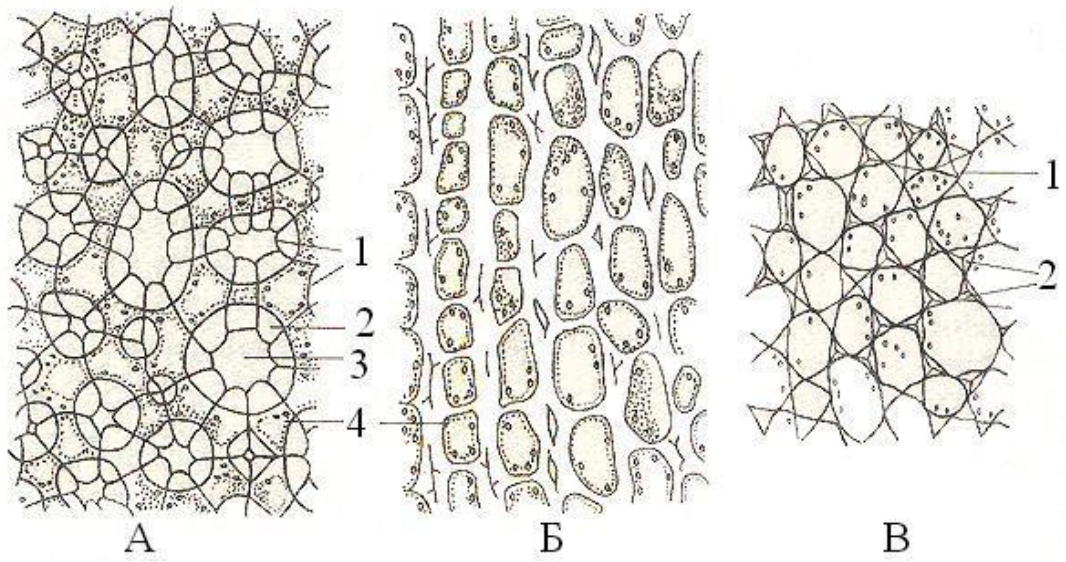


Рис.2



А- Рис.3

Б- Рис.4

В- Рис.5

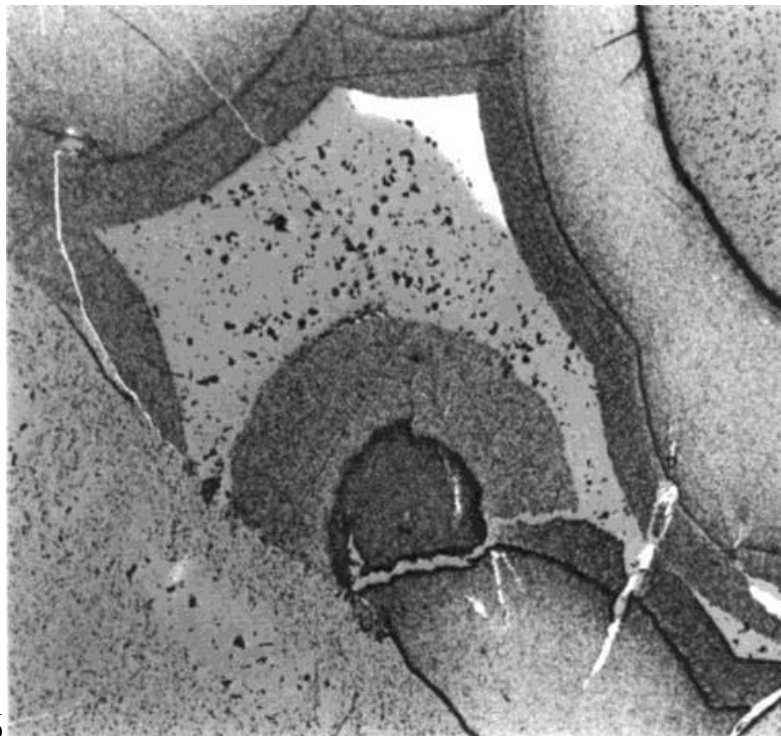


Рис.6

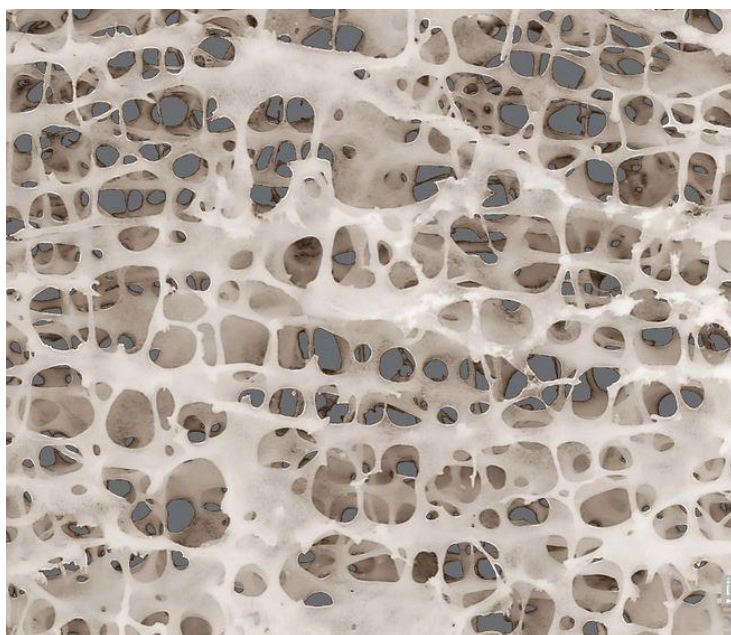


Рис.7



Рис. 8, 9, 10.

Методы композиции элементов биоморфных форм

