

Министерство образования и науки РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

ДПИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

сборник учебно-методических материалов

для направления подготовки 54.03.01– Дизайн

Благовещенск, 2017

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета дизайна и технологии
Амурского государственного
университета*

Составитель: Аверина Т.А.

ДПИ в графическом дизайне: сборник учебно-методических материалов для направления подготовки 54.03.01 Дизайн: направленность (профиль) образовательной программы Графический дизайн. - Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2017. - 57 с.

© Амурский государственный университет, 2017

© Кафедра дизайна, 2017

©Аверина Т.А., составление

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1 Изложение лекционного курса	5
Тема 1. Вводная лекция	5
Тема 2. Основные виды и мотивы орнаментов	6
Тема 3. Роль орнаментального искусства в развитии материальной и духовной культуры	7
Тема 4. Художественный стиль и его проявления в орнаментальном искусстве разных эпох	10
Тема 5. Современные направления в орнаментально-декоративном искусстве	28
Тема 6. Русские народные орнаменты. Традиционные композиционные схемы в народной орнаментации	30
Тема 7. Виды орнаментальных композиций	31
Тема 8. Способы построения композиции орнамента	33
Тема 9. Основные принципы декоративной композиции	36
Тема 10. Декоративная композиция предметных форм	37
Тема 11. Декоративная стилизация природных форм	39
2 Методические указания к практическим занятиям	42
3 Методические указания для самостоятельной работы студентов	55

ВВЕДЕНИЕ

Цель преподавания курса «Основы орнамента в графическом дизайне» - изучение актуальных для современной художественной культуры вопросов теории, истории орнаментального искусства, а также способов построения и организации орнаментальной композиции. В процессе обучения рассматриваются основные теоретические положения, касающиеся природы, специфики, структуры орнамента.

Творческий процесс создания орнамента немислим без использования знаний и опыта предшествующих поколений, поэтому большое внимание отводится истокам орнамента, его происхождению. На примере наиболее выдающихся европейских и восточных культур (от Древнего Египта и Китая до европейской культуры конца 19 в.) изучаются как закономерные фазы становления орнамента внутри каждой культуры, так и основные этапы его исторического развития. Отдельно рассматривается эволюция русского орнаментального искусства, его особенности.

Успешное выполнение творческих работ в курсовом и дипломном проектировании во многом зависит от результатов изучения данной дисциплины. Исторические сведения являются богатым материалом для творческой переработки студентами классического наследия.

Практические задания из-за методической значимости решения данной проблемы играют исключительно важную роль, т.к. закладывают основы профессионального подхода дизайнера к осуществлению в творческом процессе синтеза образного и логического.

Задачи курса:

- изучение принципов построения орнаментальной композиции (симметрия, пропорциональность, соподчинение и т.д.);
- овладение принципами построения раппортной и моно – композиций;
- умение организовать цветное решение;
- освоение приемов стилизации в орнаменте.

Любое искусство, в том числе и орнаментальное, - это органическое единство знаний, опыта с интуицией, с эмоциональным творчеством; эмоциональное выражение личных чувственных переживаний художника. Построение орнаментов способствуют развитию композиционного мышления, творческой фантазии, образного мышления и художественно-эстетического вкуса студентов.

1 ИЗЛОЖЕНИЕ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА

Тема 1. Вводная лекция

Художественно-образная природа орнамента состоит в том, что с помощью доступных ему архитектурных средств (формы, силуэта, пропорции, колорита, фактуры и т.д.) он может выражать различные человеческие настроения. С помощью орнамента можно разнообразить и обогатить художественно-образный смысл любого произведения прикладного искусства. Целью орнаментации поверхности предмета является выделение его среди других, обращение на него внимания.

Орнамент – узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов и предназначенный для украшения различных объектов, архитектурных сооружений, предметов декоративно-прикладного искусства и т.д.

Часть орнамента, главный его элемент в орнаментальном искусстве называют *мотивом*.

Орнамент черпает свои мотивы из геометрии, фауны, флоры; они могут быть подсказаны очертаниями человеческого тела или окружающих предметов. Мотив может состоять из одного элемента (*простой мотив*) или из многих, оформленных в единое целое (*сложный мотив*).

Художественную сущность орнамента составляет такая система мотивов, изобразительных или отвлеченных, которая не требует от зрителя вхождения в другую пространственную, временную и духовную среду — в мир изображения. Поэтому орнаментальному творчеству присуще явное преобладание так называемых «формальных» «математизированных» принципов ритмической организации над собственно изобразительными, и тенденция к обобщению, декоративной переработке, стилизации натуральных мотивов.

Если в станковой композиции обязательны четыре единства- места, времени, действия и масштаба, то в декоративной композиции главными характерными чертами являются множественность места и перспективы; множественность времени и действия, плоскостность, локальность цвета, отсутствие или условность освещения.

Существует два основных источника творчества художника-орнаменталиста. Первый — внешний мир природы, мир, существующий вне человеческого сознания. Второй источник — народное творчество.

Орнамент выполняет две художественные функции: подчеркивает архитектуру предмета, сливаясь с его формой, и является самостоятельным произведением искусства. Кроме декоративной функции (украшения), в древнем мире, а в некоторых странах до сих пор, орнамент мог выполнять символическую и магическую функции.

На протяжении всей истории искусства можно встретить различные виды орнамента. Каждая народность или даже географическая область имеет свой круг орнаментики.

На выбор того или иного декора влияет не только форма украшаемого предмета, но и материал, из которого он был изготовлен, его цвет, фактура. Также орнамент исторически подчиняется определенной декоративной системе, принципами которой были красота и польза.

Художественно-образное содержание орнаментальной композиции

С помощью архитектурных средств орнамент в состоянии выразить различные человеческие настроения, эмоции. В формах прямоугольного меандра ощущается торжественная значительность, энергичная сила; спиралевидные формы придают легкость, изящность, прихотливость. Пропорциональные отношения одного и того же мотива - прямолинейного и криволинейного. В первом случае чувствуется спокойное, свободное движение, а во втором – ощущение тесноты, внутреннего напряжения. Если при этом применить различные цветовые отношения узора и фона, то это дополнительно вызовет самые различные звучания одного и того же орнамента.

Образная содержательность орнамента заключена в том эмоциональном начале, которое выражается формой мотива, цветовыми отношениями и композиционно-ритмическим «движением» узора. Полноценным образным содержанием может обладать не только «изобразительный», но и геометрический орнамент. Обращение создателя орнамента к той или иной изобразительной теме обусловлено его стремлением вызвать у зрителей нужные ему в данном случае конкретные ассоциации и настроения.

Орнамент может сделать предмет нарядным и более строгим, может подчеркнуть будничное или праздничное его предназначение, может насытить его бесчисленными вариантами и оттенками поэтической, душевной настроенности, эмоциональной выразительности.

Декор является средством повышения выразительности предмета. Этим должно всегда определяться конкретное образно-эмоциональное звучание орнамента. Он должен согласовываться с характером орнаментируемого предмета, его назначением и конструктивным решением, его содержанием и формой, его материалом и технологией изготовления.

Любое орнаментальное изображение несет на себе тот или иной образ и те или иные эмоции. Эти изображения становятся ценными тогда, когда идейно осмыслены и целенаправленны в конкретном назначении композиции.

Тема 2. Основные виды и мотивы орнаментов

Все орнаментальные рисунки по их изобразительным возможностям подразделяют на три вида:

орнамент изобразительный, включающий в себя конкретный рисунок человека, животных, растений, пейзажные или архитектурные мотивы, рисунок предметов неживой природы или сложную эмблему;

орнамент неизобразительный, образованный из геометрических элементов, абстрактных форм, лишенных конкретного предметного содержания;

орнамент неизобразительный, представляющий собой сочетание изобразительных мотивов или отдельных элементов, с одной стороны, и абстрактных форм – с другой. Самый сложный неизобразительный орнаментальный узор, или мотив, по существу состоит из простейших геометрических элементов правильной или неправильной формы.

По происхождению и содержанию (используемым мотивам) все исторически сложившиеся орнаменты можно разделить на следующие группы:

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

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

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

Геометрический орнамент первоначально возник благодаря слиянию технического и символического орнаментов, образовав более сложные комбинации изображений, лишенные конкретного повествовательного значения. Любой геометрический мотив изначально являлся реально существующей формой, предельно обобщенная и упрощенная. Отказ от сюжетной основы в г.о. позволил акцентировать внимание на строгом чередовании отдельных мотивов.

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

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

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

При стилизации усиливаются характерные черты растения, и удаляется или ослабляется частное или случайное. Часто первоначальный материал преобразуется до неузнаваемости. К наиболее распространенным растительным формам с древнейших времен относятся: акант, лотос, папирус, пальмы, хмель, лавр, виноградная лоза, плющ, дуб.

Каллиграфический (эпиграфический) орнамент составляется из отдельных букв или элементов текста, выразительных по своему пластическому рисунку и ритму. Искусство каллиграфии наиболее полно развилось в Китае, Японии, Иране и ряде арабских стран, также в Древней Руси.

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

Астральный орнамент (от слова «астра» — звезда). Утверждает культ неба. Основными элементами являются изображение неба, солнца, облаков, звезд. Наиболее распространен в Японии и Китае.

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

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

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

По исполнению орнамент бывает графическим, живописным, скульптурным.

Тема 3. Роль орнаментального искусства в развитии материальной и духовной культуры

Возникновение орнаментального искусства относится к древнейшим эпохам истории человечества. В орнаменте есть две стороны органично связанных между собой: элементы-мотивы, являющиеся его содержанием, и ритм, который определяет порядок чередования этих элементов между собой. Как уже говорилось, орнамент, в отличие от прочих видов искусства, всегда связан с определенной формой вещи. Поэтому прежде чем говорить о происхождении орнамента, уместно выяснить, почему возникла сама вещь, и для чего

понадобилось наносить на нее рисунок. Для этого следует узнать, чем руководствовался первый создатель вещи, что он хотел выразить ее формой.

По мнению современных исследователей, первая вещь родилась из тех же источников, что и словесный миф, поскольку сознание человека в момент создания материальной культуры было именно мифологическим. Первая вещь, несмотря на внешнюю примитивность, была материальным аналогом мира, мифом об устройстве мира, соответствующим познаниям человека в этот момент.

Человек выделился из природы, когда стал не просто осознавать мир вокруг себя (его так или иначе осознает любое животное), а когда научился выражать свои представления в создаваемых им предметах, то есть стал творить. Первое, что осознал человек, было представление о том, что существуют «верх» и «низ», «небо» и «земля» - два самых главных яруса бытия. Так возник дольмен – примитивнейшая форма, построенная из двух камней, положенных перпендикулярно один другому, наподобие гигантского стола. «Плоскость» этого «стола» была выражением «неба», отделенного от реальной земли. Реальный стол также не был создан для удобства еды (одни народы принимали пищу на полу, другие предпочитали возлежать на кушетках и есть со столов (греки, римляне), третьи – на корточках перед маленькими столиками (японцы), а многие до сих пор едят в позе «потурецки»), он также олицетворял собой высоту – Небо, поэтому на нем съедали ритуальную пищу, также символически связанную с культом Неба.