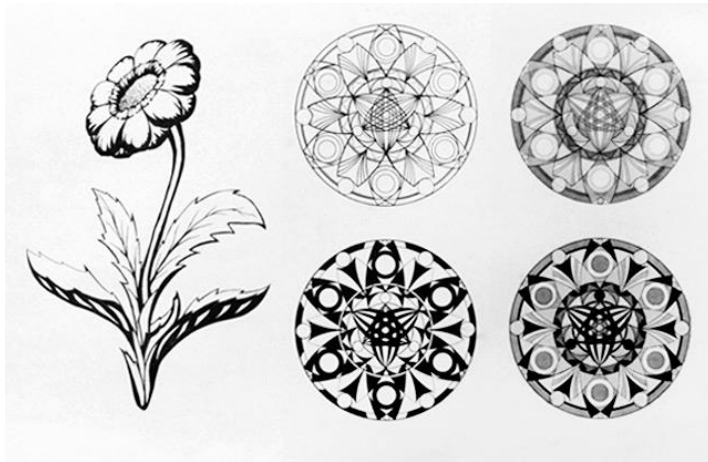
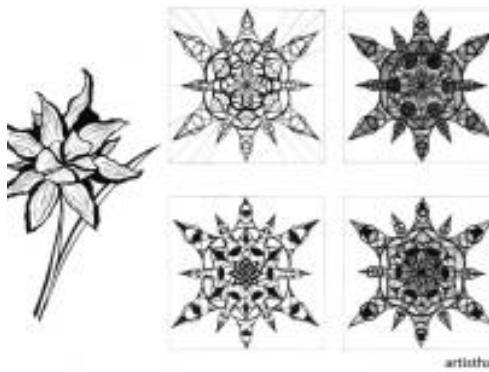


Иллюстрация 1

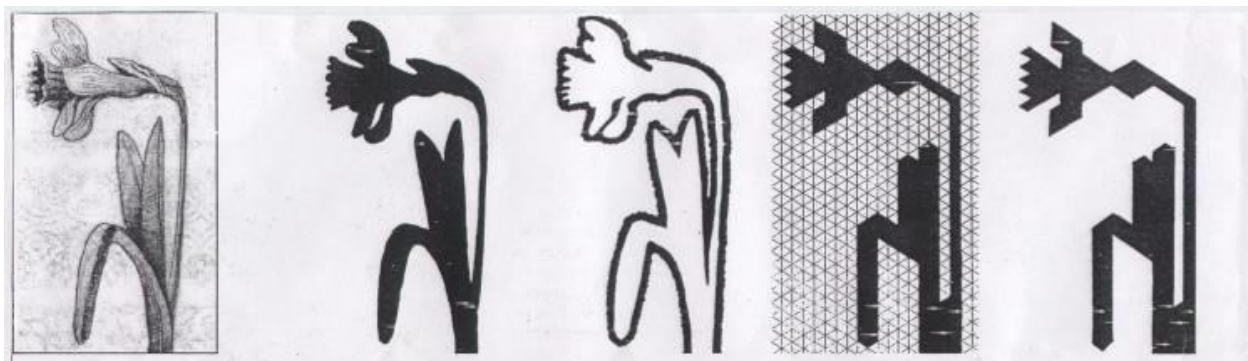


Иллюстрация 2

Разработка композиций биоморфных структур с использованием средств графического дизайна в стиле Модерн



рис.11



рис.12

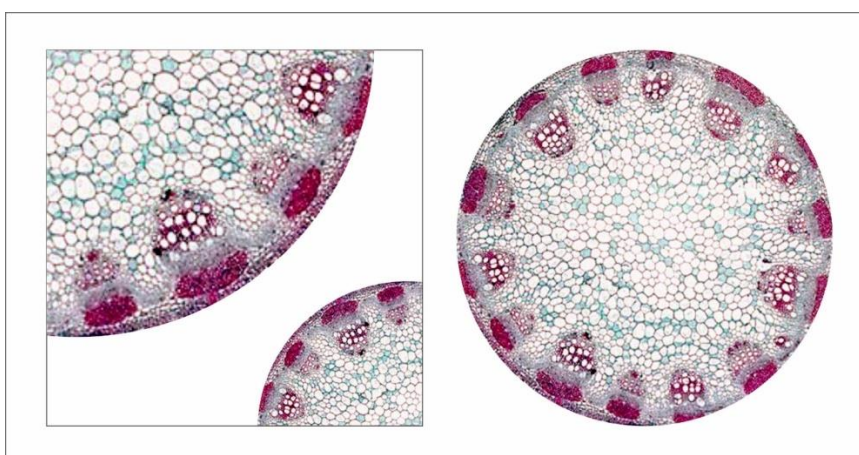


рис. 13

РЕФЕРАТ

Актуальность. Актуальность исследования анализов исторического стиля одежды и его влияние на современную моду связана с изучением системы восприятия для моделирования искусственных предметов. Проблема сохранения национальной образной системы в нынешнее время оказывается все более острой на фоне происходящих реформ в сфере мировой культуры и процессов глобализации, значительно оказывающих влияние на локальные культурные системы:

- анализ биоморфных структур и использование в одежде;
- анализ исторических стилей и основные черты проявления.

Анализ исторического стиля в творческой деятельности дизайнера одежды связана с последовательным изучением происхождения и принципов формирования каждого исторического стиля. Художники, дизайнеры каждого стиля называли своими учителями природу. Они вглядывались в гибкие, изящные формы цветов, деревьев, следили за плавными движением текущей воды, а потом повторяли эти образы в рисунках тканей, в силуэтах одежды, в картинах и росписях стен.

- Анализ исторического стиля как источника дизайнерской, творческой деятельности;

- анализ методов композиций биоморфных элементов в одежде;
 - анализ стиля Модерн и основные черты проявления на современной моде.

Анализ исторических стилей с использованием цифровых технологий и современных материалов может дать неожиданные идеи, будучи влияющие на современную моду. Полученные результаты являются идейным стимулом для дизайнеров, а в дальнейшем для создания новых целевых композиций.

Вместе с тем, каждый исторический стиль, сильно отличается от предшествующих стилей, только в стиле Модерн отсутствовала связь с историческим прошлым; акцент делится на материале и процессе создания

произведения. В последующем оценить этот стиль по достоинству, стало возможно с изобретением новых технологических материалов.

Сохранение традиционной системы образов в современной азербайджанской культуре, развитию дизайна в различных направлениях является условием самоидентификации страны в многополярном мире культуры, поэтому так важно исследуя исторические стили извлечь из нее стиль способный бы стать источником для творческой деятельности в свете поставленной задачи.

- Возможности создания новых композиций на основе стиля Модерн.
- Возможность создания новых композиций на основе исторического стиля.

Проблема сбережения национальной образного устройства в нынешнее время становится все более острой на фоне происходящих преобразований в сфере мировой культуры и процессов глобализации, особенно влияющих на локальные культурные системы.