Другой пример древнейшей формы – сосуд яйцеобразной формы, суженый и округленный книзу. Не только для удобства пользования была придумана такая форма. Например, древнегреческие философы полагали, что Вселенная имеет форму яйца, поэтому они демонстрировали устройство мира, наполняя сосуд водой и вращая его.

Имевшая такую важность в русском быту, прялка вообще не несла утилитарной нагрузки (без нее обходились другие народы), и процесса прядения не облегчала, но считалась необходимой вещью. На самом деле она являлась отображением сложнейшей космогонической системы мира. В верхней ее части можно увидеть изображение движущегося по небу солнца, внизу – солнце, движущееся по подземному миру (в соответствии с представлениями о мире древних славян), и даже тело Ящера – хозяина подземного царства.

Соприкасаясь с этими предметами, человек через них осмысливал и свое собственное существование, к тем вечным процессам, которые происходят в природе.

Первобытное сознание *конкретно*, т.е. в нем нет отвлеченных, абстрагированных идей, *образно* и *предметно*, т.е. выражает себя в двух формах, как слово и вещь. Материальный предмет – овеществленное слово, миф. Вещественными воплощениями мифа могли быть и памятники архитектуры, будь то обычное жилище или древний храм, и сосуд – вместилище бытия; и одежда и прочие древние предметы.

Чем же объясняется то, что в определенный момент на вещи возникает орнамент? Возможно, сама форма вещи, всегда связанная с материалом и утилитарной функцией, была весьма консервативна. Она могла выразить лишь самые первичные, глобальные представления о бытии и уже не поспевала за их стремительным развитием. Поэтому однажды на вещи возникает рисунок, более гибкий, изменчивый, приспособленный к развитию. То, что нанесенному от руки рисунку предшествовал «технически» возникший (например, след веревки), только помогает понять, как человек сознательно перешел к идее подобного воплощения представлений о мире.

Орнаменту предшествовал не только «технический», но и смысловой рисунок. То есть выражающий представления о мире, но не еще не упорядоченный ритмом и композиционным строем. Сначала это были самые простые знаки: круги, квадраты, волнистые и прямые линии, точки. Вместе с тем они выражали сложнейшие мировоззренческие понятия древнего человека. Как уже говорилось, человек просто не умел абстрагироваться, он жил в слитности с природой, ощущал ритмы в самом себе и изображал

их, находя конкретные аналоги в окружающем мире – завитках раковины, вьющихся растениях, водоворотах, проливных дождях, молниях или следах ползущей змеи.

В какой-то момент знаки-рисунки, изображаемые сначала небрежно, наконец, обрели графическую выразительность, симметрию. Возник собственно орнамент как единство мотива и ритма, образовался орнаментальный раппорт. Постепенно смысловое значение мотивов начинает утрачиваться, они заменяются новыми, более понятными. Происходит «вторичное оживление» мотивов. Сам же орнаментальный ритм, являющийся отображением природных процессов, остался и теперь стал достоянием художественного творчества.

Универсальные орнаментальные мотивы

В многообразии проявлений древней мировой орнаментики четко прослеживается ряд мотивов и их сочетаний, который является базовым на протяжении всей ее истории. Среди них на первом месте – *круг*, *крест* и *квадрат* – три универсальных формулы, на которых держится вся материальная культура человека.

Крест – древнейший знак, подчеркивающий идею центра, означающий ориентацию в пространстве, точку пересечения верха-низа, правого-левого. Вертикальный стержень креста отождествлялся с Осью мира, Мировым деревом. Стоящая с раскинутыми руками фигура человека имеет форму креста, и сам древний человек отождествлял себя как живую модель Оси мира.

Круг – воплощение древнейших представлений об основополагающих качествах: равенство, бесконечность, вечность, круговорот бытия. Круг ассоциировался с понятием небесного совершенства – Бог, Небо, Космос, Солнце, луна, звезда, планета и др. Теми же понятиями «чистоты» наделялись и производные этого мотива: круги с линиями, изображающие лучи солнца, как в иероглифе солнца у египтян, впоследствии сияние или нимб божества и т.д.

В древности мотивы креста и круга или овала воспринимались как одно целое. Крест в круге это «колесо-солнце», или «небо-круг», или «время-год»,

то есть возвращающееся и вновь начинающееся по кругу. Символ движения Солнца по небу.

У наших предков-славян был знаменитый ритуальный блин, который съедали во время весеннего праздника, посвященного Солнцу. Поэтому его и полагалось делать круглым, а съесть очень горячим, обжигающим: в его образе «съедали» Солнце, отождествляя себя с божеством-тотемом.

Квадрат – связывается с идеей земного начала как места обитания человека, где выделены стороны света и присутствует четырехмерная цикличность природных явлений (времена года). То есть в древности человек представлял землю в виде квадрата, ограниченного четырьмя сторонами света, в ритмичном чередовании четырех времен года.

Квадрат, в отличие от круга, не имеет природных аналогов, но зато это наиболее употребляемая человеком форма при создании предметов. Таким образом круг – Небо, Бог-творец, а квадрат-земля – творимое. Все это соответствует древним мифам.

Древнейшим занятием человека было земледелие, а обработанное поле сбоку похоже на ромб. Поэтому *четырёхугольник-ромб* также часто изображался. Ромб, как и квадрат, иногда пересеченный крестом или с точками символизировал засеянное поле. То есть еще один простейший мотив – *точка* – изображал зерно. Мотив ромба с крестом и точками обозначал и более сложное понятие – плодородие, и потому мог изображаться на животе женщины или животного.

Крест, появляющийся и в изображении круга-Неба, и квадрата-Земли, соединяет Небо и Землю, является Осью мира и *Мировым деревом*. Цепочка образов, возникших от понятия Ось мира выглядит так: крест – Дерево – цветок – колонна (столб) – божество – царь – человеческая фигура. Этот мотив орнамента в различных вариантах встречается в творениях совершенно разных культур – Востока, западной Европы, Руси. Неизменной остается сама схема – вокруг центрального изображения Древа, цветка или человека

симметрично расположены одинаковые фигуры фантастических животных или людей, охраняющих Древо. Искусствоведы часто называют эту композицию трехчастной.

Одним из проявлений образов Древа является *волюта*. Особенно это угадывается в развитии элемента колонны – капители (лотосовидная египетская и эолийская, предшествующая ионической, греческая капители. Они представляют собой распускающийся на тонком стебле цветок, из чашечки которого «рождается» солнце).

Прямая линия – также в орнаментах многих народов обозначает землю, а *волнистая* – воду. Сочетание этих линий, расположенных горизонтально, – символ «мать-сыра земля». Волнистые линии или прямые, расположенные вертикально или наклонно, символ дождя.

Воду также может изображать *зигзагообразная* линия или еще более сложный мотив – *меандр*, который является своеобразной геометрической формулой воды (Меандром называлась в древности одна из рек в Малой Азии). В свою очередь *зигзаг* мог обозначать и Змею-молнию, разделяющую небо и Землю и их же объединяющих.

Более сложное понятие выражено в так называемой *свастике*. С древнейших времен этот знак, роковым образом взятый в качестве эмблемы фашизма, выражал светлейшее понятие – движение Солнца. Четыре конца – упоминавшаяся символика сторон света и времен года. Загнутые концы могли быть направлены как в одну, так и в другую сторону, и символизировать утреннее или вечернее солнце. Этот знак также трактовался как пожелание благополучия (знак встречался уже в эпоху неолита на территории Передней Азии, особенно Ирана. С древних времен был известен в Европе, на Крите, в Индии, в доколумбовой Америке).

Еще более ярко идея мироустройства отразилась в другом знаке – *спирали*. Это универсальная формула бытия, созданная древним мышлением, формула всеобщего развития и движения, к постижению которой великая наука – диалектика – пришла две тысячи лет спустя. В виде спирали могло также изображаться Солнце.

Изображение мотивов, связанных с различными природными стихиями: Земля, Вода, Огонь, Солнце, – были наиболее популярны у разных народов. Символические мотивы Солнца (*солярные знаки*) кроме круга, спирали, свастики могли изображать в виде розетки или цветка. Эти знаки были самыми важными и излюбленными.

В орнаменте с древних времен человек выражал свои представления о Космосе, жизни, земле, красоте, об отношении человека к природе и к себе подобным. Но главная сила орнаментального искусства в том, что оно понималось всеми.

Тема 4. Художественный стиль и его проявления в орнаментальном искусстве разных эпох

Совокупность орнаментов, их обусловленность материалом и формой предмета, а также ритм образуют тот декор, который является неотъемлемым признаком определенного стиля.

Стиль в искусстве какой-либо эпохи — это исторически сложившееся единство образной системы, средств и способов художественной выразительности. Основу любого стиля составляет единообразная система художественных форм, возникшая в определенных социальных и экономических условиях. При формировании образной системы нового стиля орнамент входит в число наиболее важных его элементов и находится в числе тех средств художественной выразительности, которые позволяют безошибочно определять принадлежность к данному стилю какого-либо архитектурного памятника или произведения декоративно-прикладного искусства.

В процессе складывания стиля, несущего в себе новые художественные идеалы, в прикладном искусстве появлялись новые орнаментальные мотивы, новые декоративные решения.

Орнамент в первобытном искусстве

Первобытное искусство возникло в позднем палеолите около 33 тыс. до н. э., отражало воззрения и образ жизни первобытных охотников (примитивные жилища,

пещерные изображения животных, женские статуэтки). Искусство орнамента развилось у земледельцев и скотоводов неолита и энеолита, когда появились общинные поселения, свайные постройки; и изображения стали передавать отвлеченные понятия. В эпохи неолита, энеолита, бронзового века у племен Египта, Индии, Передней, Средней и Малой Азии, Китая, Южной и Юго-Восточной Европы сложилось искусство, связанное с земледельческой мифологией (орнаментированная керамика). Скотоводческие степные племена Восточной Европы и Азии на рубеже бронзового и железного веков создали звериный стиль.

Первобытное искусство - только часть первобытной культуры, куда помимо искусства входят религиозные верования и культы, особые традиции и обряды.

В эпоху палеолита первобытный человек пытался воспроизводить окружающий мир в точных образах. Главной темой палеолитического искусства стала тема зверя, охоты, являющейся основой существования людей того периода.

Но наряду с реалистическими изображениями животных первобытный человек начал использовать в передаче окружающего мира условные знаки, комбинации линий, сходные с геометрическими фигурами. Закладывались основы магической семантики. Схематизация реалистического изображения постепенно привела к абстрактным геометрическим изображениям этих символов, легших в основу геометрического орнамента.

Геометрический орнамент

Особая область первобытного искусства - орнамент. Геометрический орнамент широко применялся уже в палеолите. На Мезинской палеолитической стоянке (Украина) были найдены костяные изделия с геометрическим орнаментом. Он состоял в основном из множества зигзагообразных линий.

Но подлинного расцвета геометрический орнамент достиг в эпоху земледельческих обществ, где он превратился в искусство геометрических абстракций, за которым скрывалось определенное мировоззрение и сложная символика.

Художники высокоразвитых земледельческих культур уже не копировали природу. Она отражалась в геометрических абстракциях: круге, овале, линии. Фигурки женского божества подразумевали не реальную женщину, а обобщенное понятие плодородия. Спираль или ломаная линия обозначали воду, треугольник - плодородие, мир представлялся ромбом, ориентированным по сторонам света. Орнаменты были не просто украшением, а закодированной картиной мира.

На смену наскальной живописи первобытного человека в эпоху неолита (5-3 тыс. до н.э.) пришло искусство абстрактного орнамента, нанесенного на глиняную посуду. Земледельцы начали украшать не стены естественно возникших пещер, а предметы, искусственно созданные своими руками. Украшения утвари, прежде всего керамики, было естественным способом введения в круг искусства того, что раньше никогда к нему не принадлежало, а именно бытовых вещей, не выполнявших никакой религиозной функции. Абстрактные символы отражали более сложное мировосприятие людей, их социальное взросление.

В эпоху бронзы (в конце III тысячелетия до н. э.), Европа еще не вышла из неолита. Поэтому здесь, как и в предшествующую эпоху, преобладала геометрическая орнаментика. Характерным узором изделий из художественного металла были криволинейные, волнистые, лентообразные или спиральные узоры. Керамические сосуды декорировались спиралью с выпуклой точкой в центре.

Звериный стиль

В произведениях первобытного искусства человек часто изображал животных. Этот стиль получил в искусстве название зоологический или звериный.

Звериный стиль - условное название распространенных в искусстве древности стилизованных изображений животных (либо их частей). Звериный стиль возник в бронзовом веке, получил развитие в железном веке и в искусстве раннеклассических государств; традиции его сохранились в средневековом искусстве, в народном творчестве.

Первоначально связанные с тотемизмом изображения священного зверя со временем превращались в условный мотив орнамента.

Орнаментальное искусство степных кочевников

Искусство степных кочевников распространилось от Черного моря до Байкала, примерно между VII и II вв. до н.э. Однотипность этого искусства, где основную роль играл металл, было вызвано сходством условий жизни и взаимосвязью степных племен. Появился «звериный стиль», для которого были характерны золотые и бронзовые украшения, войлочные и кожаные изделия. Все они украшались фигурами баранов, кабанов, оленей, горных козлов, тигров, барсов, зайцев, гусей, лебедей, орлов, пеликанов, фантастических животных и т. п. Изображения сцен борьбы животных, образов различных существ с человеческим лицом и звериными частями тела также были очень популярны.

Ранние памятники скифского искусства указывают на сильное воздействие древневосточной цивилизации. В IV в. до н.э. на скифскую культуру начинает оказывать влияние греческое искусство.

Для раннего периода скифо-сибирского «звериного стиля» была характерна замкнутость линий фигуры или нескольких фигур. Звериные изображения такого характера привели к появлению круглых блях в виде животного, свернувшегося в кольцо. Другой характерной чертой «звериного стиля» является его повышенная функциональность. Например, лев держит в пасти птицу, изогнутая голова и шея которой служат крючком для соединения ремня.

Сочетание натурализма со стремлением к стилизации, упрощению изображения является типичным для раннего периода скифо-сибирского стиля.

В середине I тысячелетия до н. э. «звериный стиль» превращается в декоративный, в котором постепенно пропадает натурализм. Фигура животного изображается в виде набора шариков, полукругов и цилиндров; анималистическим мотивам становятся свойственны узорчатость и закручивание в сложные завитки звериных тел, соединение их в слитный ковровый орнамент.

Полное господство зооморфных сюжетов наблюдается в творчестве восточных соседей скифов — сарматов. Фигурки животных: грифонов, козлов, медведей, пантер, барсов, волков, оленей и т. п. — украшают различные вещи сарматов. Особым богатством украшений отличается конская сбруя.

Сарматы были выходцами из Ирана. Обосновались в бассейне Волги к V в. до н. э. Постепенно сарматское искусство распространилось по Европе, где были обнаружены изображения, декорированные анималистическими мотивами.

«Звериный стиль» дохристианской Европы в отличие от собственно «звериного» отмечается повышенным драматизмом, напряженностью форм. В этом орнаменте трудно выявить отдельные изображения: все, кажется, сплетено в один тугой клубок. Этот орнамент лишен симметрии.

В Европе этот стиль развился у германцев, кельтов и скандинавов. Позже он перешел в христианскую культуру.

Орнамент Древнего Египта

Орнамент в искусстве Египта играл важную роль. Орнаментальный знак и вещь находились в органичном единстве с письменностью. Одни и те же знаки были одновременно и элементами декора, и письменными знаками.

Знаки-иероглифы, обозначающие жизнь, власть, силу и другие, постоянно встречались в орнаментальных композициях, украшающих предметы ДПИ и архитектуру.

Орнаментика египетских храмов, дворцов, гробниц особенно разнообразна: от простейших геометрических сочетаний до необычайно сложных ритмических переплетений.

Чаще орнамент располагался в виде ковра, по горизонтали. Наиболее популярный мотив чешуи, иногда переходящей в волнистую поверхность воды. Также использовались мотивы меандра и свастики в самых разнообразных вариантах. В некоторых случаях изображались элементы похожие на цветы ромашки. Изображение ромашки часто

встречалось в так называемом линейном орнаменте, менее характерном для Египта. Среди чередующихся элементов были: ромашка, цветок лотоса и цветок папируса. В некоторых случаях изображались элементы, напоминающие солнце.

Солнце было главным божеством для египтян. Солнцем был сам фараон. Солнцу поклонялись в виде Гора-Сокола. Солнцем был жук-скарабей, еще один популярный орнаментальный мотив. Он олицетворял представление о Творце, создавшем землю из праха и заложившем в нее семена жизни. Скарабей слился с образом Солнца восходящего, поэтому часто изображался держащим над головой солнечный диск.

Еще одной ипостасью Солнца был бог плодородия Озирис, ежегодно умирающий и воскресающий. Символом Озириса являлся лотос – цветок, широко распространенный в дельте Нила. С лотосом связана легенда о рождении Солнца. Богиня влаги Нут оросила почву. На ней возрос лотос. В бутоне цветка зародилось солнце, и когда бутон раскрылся, солнце взошло на небо. Идея ежегодного воскресения Озириса вместе с идеей рождения Солнца отразилась в орнаменте. Также с мотивами лотоса и солнца часто изображался папирус, чрезвычайно важное растение для жизни египтян. Одновременно он был иероглифическим и орнаментальным знаком дельты Нила – места, где произрастал лотос.

Идею восходящего солнца, можно назвать лейтмотивом древнеегипетского искусства. Эта идея присутствует во многих орнаментальных композициях более позднего периода развития египетской культуры.

Египетское орнаментальное искусство оказало влияние на развитие орнамента других стран. Так, мотив восходящего солнца встречается в орнаментике Эгейского мира, Древней Греции и далекой по времени и расстоянию русской народной резьбе по дереву.

Орнамент Ассиро-Вавилонии

Некоторые мотивы, присутствующие в орнаменте Др.Египта, встречаются в орнаментальном искусстве Междуречья. Например, ромашка, символ солнца, царя. Ее изображение очень популярно, особенно в украшении одеяний владыки. Ромашка изображается более реалистично, чем в египетском орнаменте.

Также повторяется схема линейного древнеегипетского орнамента, только меняются мотивы. Богу Озирису соответствовал местный бог Таммузи, вечно оживающий и умирающий. Одним из его символов было зерно. То есть вместо лотоса изображается либо зерно, либо элемент, напоминающий кедровую шишку (кедр считался в древности священным деревом).

Данный орнамент встречается не только в виде ленты, как у египтян, но и в виде квадрата или круга. Для египтян идея бесконечности бытия, выраженная линейным орнаментом была понятна. Жители Междуречья воспринимали мир более реалистично. Вечное чередование жизненных явлений нашло у них отражение в виде замкнутой фигуры. Квадрат - символ четырех времен года, а также четырех сторон света (осень – запад, зима – север, весна – восток, лето – юг). Круг – идея постоянного круговорота явлений во Вселенной. Ассиро-вавилонский орнамент – некий моментальный снимок Бытия. Поэтому часто в центр круга или квадрата помещается ромашка-солнце.

Также в линейном орнаменте Междуречья встречается сочетание трех элементов – полураспустившегося бутона, цветка и плода. Причем форма плода-шишки в точности соответствует закрытому бутону. Это еще одна формула вечного возвращения на круги своя.

Другой типичный пример линейного орнамента - мотив повторяющейся трехступенчатой пирамиды (в древнем Междуречье жители представляли мир в виде трех ярусов – неба, земли и подземного царства).

В ассиро-вавилонском орнаменте также отражается древняя схема с изображением Древа жизни, общая для многих стран. Древо в ассиро-вавил. орнаменте изображалось в виде диска (круговорот бытия), либо ромашки. Рядом с Древом всегда изображались существа – охранники: (трехчастная композиция). В данном случае по обе стороны Древа было изображение человека с крыльями, с корзиной в одной руке и зерном в другой (это царь-жрец, изображенный в момент ритуала – принесения в дар богам зерна). То есть меняется

смысл орнамента – вместо идеи Древа жизни, жертвоприношение богам. Ромашка объединила два глобальных образа древности – Древа жизни и Солнца. Однако схема трехчастной композиции не нарушается. Часто вместо царя изображался бык, также символ древнего божества и царя.

Трехчастная композиция получила в Междуречье полное развитие, отсюда она попала в искусство Персии и Византии. А через последнюю в Зап.Европу и Россию.

Античный орнамент (Др.Греция и Др.Рим)

1. *Крито-микенский период* (эгейская культура, до XII века до н.э). На орнамент оказала влияние культура догреческих племен. Орнаменты Крита - прекрасные вариации на тему моря. Это не просто особенность культуры приморского народа (хотя орнамент всегда отражает природную среду, в которой живут люди), это - глобальное восприятие и отражение Стихии воды во всех ее аспектах (от океанов, омывающих материки до небесных вод- дождя, всегда ассоциирующегося у древних с небесным материнским молоком, до внутренних вод, омывающих человеческого зародыша). Крито-микенская культура предшествовала античной. Из мотивов орнамента можно выделить спираль – символическое изображение водной стихии; волнообразные линии, развернутые спирали. Исполнение декора свободное. Нет четкого деления на сектора.