Для достижения поставленной цели в данном исследовании необходимо решить следующие **задачи**:

- для каждой эпохи свойственна своя собственная «картина мира», которая складывается из религиозных, философских, политических представлений, научных замыслов, психологических особенностей мировосприятия, моральных и этических норм, эстетических критериев жизни, по которой и различают одну эпоху от иной. Таковы Первобытная эпоха, эпоха Древнего мира, эпоха Античности, Средние века, Возрождение и наконец Новое время.
- Изучение происхождения и периодов проявления исторического стиля.

Научная новизна исследования. Научная новизна работы состоит в следующем: теоретически обоснована и решена научно-творческая проблема,

состоящая в разработке графических изображений биоморфных структур в стиле модерн в рамках общей стратегии художественных принципов системного анализа. Проанализированы методы композиции согласно поставленной задачи. Проведена систематизация декоративных свойств биоморфных структур и создания на этой основе новых композиций. Разработана авторская композиция творческого использования результатов исследовательской работы.

Несмотря на значительный объем публикаций в той или иной степени затрагивающих состояние изучаемости влияние исторического стиля на современную моду, происходит лишь в пределах конкретного направления. И так, учитывая важность для данной диссертационной работы научных разработок, можно, тем не менее заключить что избранная тема практически исследована многими, а задача полномасштабного творческого осмысления формирования исторического стиля и его влияние на современную моду внесением новизны в определенный стиль в ансамблях XXI века до сих пор в полной мере не видны, так как в наши дни встречаются ансамбли конкретного направления не носящих новых идей.

Объектом исследования является анализ исторического стиля одежды и его влияние на современную моду, как источник смыслообразования в творческой деятельности дизайна одежды и внесение новых идей. Определение особенности принципов формирования исторических стилей

Практическая значимость работы. Результаты работы являются научно творческой базой, возможностей использования систематизированных материалов при разработке дизайна одежд, создания биоморфных образов в стиле Модерн. Предлагаются варианты творческого решения целенаправленного развитию данного стиля в нашей стране. При этом важное практическое значение приобретает обращение к практическим мотивам, элементам местной флоры, которые символизируют также наши национальные особенности.

- Принципы формирования исторического стиля до тенденций развития в современных условиях.
- Прослежены тенденции стилей на этапе развития до наших времен.
- Разработка авторской композиции творческого использования результатов исследовательской работы.
- Разработка авторской творческой композиции на основе исследовательской работы.
- Разработать авторскую композицию творческого использования результатов исследовательской работы.
- Решением вышеизложенных задач создает возможности для осуществления результатов исследования.
- Систематизация графических изображений биоморфных структур в одежде.
- Систематизация графических изображений исторических стилей.

Сохранение традиционной системы образов в современной азербайджанской культуре, развитию дизайна в различных направлениях является условием самоидентификации страны в многополярном мире культуры, поэтому так важно исследовать влияние исторического стиля одежды на современную моду. Мода является сложным и многомерным явлением, значение и влияние которого нельзя недооценивать. Долгое время мода считалась эфемерным, неуловимым явлением, неподдающимся научному анализу. Ее воздействие и власть не ограничивается только индивидами или отдельными группами, но простирается на социальный уровень. В конце 20 - начале 21 века массовый характер моды является одной из значимых характеристик. В ней участвуют различные социальные слои, социальные группы, классы. Мода носит глобальный характер.

Стили в искусстве не имеют четких границ, они плавно переходят один в другой и находятся в непрерывном развитии, смешении и противодействии. В рамках одного исторического художественного стиля

всегда зарождается новый стиль, и переходит в следующий стиль. Многие стили сосуществуют одновременно и поэтому «чистых стилей» вообще не бывает.

Цель исследования – разрабатывать авторскую концепцию исторических стилей как систему образного моделирования в дизайне одежды. Отрастить исторические стили как источник смыслообразования, художественных идей в творческой деятельности дизайнера. Разработка авторской концепции влияния исторического стиля на современную моду образного моделирования в дизайне одежды.

Апробация работы. Основные положения работы обсуждены в докладах на научно-практических конференциях, а также на кафедре «Дизайн» Азербайджанского Государственного Экономического Университета.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, 7 параграфов, выводов и предложения, а также из списка использованной литературы.

Magistrant:

N.İ.Abbasova

Elmi rəhbər:

dos.E.N.Qasımova