2. *К концу II тыс. до н.э.* дорийские племена, вторгшиеся на территорию Греции и прилегающих островов, резко изменили ее историческое развитие. Имея иное, только складывающееся патриархальное мировоззрение, они (по праву всего нового) коренным образом изменили культуру народа (конечно, исторически этот процесс был длительным и трагическим). "Звериный стиль" в орнаменте появился как подражание патриархальным нормам древневосточных кочевых народов. Воинственные скотоводы и охотники, потерявшие уже, в силу иных представлений о жизни, первоначальное сакральное отношение к природе, изображали животных в своих декорах как отражение различных сил и стихий.

3. *Период складывания античного полиса.* VI-V века до н.э. до 338 г. Олимпийская система богов возникла как "компромисс между эллинскими и доэллинскими представлениями. Воцарилась гармония короткого периода становления, а затем и расцвета (VI-V века до н.э.) греческого полиса. Для орнаментов характерна антропоморфность, центральность человека. Один из самых узнаваемых мотивов античности – **меандр** (вариация спирали, синтез спирали и квадрата. Квадрат – символ Земли). В орнаментах прекрасное чувство ритма, гармоничное деление на сектора.

4. *Период эллинизма.* (обобщенно - конец IV по I в. до н.э.) Для орнамента характерна излишняя помпезность, акцент на внешней форме, увлечение декором из драгоценных камней.

5. *Римская эстетика.* Является антиподом древнегреческой. Символы потеряли уже сущностное свое звучание. Для орнаментов Древнего Рима характерны жесткость и четкость линий, эклектичность.

Орнаментальное искусство Китая и Японии

Орнаментальное искусство Китая оказало большое влияние на искусство многих народов. Важную роль в китайском искусстве играли ритуалы и символы, а также устойчивость традиций прошлого (соблюдение канона). У истоков искусства стояли космологические символы: небо, земля, солнце, стороны света, созвездия. За ними проявились природные символы. Символы, украшавшие произведения искусства, способствовали усилению их декоративной выразительности. Например, дракон – символ плодородного дождя, птица Феникс – символ красоты и высшего блаженства. Знаки зодиака, возможно заимствованные у вавилонян, отличались от европейских тем, что все изображали животных. Распространенными были мотивы грома и облаков, приносящих дождь; облака изображались настолько своеобразно, что это позволяло распознать китайское влияние в искусстве других стран.

Геометрический орнамент развивался мало. Из форм линейного орнамента чаще других встречался меандр.

Флора служила источником сюжетов на протяжении тысячелетий. С приходом буддизма широкое распространение получил лотос; популярны были и другие цветы, поскольку каждый месяц года символически связывался с определенным цветком. Так, хризантема – символ осени, дикая слива – зимы, пион – весны, лотос лета.

Отдельные иероглифы или слова использовались в качестве декоративных мотивов в самых разнообразных видах искусства. Эти знаки выражали пожелания счастья и удачи, а поскольку каллиграфия была первым из искусств, они имели самое различное начертание. Например, иероглиф “шоу” (долголетие) мог изображаться сотней различных способов, но для декоративных целей отдавалось предпочтение определенному.

Наиболее примечательной среди декоративных мотивов Китая являлась маска тао-те (что означает “прозорливый”) – звериная маска, устрашающего вида, с рогами, круглыми выпуклыми глазами и грозными клыками, скорее всего символизирующими звериную мощь, способность разорвать любого врага. Тао-те считали защитником от злых духов, отчего мотив чаще других встречался во всех видах прикладного искусства. Существовало несколько разновидностей тао-те, которые были близки к облику реальных животных – буйвола, барана, тигра. Иногда тао-те состоит как бы из двух профильных изображений драконов, повернутых друг к другу и сильно деформированных. Данный мотив до сих пор используется в декоративном искусстве Китая.

Другим распространенным мотивом, имевшим широкое применение в последующие века, являлся зигзагообразный узор “лэй вэнь”, символизирующий молнию. К этому мотиву были близки круглые спирали, символизирующие движение небесных тел. Существовали и другие виды орнамента: круг, меандр.

С XII по IX в. до н.э., наряду с интенсивным использованием мотива тао-те появился новый: сильно стилизованное изображение длинохвостой птицы с высоким хохолком, получившее в дальнейшем большое распространение.

В эпоху “Воюющих царств” (XI-III вв. до н.э.) возник еще один вид орнамента: переплетающиеся драконы, выполненные в легком рельефе. Они располагались горизонтальными полосами. К числу мотивов данной эпохи принадлежали также сцены охоты, войн, игры на музыкальных инструментах с большим количеством фигурок людей и животных, изображенных в динамичных позах. Декоративные узоры этого времени – гибкие, волнообразные, напоминающие орнамент рококо.

Вся природа (реальная и фантастическая), трактованная орнаментально, получила свое воплощение в произведениях декоративно-прикладного искусства Китая. Драконы, священные лошади, фантастические птицы, приносящие радость и счастье, – все это, ограничено сочетаясь с почти реалистическим изображением цветов, условными завитками волн и облаков, плоскостной трактовкой пейзажа, создавало неповторимое своеобразие так называемого “китайского” стиля.

В далеком прошлом в Китае были канонизированы основные цвета (красный, белый, желтый, синий и зеленый), установлена их символика. Каждая сторона света обозначалась своим цветом: восток – голубой, юг – красный, запад – белый, север – черный. И комбинации этих цветов были тоже строго канонизированы (белый – голубой, красный – черный и т.д.)

В Китае в отличие от Европы, декоративное искусство ценилось наравне с теми видами искусства, которые принято считать главными. Основные характерные черты китайского декоративного искусства – любовь к цвету и красивым материалам, развитое чувство ритма, тенденция к динамизму и стилизации, преобладание темы природы над темой человека, тщательность исполнения.

Декоративное искусство *Японии* сложилось под сильным влиянием Китая и отчасти Индии. Орнамента в строгом понимании этого слова у японцев не было. В декоре японских произведений преобладали природные мотивы. Геометрических узоров было сравнительно немного. Цветы, травы, ветви деревьев, бабочки, птицы, драконы и сказочные чудовища,

змеи и насекомые – основные сюжеты в росписи фарфора, лаков, тканей. Однако в такой орнаментации были черты, существенно отличающие ее от изделий других народов. Различие это заключалось, прежде всего, в особенностях композиции. Для японского стиля типичны умышленная асимметрия в декоре, чувство красоты, материала, дар художественного синтеза, повторение мотивов и отсутствие перспективы в изображении, имеющие целью подчеркнуть роль поверхности. Все это ошеломило запад, когда в XIX в. он познакомился с японским искусством, и способствовало возникновению “стиля модерн”.

Принцип асимметрии, непринужденно свободное соотношение декора и формы – основные качества национальной традиции Японии. В японских произведениях искусства всегда присутствует строгая логика и целесообразность, гармония, основанная на равновесии цветовых сочетаний, на точном соотношении пустого и заполненного декором пространства. Эта сложная связь узора, формы и материала характерна для орнаментации всех видов декоративного искусства Японии.

Индийский орнамент

Индия оказала влияние на орнаментальное творчество народов Востока и сама находилась под влиянием Персии. Геометрический орнамент не занимал в Индии такого места, как в других странах Востока. В эпоху Гуптов развился декоративный стиль, получивший впоследствии широкое распространение. Его основными мотивами были: геометрические, где ромбы и круги чередуются рядами и обрамлены листвой; растительные – лотос, гирлянды, ветвевидный орнамент, ирис, мотивы водяных чудовищ-макара или полулюдей-полуптиц, переплетающихся с цветочными элементами. Преобладали округлые сплетающиеся линии.

Особенностью индусского орнамента являлись почти натуралистические композиции и перегруженность деталями. Изображения животных, птиц, цветов были близки к природе и обнаруживали хорошее знание их форм. Индусский орнамент носил ярко выраженный ковровый характер. В нем все поле орнаментальной площади тесно заполнялось различными орнаментальными мотивами.

Декоративные монументальные росписи Индии тяготели к красочности. Среди сюжетов встречались изображения торжественных шествий и церемоний, бытовые сцены. Орнамент потолков содержал преимущественно натуралистические мотивы птиц и цветов. Главным объектом декора был человек, предметы и растения играли второстепенную роль.

Индийской керамике был присущ геометрический или анималистический (рыбы, зебу) орнамент, мотивы которого располагались фризами на тулове сосуда.

Среди декоративных мотивов в мебели встречались слоны, крокодилы, бараны, олени и другие животные, символизирующие землю, воду и воздух.

В узорах индийских тканей цветочный орнамент трактовался подобно персидскому. Стилизованная пальма и кипарис – наиболее распространенные орнаментальные мотивы. Лотосы, окруженные листьями, цветы граната, гвоздика, тюльпаны изображались в радостных тонах. Композиция кашмирских шалей строилась на контрастах – светлый рисунок на темном фоне, и наоборот.

В узорах индийских тканей XVII и XVIII вв. отчетливо прослеживались следы иранского влияния: растительный орнамент с преобладанием кипарисовой веточки. В индусских вышивках мотивы заимствовались у природы (цветы и птицы) или из мифологии и легенд. Орнамент сари, как правило, был геометрический (квадраты, ромбы, зигзаги), реже изображались птицы.

Орнамент мусульманских стран

Арабский орнамент многое заимствовал из персидского, византийского, греко-римского искусства.

Т.к. изображения человека запрещались религией ислама, главной формой художественного воплощения мусульманской культуры стали архитектура и прикладные искусства, в которых необычайного разнообразия и выразительности достиг орнамент.

В мусульманском искусстве выделяют два вида орнамента: геометрический – “*гирих*” и растительный – “*ислими*”. Как правило, они употреблялись порознь. Но могли использоваться вместе.

“*Гирих*” (“узел”) - линейно-геометрический орнамент, построенный на сложном сочетании многоугольников и многолучевых звезд. Строился гирих на “сетках”, образующих “узлы”. Все построение сводилось к определению основной фигуры и ее точного местонахождения на “сетке”. Иногда одна орнаментальная сетка как бы накладывалась на другую. В основе построения гириха чаще всего лежала геометрия круга, правильное его деление на части, с помощью которых производилось построение квадрата, прямоугольника, многоугольника.

В композиции гириха соседствовали десятки разнообразных геометрических орнаментов, полученных от многократного наложения многоугольников друг на друга, многоугольников на круг, и т. п. Любой гирих был выверен математически, построен согласно рациональному порядку, который давал возможность создать орнамент из одного бесконечно повторяемого раппорта.

Успехи орнаментально-декоративного искусства Востока немыслимы без крупных научных открытий в области математики. Они открыли орнаменту большие возможности для орнаментальных геометрических построений.

Орнамент, применявшийся арабами и именуемый *арабесками*, состоял из сложно переплетающихся декоративных мотивов геометрического и стилизованного растительного характера, дополненных надписями, выполненными канонизированными шрифтами: «куфическим», прямоугольными буквами арабского письма и «наسخ» (скоростным почерком). Отдельные элементы растительного узора служили для заполнения фона орнамента из геометрических фигур, а также для решения более самостоятельных задач.

В так называемом “цветочном стиле”, *ислими*, философами средневекового Востока виделась возможность, пусть даже в сказочной, “неземной” форме, выражать мечты человечества о покое, красоте, счастье, о райском саде.

На рубеже между растительными и геометрическими орнаментами стоят другие формы: медальоны, розетки, фигурные арки, каймы.

Кроме них, в арабском орнаменте встречаются следующие мотивы: зооморфные, мифологические (крылатые животные), астральные (луна, солнце, звезды), сцены охоты, священное древо жизни.

В орнаментальных росписях, в резьбе преобладали красный и голубой цвета в сочетании с белым и позолотой; использовались и другие цвета – охристо-желтый, зеленый. Единой колористической гаммы не было; в различных странах Ближнего и Среднего Востока применялись свои особые сочетания красок.

Деревянные ножки, спинки, локотники немногочисленных форм мебели обрабатывались с применением различных геометрических типичных для арабов орнаментальных мотивов, среди которых самое видное место занимала стрельчатая пологая арка.

Узорность – неотъемлемая часть средневекового (XI – XIII вв.) мусульманского орнамента. В эту эпоху узорность была присуща всем видам искусства Востока и являлась своеобразной определяющей стилистики. К особенностям арабского средневекового искусства относится также широкое распространение эпиграфического орнамента — текста надписей, органично включенных в декоративный узор.

Орнамент — “музыка для глаз” — играл очень важную роль в искусстве народов Арабского Востока. В тесных рамках средневекового мировоззрения арабские художники нашли свой путь воплощения богатства окружающей их жизни. Ритмом узора, его “ковровостью”, тонкой пластичностью орнаментальных форм, неповторимой гармонией ярких и чистых красок они выражали большое эстетическое содержание.

Развитие орнамента средних веков в Западной Европе

В течение V в. по западной территории павшей Римской империи расселялись различные племена варваров-германцев. Они заняли территорию современных Италии, Франции, Испании, Германии, Англии, Нидерландов.

Варварские государства, возникшие на развалинах Римской империи, характеризовались христианской религией, сменившей древние языческие верования варваров, и новой европейской культурой, сформировавшейся в сфере религии.

Орнамент в *раннем средневековом искусстве (6-12 вв.)* играет большую роль. Сложные узоры украшали всякую свободную поверхность: стены зданий, алтарные преграды, спинки и подлокотники деревянных скамей, посуду.

С VI в. излюбленным типом узора становятся разнообразные мотивы плетений, среди которых внезапно появляется то птичья голова или крыло, то звериная лапа, то изгибающееся тело, то оскаленная морда хищника. Данный декор, очень динамичный, получил название "*абстрактный звериный орнамент*", В Скандинавии он был распространен еще в конце X в.

Подобный орнамент украшает *рукописи* раннего средневековья. На полях появляются плетенка, стилизованные изображения животных и растений, разнообразные розетки, точки и т. п. В тексте орнамент окружает буквы, располагается между строчками. Основное внимание уделяется заглавной букве-инициалу, который мог занимать собой всю страницу. Для этого периода характерен *зооморфный* инициал, выполненный в виде стилизованной фигуры птицы, рыбы или животного. Сложное плетение орнамента, широко используемая символика (крест, голубь, рыбы и т. п.) и инициал составляли основной декор книги. Фигура человека в книжном орнаменте встречается редко и обычно вплетается в орнамент. Краски используются чистые и светлые.

В английском декоративно-прикладном искусстве и архитектуре средневековья основным видом украшения были плетеные орнаменты и изображения животных. С середины X в. в декор английской книги вместо плетений приходят бордюры и рамки, украшенные пышными побегами многоцветного акантового листа.

В целом искусству раннего средневековья чуждо изображение человека. Излюбленные мотивы - фигуры птиц, различных чудовищ и демонов, в образах которых сплетались древние магические верования и христианское представление о греховном начале в мире.

В средние века сознание живущих посвящено Иисусу Христу. Его жизнь, его свобода, его смерть-распятие и воскресенье явились резонансом, который изменил мир. Самоощущение человечества стало иным, отличным от античного, с его попытками уравновесить мирское и небесное. Римский мир и "опекаемое" им окружающее пространство раздробилось до той степени, что возникла возможность появления Индивидуальности, способной родить новый миф и новую идею.

Христианство вернуло изначальный смысл многим орнаментальным знакам, внося привкус близости и, одновременно, тоскливой дальности Небесных высот для людей, одиночества Человека и в то же время, потенциальную его возможность Постижения и Спасения, его внутреннюю Красоту. Эти свойства вылились в неудержимой Вертикализации всех символов и изображаемых предметов, в преобразении Треугольника (как символа Троицы), в преобразении Креста (как символа распятия), в обновлении пяти стихий Мира (Огня, Воды, Земли, Воздуха и Эфира).

Т.е. орнамент, явился в эту эпоху важным носителем обновленных идей.

Орнамент в одежде

Особое внимание следует уделить богатому орнаменту, используемому в украшении средневековых тканей.

Рисунок — изображение в круге или ромбе точек, крестов, геральдических животных, птиц с серебряными крыльями и золотыми зубами. С XV в. модны растительные узоры: плоды граната, тюльпаны, гвоздики, розы. Готическая роза — символ молчания и любви —

состояла из семи лепестков с толстыми стеблями и зубчатыми листьями, которые переплетались в узоры с гранатами (также символ любви), ананасами и другими пышными растениями.

Орнамент в настенных росписях

В росписях катакомб христианские мастера опирались на интерьеры римлян. Но изображения - резкая альтернатива римскому орнаментальному миру. Живописность, гибкость, в то же время строгость, отсутствие роскоши. Тайная символика христианства присутствует среди орнаментов катакомб. Голуби - символ свободы и любви, чаша - символ испитого страдания Иисуса Христа, виноградная лоза - радость земной жизни, знак Райского Сада. Цвета - самые радостные, отражающие цветение. Зеленый, довольно редко присутствующий в орнаментах и олицетворяет "земное" бытие Христианства. Также в орнаментах средневековья всегда присутствует крест, древнейший знак. В данном случае крест симметричен, закрепляет учения Христа.

Орнамент в книгах

Принесшее новую мораль средневековье огромное значение придает письменным источникам мудрости и христианской. Каждый листок летописи похож на орнаментальную композицию. Красный цвет в христианстве - продолжение темы "земного отрыва на небесный свет" - символ жертвенности во имя Веры.

Орнамент в архитектуре

Популярен мотив "арки" - символа Райских врат пред Небесами, который будет разработан в средневековой архитектуре, особенно, готической. Треугольник характерен для сводов храма. Новая христианская разработка треугольника - символ устремленного движения к идее, небесного огня, свечи. Окно – роза.

Орнамент эпохи Возрождения

Орнамент ренессанса, как живопись и скульптура, ищет ясности и гармонии. Орнамент на рубеже готики и Возрождения резко меняется. Готические мотивы постепенно исчезают. В 15 в. все более возрастает увлечение античным орнаментом.

Популярные мотивы - листья аканта, дуба, виноградной лозы, элементы животного мира в сочетании с изображением *обнаженного человеческого тела*. Также применяются бусы, меандр, плетенка, чешуя, лента, широко используется мотив раковины.

Особое место занимает акантовый лист и акантовый завиток. Два вида этого травянистого растения из многочисленного семейства акантовых встречаются на берегах Греции и Южной Италии - акант мягкий и акант колючий. Они растут стройными кустами с большими, красиво разрезанными листьями на изогнутых черенках, цветут крупными светлыми цветами и еще в древности служили украшением садов. Существует легенда, что греческий архитектор Каллимах, подражая листьям мягкого аканта, впервые создал капитель коринфской колонны. Акант колючий также широко распространён в декоративном искусстве.

Декор *интерьеров* отличается тонкой орнаментикой. Появляется новый мотив – герб в венке из цветов, поддерживаемый «путти» - *обнаженными пухлыми младенцами*. Часто используются гирлянды цветов и плодов, растительный завиток. Но элементы флоры и фауны занимают второе место после изображений людей.

В 16 в. во Франции после итальянских походов используют мотивы античного римского декора: овцы, рог изобилия, львиные головы, дельфины, маски, крылатые сфинксы и другие фантастические животные.

Фламандскому орнаменту середины 16 в. свойственны черты французского стиля, где наиболее популярны следующие мотивы: маскароны, кариатиды, фигуры гениев, переходящие в листву, а также композиции с овальным медальоном в центре.

В *архитектурной* орнаментике ренессанса, благодаря иному восприятию классической античной архитектуры, происходит рождение новых орнаментальных решений. Преобразовываются в декор фигуры атлантов, кариатид, античные антаблемента.

Во второй половине 16 в. столетия фигурную живопись итальянских майолик сменяет гротескный узор. *Гротеск* – причудливое сочетание сплетающихся растительных побегов и завитков аканта с человеческими фигурами и полу фигурами, с масками, химерами, фантастическими архитектурными композициями. Гротеск всегда строился симметрично, по сторонам сложной многоярусной оси, носившей название канделябра.

На протяжении почти трехсот лет гротески были одной из любимых европейских орнаментальных форм, приобретая со временем все более фантастические черты. Они широко использовались в декоративно-прикладном и монументальном искусстве.

В деталях *итальянской мебели* 16 в. применялись львиные лапы, маски, бараньи головы, а также всевозможные архитектурные шаблоны: отделенные фризы, карнизы и т.д.

В декоре *венецианских шелков* сочетались западные элементы с восточными, которые используют традиционные цветочные мотивы: цветок граната, тюльпан, гвоздику, лотос и арабески. Продолжает использоваться античная орнаментика. Ткани для одежды знатных лиц украшаются их гербами.

Узоры *испанских тканей* состояли из арабесок, прямоугольных рамок, листьев в форме полумесяца, лотоса; используются мотивы, заимствованные из изразцов: крест, звезда, львы – символы королевства Леон. Встречаются ткани с геральдическим декором.

Орнамент 16-18вв. Барокко, рококо

Орнамент барокко порывал со спокойной гармонией орнаментального искусства ренессанса. Исчезает слепое подражание античному декору. Тяжеловесные элементы делаются более округлыми (картуш) и торжественными. *В начальный период* наиболее популярен мотив маски, иногда смеющейся, который сменил мотив солнца. Прямые линии вытесняются изогнутыми. Вместо спокойствия – эмоциональный порыв, вместо ясности – сложность, пышная декоративность; при этом еще сохраняются центр декоративной композиции, симметрия.

Орнамент барокко сохраняет мотивы греческого и римского искусства, охотно использует получеловеческие и полуживотные фигуры, тяжелые гирлянды цветов и плодов, мотивы раковин и лилий в сочетании с символическим солнцем; особенно широко применяется античный мотив акантового листа.

Орнамент второй половины XVII в. (позднее барокко) строго симметричен, характерно подражание архитектурным деталям: колонны, разорванные фронтоны, баллюстрады. Декор богат, но несколько грузен. Кроме классических мотивов, орнамент изобилует волнтами, картушами, раковинами, жертвенниками, торшерами, драконами, кариатидами и вазами с цветами.

Характерной особенностью декора становится прием сочетания прямых и округлых линий, который получил развитие к концу XVII в. Также возникают другие новые мотивы: ромбовидная сетка, украшенная мелкими розетками, именуемая трельяжем, и орнамент, имитирующий украшенный кистями занавес, - ламбрекен.

Орнаментальные композиции художника – гравера Жана Берена (1679-1700) находят повсеместное применение во многих видах прикладного искусства (орнаментика Французского Возрождения). Доминирующую роль в его орнаментальных композициях играют гротески. Жан Берен развивает определившийся во французском декоративном искусстве тип композиции с центральной фигурой в орнаментальном обрамлении. Чаще всего это фигура божества или мифологического персонажа: Аполлон, Венера, Диана, Флора, Бакх. Она определяет выбор остальных элементов декора композиции. Целый ряд мотивов, сложившихся в творчестве Ж. Берена, становятся определяющими в орнаментике последующего периода (тонкие спирали, переходящие в акант, плоский ленточный орнамент). Творчество Ж. Берена было выражением стиля эпохи. Многоярусные портики и гирлянды, корзины и арабески, рога изобилия и музыкальные инструменты – все заключено в пышные обрамления.

Орнамент стиля барокко нашел широкое применение в разных странах Европы, приобрел под влиянием национальных традиций особые черты.

К концу XVII в. *растительный орнамент* постепенно теряет условный характер. Вместо вытянутых прямо или завитых спиралями стеблей изображаются растения в более близких к природе положениях. Среди растительного орнамента появляются фигуры животных и птиц. На серебряных изделиях изображаются библейские сцены, сказочные существа (русалка, единорог, сирий). В конце 17 – начале 18 вв. все чаще изображаются плоды и ягоды, связки и целые гирлянды плодов и цветов, подвешенных на лентах, продетых в кольца. Мастера проявляют все больший интерес к литературным произведениям, гравюрам.

В XVIII столетии в целом – стремление передать пластически объемные формы, наблюдение природы и в связи с этим реалистическое изображение растений, животных и людей, переход от линейных, контурных изображений к передаче светотени и пространства, от религиозной тематики – к светской.

Орнамент стиля рококо является последней стадией развития барокко в его стремлении к свободе композиции. Стиль рококо – чисто декоративный стиль интерьера, стремившийся лишить его конструктивной четкости, логики и ясности восприятия. Во Франции он назывался стилем Людовика XVI.

Название “рококо” произошло от французского термина “рокайль”.

Рокайль (от фр. *roc* – скала, утес) – главный элемент орнамента стиля рококо, напоминающий форму завитка раковины. Появился во Франции в начале 18 века, при украшении парковых павильонов – гротов деталями, имитирующими природные элементы – морские раковины, причудливые растения, камни, обломки скал.

Это послужило толчком к развитию со второй четверти XVIII в. нового декора, главным свойством которого стала асимметричность (наклонная ось композиции, криволинейные контуры, явно доминирующие над прямыми, причудливый рокайль – орнамент, в котором преобладают мотивы в виде “С” – “З” – образных арабесок). Раковина, которой когда-то украшали гроты, играет в этой орнаментике основную роль. В искусстве рококо она превращается в условный мотив, рокайль.

В создании нового стиля сыграли немаловажную роль работы художников – декораторов, таких как Пьер Ленотор, Ж. – М. Оппенор, Н. Пино, Ж. – О. Мейсонье, живописец А. Ватто.

Акантовый лист, популярный в искусстве барокко, отходит на второй план. Его место занимают свисающие тонкие листья, напоминающие прибрежные растения. В своих асимметричных изгибах они переплетаются с рокайлями, вместе с ними обвиваются вокруг декоративных панно, огромных стальных зеркал, вокруг спинок, ручек и сидений изысканной мебели.

В искусстве рококо ощутимо тяга к экзотике, восхищение фарфором и лаками Китая, а также искусством Индии, Турции и Персии. Поэтому среди распространенных орнаментальных мотивов можно встретить драконов, обезьян, пальмы.

Стилю рококо свойственна любовь к природе, но природе не естественной, а искусственной и театральной. Как и прежде, для художников нового стиля античная мифология является источником вдохновения. Венера становится главным божеством, вытесняя всех остальных богов Олимпа. Исключение делается лишь для тех, кто связан с ней сюжетом. Это амур, нимфы, сатиры, сопровождающие богиню.

Стиль рококо – результат слияния всех вышеназванных элементов, праздничное, не очень глубокое, но полное грациозного изящества и изысканного очарования искусство.

В декоре изделий из художественного металла этого периода используется орнамент рокайля и растений с изогнутыми листьями (акант, пальмы), между которыми помещены парные фигурки (как правило, изображающие китайцев и китайок), а также охотничьи сцены. Каминные решетки часто украшались гербами, аллегорическими, мифологическими или галантными сюжетами, использовались также мотивы из басен Лафонтена.

В мебели рококо отсутствует различие между несущими и несомыми частями. Ее художественной задачей становится не целесообразность форм, а текучесть и грациозность

линий. В декор вводится мозаика, изображающая корзины с цветами, гирлянды, букеты и пр. Для украшения мебели используются также ткани с композициями, состоящими из гирлянд и корзин цветов натуральной величины, атрибутов музыки и пастушеской жизни.

В отделке стен дворцов настоящий или искусственный мрамор с массивными лепными или бронзовыми украшениями из воинских доспехов и трофеев заменяется деревянной обшивкой, украшенной в белый цвет. На ней размещаются резные вызолоченные украшения из различных атрибутов и эмблем, заключенных в тонкие орнаментальные рамы. В цвете – приверженность к светлой полутональной окраске.

В России орнамент рококо приобретает свой выраженный национальный характер. Он главенствует во внутреннем убранстве дворцов, созданных Растрелли. Интерьеры построек великого зодчего лишены того беспечного произвола и асимметрии, которые свойственны интерьерам французского рокайля, а также той чувственной экзальтации, неотделимой от представления о немецко-австрийском барокко и рококо.

Стиль рококо объединил искусство европейских стран в XVIII веке.

Орнамент классицизма и стиля ампир

С 70-х гг. XVIII в. наступило время классицизма, который во Франции назывался стилем Людовика XVI. Античное искусство снова стало источником вдохновения, идеализировалось искусство Возрождения и греческая культура. В то же время новый стиль выразил новое видение мира.

Орнамент вновь обрел статичность и уравновешенность, с ясными и четкими делениями прямых линий, квадратов, прямоугольников, кругов и овалов. Многие элементы, характерные для эпохи барокко и рококо, сохранились, но классицизм избавился от излишеств, перегруженности деталями, динамической устремленности форм. Цвета в орнаменте стали более сдержанными, начал преобладать гризайль.

В орнаментальных мотивах классицизма наиболее популярными были розетки – квадратные, четырехугольные, овальные; листья аканта и лавра, цветы, свивающиеся в гирлянды. Также излюбленными мотивами являлись медальоны, факел Гименея, античные алтари и урны, покрытые драпировкой, голова или шкура льва, головы сатиров, грифоны и сфинксы, корзины цветов, голубки, дельфины, амур, треножки и своеобразные узлы и петли из витых шнуров.

В *архитектурном* декоре классицизма встречались элементы, заимствованные из греческой архитектуры (меандр), а также цветочные побеги, гирлянды и акантовые листья. Облицовки стен становились более строгими, а изогнутые элементы более симметричными; композиции строились на прямых линиях. Орнамент привлекал простотой и изяществом и был ближе греческому, чем римскому искусству.

Орнамент в интерьере

Декор интерьера стиля Людовика XVI был прост и изящен. Панели окрашивались в жемчужно-серый цвет и декорировались гирляндами с обязательной строго симметричной композицией.

Ведущие мастера создавали орнаментальные рисунки и акварели, многие из которых публиковались в сборниках эскизов декора, мебели и изделий из драгоценных металлов.

Резные орнаменты дверей и простенков состояли из повторения одного и того же несложного мотива, заимствованного из греческого искусства (меандры, жемчужник и т. д.) и римского (орлы, дельфины, бараньи головы). Часто использовались мотивы, взятые из реальной природы: гирлянды из листьев, цветы, листья аканта или оливкового дерева. Часто также применялись атрибуты земледелия (серп, грабли, плетеные корзины) и сентиментальные мотивы, символы любви (факел или целующиеся птички).

Декор тканей

Во французских тканях этого периода декор часто состоял из россыпи мелких цветов, встречались банты и садовые инструменты во вкусе моды – «возврата к природе». Композиции отличались уравновешенностью, а сочные цвета не переходили в грубую яркость.

Выдающимся декоратором французских тканей эпохи классицизма был Филипп де Лассаль. Ему больше всего удавались обивочные ткани с вазами в античном стиле или панно с сельскими сценами, обрамленными крупными цветами.

Отличие декора искусства классицизма от декора Итальянского Возрождения заключалось, прежде всего, в богатстве и разнообразии материалов и технике исполнения (применялись бронза, фарфор, серебро, драгоценные породы дерева: черное, красное, палисандровое и др.).

С приходом к власти Наполеона и началом войн классицизм трансформировался в стиль ампир (империя), который стал брать художественные идеалы из искусства не столько Греции, сколько Рима.

Орнаментальное искусство этой поры лаконично. Его основу составляла революционная символика, опирающаяся на античные формы. Так, фригийский колпак символизировал свободу, ликторская связка означала – «в единении сила», ветви дуба символизировали «общественную добродетель», копьё - «свободного человека».

Возникновению и развитию стиля способствовало творчество многих людей, например, известного французского живописца Луи Давида, который в своих произведениях использовал формы древнегреческой мебели и многочисленные мотивы растительного, геометрического и сюжетного орнамента этрусских ваз, чем существенно обогатил декоративное искусство ампира. По рисункам художника-гравера Виван-Деноне известный мебельщик Жорж Жакоб исполнил мебель в египетском духе, что способствовало еще большему внедрению в декоре ампира египетских мотивов.

В отличие от классицизма, когда в декоративном искусстве сохранялся легкий и галантный стиль, в эпоху Наполеона воцарилась атмосфера диктатуры, осуществляемой архитекторами Ш.Персье и П.Фонтеном. Они строго следили за соблюдением нового стиля, главной целью которого было утверждение величия императора и империи, и были наиболее яркими выразителями стиля ампир в декоре интерьера.

Воинственный характер первой Французской империи отражался в мотивах декора (трофеи, колчаны, луки, стрелы, лавровые венки, львы, императорские орлы с пучками молний, пчелы и вензель N, прославляющий Наполеона, сфинксы и фигуры египтянок). Лепные и живописные фризы составлялись из римских доспехов, щитов, шлемов, мечей, топориков.

В мотивах декора, кроме воинских атрибутов, треножников, лир, рогов изобилия, дельфинов, химер, сирен, масок и пр., встречались варианты античных пальметок.

Декор потолков ампира подчинялся строгому канону: в центре – розетка из геометрического или стилизованного растительного орнамента с расходящимися свободно расположенными мотивами; роспись окаймлялась широким бордюром. Дверные панно часто украшала летящая женская фигура в духе помпейских росписей, а лебеди или сфинксы составляли бордюр, чередуясь с гирляндами. Рисунок декора отличается безупречной правильностью.

В эскизах для тканей, созданных Давидом, Персье и Фонтеном, в качестве орнаментальных мотивов использовалась заглавная буква «N» и другие эмблемы империи: орел, звезды, пчелы, орден Почетного легиона и связки трофеев. В цветовой гамме ампира преобладали красные и фиолетовые, а также желтые цвета; краски снова стали яркими.

Очень многие мотивы были характерны и для классицизма, и для ампира. Но для классицизма античный мир – лишь источник вдохновения в гармонии, для ампира же содержание мотивов Римской империи более органично сочеталось с идеалами новой эпохи. Классицизм предпочитал нежные тона: светло-зеленый, светло-голубой, светло-желтый. Ампир употреблял контрастные цветовые сочетания: алый с черным, красный с зеленым, глубокий синий, ярко-желтый. Оба стиля использовали сочетания белого с золотом.

В целом стиль ампир нес в себе суровость, строгость и торжественность. Орнамент также понимался иначе. В ампире присутствовала определенная скованность движения растительных мотивов, мифологических животных и человеческих фигур. От декоративного

искусства ампира требовались прежде всего пышность, блеск, великолепие для прославления власти первого императора Франции.

Орнамент стиля модерн

В конце 1880-х гг. почти одновременно в разных странах заявил о себе "новый стиль", известный под названием "арт нуво", "сецессия", "югендстиль", "модерн". Его художественные поиски и принципы формообразования проявились прежде всего в архитектуре, а затем в декоративном искусстве. Орнамент стал воплощением новых стилевых тенденций.

Большую роль в становлении модерна сыграл Самюэль Бинг, пропагандировавший японское искусство с точки зрения потребностей "нового стиля". Его целью было помочь художникам и ремесленникам уйти от модного внешнего подражания восточным изделиям к подлинному их пониманию и использованию в собственном творчестве.

Значительным оказался опыт Японии и в реализации одной из главных проблем в стиле модерн – в проблеме синтеза искусств. Также обращение к японским мотивам имело значение в становлении собственно стилевых свойств модерна.

Японская графика стала стимулом обращения модерна к образам загадочных, грациозных женщин, а также к редким в европейском искусстве мотивам флоры и фауны, таким как водоросли, водяные лилии, насекомые, пресмыкающиеся и ракообразные. Жуки, бабочки, стрекозы, кузнечики изображались во всех видах прикладного искусства. Но наиболее популярным из японских мотивов в искусстве модерна стал мотив воды.

“Формулой стиля” стала линия в виде латинской буквы “S”, в разных ситуациях способная выразить то стихийность и энергию, то вялость и апатию.

Ритм, незаконченность движения и вытекающая из них асимметрия – эти особенности японского декоративного искусства стали главным импульсом для мастеров модерна. Чрезвычайно возросла роль орнамента и как элемента декора, и как формообразующего элемента.

Растительные мотивы, точнее мотивы цветка, в модерне стали играть роль стилевого знака. Критерием отбора служили не только особенности формы цветов, но и их смысловые значения. Часто изображались тюльпаны, орхидеи, лилии, кувшинки, подсолнух, маки, нарциссы. Ирис был излюбленным цветком в декоративном искусстве этого времени, также как стрекоза – излюбленным насекомым.

Выбор перечисленных цветов был обусловлен формой их лепестков и листьев, которая очень подходила стилистике модерна, провозглашавшей приоритет линии и контура. Натура изменялась в угоду стилю, предпочитавшему гнутые, упругие линии, обобщенные трактовки формы, балансировавшие на грани реальности и условности.

Художники модерна любили изображать не букеты и цветочные натюрморты, а отдельно взятый цветок. Функциональным предметам также придавали форму цветка (рюмки, фужеры в форме тюльпана, где ножкой служили стебелек и листья).

Для модерна характерен интерес к природным формам. Работы с микроскопом, начатые в XIX в., обнаружили рисунок тончайших сеток, клеток растений и различных предметов реального мира, что значительно обогатило композиции и жанры орнамента. Строение растений, формы облаков, водная стихия стали предметом пристального изучения художника. Экзотические раковины, кораллы, водоросли, рыбы, медузы, звезды часто изображались в орнаментах.

Архитектура модерна, отделка интерьеров, оборудование (двери, печи, камин), мебель, изделия прикладного искусства и предметы убранства – все представляло собой единое целое. Стены помещений окрашивались в пастельные тона – сиреневатые, зеленоватые, жемчужно-серые. Градации синего и зеленого, лилово-фиолетового и фишашкового блеклых тонов, были любимыми сочетаниями стиля. С окраской стен тонко сочеталась мебель новых форм. В ней преобладали извилистые, усложненные очертания, каждый раз оригинальные, применялись декоративные орнаментальные наклейки из различных материалов.

Стиль модерн просуществовал сравнительно недолго. Новизна форм, вычурность фантазии и смелость приемов стали надоедать. Стать единственным распорядителем художественных устремлений времени модерну так и не удалось. Несмотря на это, он оставил в наследие мировому искусству свои важнейшие открытия.

Этапы развития орнамента в России

Древнерусский орнамент

Развитие славянского орнамента шло теми же путями, что и у других народов. Т.е. осознание окружающего мира и мироздания в целом.

Символика

В традиционном славянском орнаменте важное символическое значение имел цвет. Красный - один из важнейших оберегов в ряду других цветов в славянском орнаменте. Он наиболее подходящий к цвету жизни, ее непрерывному движению, развитию и воспроизведению. Это цвет жизни, солнца, плодородия.

Также слово "красное" означало еще и "красивое", "прекрасное": красна девица, красно солнышко, весна – красна.

Мотивы

Лилия - один из любимых цветов русского народного искусства. Этот цветок символизировал чистоту и непорочность. Вышитая на свадебном рушнике ветка лилии являлась пожеланием молодым всех благ, верности в любви.

Следующий излюбленный образ - Макошь, покровительница рукоделий, домашнего очага. Макошь — древнейшая восточнославянская богиня земли. "Мать-Сыра-Земля", "мать хорошего урожая". Изображалась чаще в виде сочетания прямых и волнистых линий.

Древо жизни, райское древо – популярный мотив восточнославянской вышивки, но он был известен и в искусстве Восточной Европы. Считалось, что дерево олицетворяло связь земли с небом. Известен сказочный сюжет о дереве, по которому человек попадал на небо. Изображение "древа жизни" по народным представлениям должно приносить счастье, а также оберегать от всякого зла. Поэтому данный символ вышивался на свадебных рушниках.

Вместе с изображением "древа" в вышивке рушников и прочих произведений искусства обычно присутствовали птицы. Образ птицы также неслучаен. Птица – символ души человека, парные птички обычно символизировали жениха и невесту. Птица - обитатель мира небесного, считалось, что она способна влиять на судьбы людей. Также мотив птиц часто сочетался с образом богини Макоши.

В славянский орнамент из мифологии пришел образ берегинь – женских персонажей, оберегающие дом и его обитателей от зла и несчастий. Руки, устремленные вверх, к небу – древняя молитвенная поза, обращение к Богу с просьбой о благоденствии и защите от зла. Роль берега «берегини» играло изображение орнамента из геометрических фигур - ромбов, звездочек – старинных земледельческих символов плодородия земли; солнца (огня небесного); воды; мужского и женского начал.

Заклинательная роль орнамента

И в архитектуре, и в одежде применялся один и тот же принцип размещения заклинательного орнамента: им украшали все проемы, через которые злые духи могли проникнуть и навредить человеку. Орнаменты со "священными" изображениями, такими как конь, оленья голова с рогами, богиня и птицы, солнце увенчивали самую высокую точку дома – на крыше, в сочетании они делали дом недоступным для "злыдней".

Показательна роль орнамента в жизни славянских народов.

Дом

Дом славянина был весь пронизан магической заклинательной символикой. Большое количество украшений помещалось на любой части здания. Боясь "нашествия злых духов" - упырей, вампиров, ведьм, навий (душ умерших), славянин стремился защититься от них.

Защитой служили доброжелательные языческие символы, размещенные на самых уязвимых участках двора и жилища, какими считались стены, окна, кровли жилища. Это

была архитектурная резьба - конек на крыше, резные орнаменты с "громовыми знаками", изображения Солнца, птиц, фигурки богини на вершине строения, конские головы и т.п.

Орнаменты архитектуры были близки к орнаментам вышивки (оберегающая символика употреблялась единая, т.к. обращение к божествам, также было единым). Например, самая устойчивая тема во всем народном творчестве: женская фигура с воздетыми к небу руками и птицами и конями по сторонам. Первые упоминания об этом узоре, относятся к VII веку до нашей эры. Кроме того, орнаментальная фигура женщины с поднятыми руками встречалась еще у этрусков (3 тыс. до н.э.). Данный элемент орнамента был обнаружен как в древнерусской вышивке, так и на узорах, украшавших дома (оконные узоры). Это изображение также встречалось на женских украшениях, но в этом случае цель не только защитить женщину, но и увеличить ее "женскую силу".

Кроме того стены жилищ покрывали орнаментами, в которых преобладала тема ужа (змеи) - покровителя домашнего очага.

Украшения

Шейная гривна - обруч, надеваемый на шею, украшался большим количеством изображений треугольников и кругов. Шейные обручи носились, в зависимости от области, или мужчинами или женщинами. Обруч играл защитную роль, а для воинов - обруч со знаками солнца являлся сильным оберегом от злых духов. Также каждый воин считался в какой-то степени колдуном, а колдуны часто одевались в женские одежды, надевали женские украшения, подражали женщинам для совершения таинств. Т.е. защитный орнамент, предназначенный для сохранения женщины, использовался и мужчинами-воинами.

Височные кольца - еще одно важное украшение. Наиболее распространенным орнаментом таких колец являлись завитки и спирали. Спираль как элемент орнамента толкуется как символ вечности, времени, замкнутого хода истории. Девочки и пожилые женщины носили простые кольца с одним завитком, а невесты и молодые девушки, нуждающиеся в особой защите, носили кольца-спирали вокруг всей головы. Другой способ защитить молодых девушек - использование в орнаменте природных стихий (капли воды и лучи Солнца).

Использовался орнамент с изображением виноградной грозди или колосков зерен, который был призван сохранить достаток у его обладательницы.

Кроме того, в украшении височных колец применялись знаки связанные с бесконечностью времени: фигурка змея, пожирающего свой хвост.

Браслет или правильнее «обруч» (так называли его славяне) - служил зажимом для рукава. Но благодаря орнаментам он также выполнял защитную функцию от вторжения сил Зла. Например, браслет, украшенный скрещивающимися полосами и изображениями Чура, духа предка, на концах, был призван беречь обладателя силой Рода. Металл, из которого изготавливали обручи, также считался неприступным для негативных сил.

Обереги

Обереги занимали особое место в жизни каждого славянина. Узоры на предметах, выполняющих защитную функцию, помогают найти правильное объяснение значений узоров на большинстве других домашних вещей.

Обереги - изображение лошадей, птиц, миниатюрной домашней утвари и оружия, а также изображение особой свастики - змеевика, знака Велеса, покровителя скота.

Гуси - считалось что гуси везли повозку Дождь бога ночью по подземному морю. Еще одно значение - также как и куры, считались символом достатка.

Куры - символ богатства и достатка семьи.

Кони - славяне считали, кони везут повозку Дождь бога и Перуна по небу днем.

Оружие - оружие наделялось особым свойством, оно было живым, поэтому его уменьшенная копия должна была оберегать владельца.

Таким образом, узоры на предметах быта и одежде Древней Руси выполняли защитную функцию.

Орнамент русского барокко и рококо

Орнамент стиля барокко нашел широкое применение в разных странах Европы, приобрел под влиянием национальных традиций каждой из них свои особые черты. Прихотливый узор из различных плодов и листьев, переданных с удивительной выразительностью, встречается в московских церквях конца XVII в. Он покрывает прекрасные золоченные иконостасы. Этот сложный резной орнамент носил название «Флермской резьбы», выполнялся специальными мастерами Оружейной палаты. В нем нашли место сложные переплетения причудливо разорванных картушей, с характерными валиками по краям завитков и рядами выпуклых перлов. Эти мотивы проникли в Москву через Украину и Польшу, где был распространен барочный орнамент. В России орнамент в стиле барокко также широко использовался при оформлении интерьеров дворцов, созданных Ф.- Б. Растрелли в Петербурге, Царском Селе, Петергофе. Общее свойство интерьеров Растрелли – их светский, праздничный облик. В них всюду – изобилие цвета, лепнины, узора. В декоративном убранстве интерьеров мастер чаще всего использует мотивы раковины, растительные завитки, картуши, купидонов. В руках русских резчиков даже вычурные завитки орнаментальных форм в стиле барокко по-своему размашисты и легки, полны особой жизнеутверждающей силы.

В прикладном искусстве России начала XVII века декор еще сохраняет свою четкость и ясность рисунка. В дальнейшем все больше нарастает стремление к декоративному заполнению всего пространства, к «узорчатости».

В русском золотом и серебряном деле намечается многое из того, что получило в XVIII столетии широкое развитие – стремление передать пластически объемные формы, наблюдение природы и в связи с этим ее реалистическое изображение.

В России орнамент рококо приобретает свой выраженный национальный характер. Он главенствует во внутреннем убранстве дворцов, созданных Растрелли. Интерьеры построек зодчего лишены беспечного произвола и асимметрии, которые свойственны интерьерам французского рокайля.

Орнамент стиля ампира в России

Орнамент ампира распространился по всей Европе, но более всего был переработан и освоен в национальных интересах России. Для России первые годы XIX в. были отмечены взлетом прогрессивной мысли передовых слоев общества, а также патриотическим подъемом, вызванным Отечественной войной 1812 г. Выразителями национального самосознания явились архитекторы Воронихин, Захаров, Тома де Томон, Росси, Стасов и другие, творения которых стали вершиной русского зодчества. Столь же блистательно они проявили свой творческий талант и в декоративных искусствах. Воспевая славу русского оружия в войне 1812 г., Росси и Стасов в композиции многих зданий включали фигуры русских воинов; в традиционные римские арматуры вплетали доспехи древнерусских витязей.

Прикладное искусство первой четверти XIX в. достигло высокого расцвета, и в нем также звучали национальные мотивы. Русский орнамент не мог развиваться вне общеевропейских форм. В нем использовался весь характерный декор зрелого классицизма, но трактовка орлов, грифонов, лебедей, поддерживающих кресла и стулья, поражала разнообразием, и особенной мягкостью.

Около 1820г. фигуры животных и птиц в резьбе почти исчезли. Преобладали особого рисунка пальметки, розетки, стилизованные лиры и своеобразно трактованный акант, собранный в пучки и напоминающий рог изобилия.

Сложные формы изделий из драгоценных металлов сменялись более строгими, близкими к прямоугольнику, кругу, овалу, шару или цилиндру. Обильно вводились архитектурные мотивы и органически с ними связанные скульптурные фигуры. Подсвечники, канделябры приобрели форму колонн с каннелюрами и украшались гирляндами, вазами, литыми львиными, бараньими или козлиными головами, кистями, фигурами амуров, кариатид и пр. Стопки и стаканы московской работы часто украшались

женскими фигурами и воинами в античных одеждах, военной арматурой.

Усиливающийся интерес ко всему, связанному с понятием отечества, нашел подтверждение в большом количестве видов Москвы и Петербурга, которыми украшались ларцы, табакерки, портсигары, кошельки и другие предметы прикладного искусства на протяжении всего XIX в. К ним примыкают гербы русских городов, обрамленные дубовыми ветвями, аллегорические сцены, трактованные в стиле классического искусства. Демократические тенденции, ярко выраженные в литературе и живописи, отразились в прикладном искусстве первой половины XIX в. в виде жанровых сцен с фигурами пляшущих крестьян, пастуха, играющего на рожке, крестьянки в кокошнике и др.

Особенности орнамента русского модерна

Начало 20 века было ознаменовано распространением стиля модерн, как в странах западной Европы, так и в России. Пришедший в русскую архитектуру с Запада, он ничем принципиально не отличался. Характерной особенностью русского модерна явилась тенденция к смешению с другими историческими стилями и распространенная в модерне прорисовка традиционных мотивов ренессанса, барокко, рококо, а также соединение с модерном древнерусских архитектурных форм.

Цветы, излюбленный мотив русского орнамента, передавались реалистично, в сочетании с различными насекомыми, червями, улитками, летучими мышами. Преобладали цветы вьющиеся, оранжерейные, экзотические. Причем в избираемой природной форме брался один признак, который становился доминирующим. Форма растения деформировалась до его символов, знаков. Стиль модерн в России также просуществовал сравнительно недолго.

Тема 5. Современные направления в орнаментально-декоративном искусстве

Характерной чертой современного искусства является разнообразие направлений, жанров и форм. Причин этому несколько, одна из них – невиданные возможности, прежде всего технические, которые изменили методы и формы творческой и созидательной деятельности практически во всех видах искусства. Поэтому иногда искусство XX в. называют общим термином – авангард или стиль авангарда.

В России появление орнамента конструктивного и орнамента технического находится в непрерывной связи с теми изменениями, которые произошли в 20 столетии во всех сферах жизни человеческого общества. Перемены, вызванные Октябрьской революцией, нашли свое отражение и в декоративном искусстве. В начале 1920-х гг. был очень популярен лозунг «Художник – в производство!», суть которого заключалась в необходимости преодолеть старый быт, изменить «буржуазные» и «мещанские» вкусы. А поскольку традиционный цветочный орнамент казался художникам провозвестником враждебного быта, перед ними всегда задача найти новые орнаментальные формы, соответствующие духу времени.

На смену классическим орнаментам приходит новый, в котором декоративное использование поверхности сменилось конструктивным построением из цветных пятен. Основу такого орнамента составляли четкие, простые геометрические элементы, навеянные абстрактной живописью. Нашедший свое наиболее яркое воплощение в искусстве текстиля, этот узор, бесконечно продолженный в любую сторону, равномерно и ритмично заполняющий орнаментируемую поверхность, создавал ощущение четкой конструкции. В нем господствуют прямые, параллельные и пересекающиеся, иногда ломаные полосы, создающие систему резких остроугольных зигзагов.

Часто такой узор дополняется окружностями, квадратами, треугольниками, образующими жесткую конструкцию с разнообразно закомпонованными линиями. Для большинства конструктивистских орнаментальных композиций характерно почти полное отсутствие фона; их отличают лаконичность цветовых контрастов и жесткая четкость ритмов. Почти параллельно с работами художников-конструктивистов появились изображения, в основе которых лежал определенный сюжет. В отличие от конструктивистских, именуемых в литературе того времени «абстрактными», или

«геометрическими», эта разновидность узоров получила название тематических и агитационных. В 1927-1931 гг. такие орнаменты стали преобладающими.

В то время технику считали знаменем эпохи, а потому совершенно уместным и своевременным было появление орнамента, составленного из изображений шестеренок, пропеллеров, электрических лампочек, тракторов и фабричных труб. По ироничному выражению одного из критиков, «заменяя розу трактором», технические формы в этом орнаменте становились символами прогресса.

Век тематического орнамента, как и конструктивистского, был недолог, поскольку художникам трудно было органически соединять сложную тему с законами орнамента, подчинять развернутый сюжет и пропагандистско-идеологические задачи декоративной природе орнаментального искусства. Однако несмотря на ряд существенных недостатков, этот период в развитии орнамента следует рассматривать как попытку создать не имеющий аналогий новый советский стиль и через него воплотить основные черты эпохи.

На Западе в начале 20 века также шли активные поиски новых направлений в живописи, в том числе декоративной, сменяли друг друга формы и мотивы; множились варианты полос, многоугольников, фигурных холстов; краска набивалась на холст, накатывалась на него валиками и распылялась аэрозолями.

Стремительно завоевавшим популярность способом усилить воздействие живописи стало использование оптических иллюзий: это направление приобрело известность как оп-арт. Виктор Вазарели работал в этой области уже давно, а теперь систематическим исследованием возможностей зрительного восприятия занялись члены французской Группы изучения визуального искусства (Groupe de Recherche d'Art Visuel, GRAV), в том числе художники Хулио Ле Парк и Франсуа Морелле, а также итальянцы Джанни Коломбо и Альберто Бьязи из групп «Т» и «N» соответственно. Более инстинктивным путем шла в своем творчестве британская художница Бриджит Райли, начавшая со строгих черно-белых оптических орнаментов, а позднее обратившаяся к более сложным цветовым схемам. В 1960-х был популярен декор в стиле поп-арта, сейчас он триумфально вернулся в дизайн.

Вторая половина XX в. – это период быстрого и во многих отношениях кардинального изменения общества, жизни и положения человека в ней. Он в полной мере ощутил себя властелином мира, создал новую среду обитания, превратившись в менеджера, организатора всего процесса человеческой деятельности. Это стало возможным благодаря использованию искусственного интеллекта – компьютера и информационных технологий. Вместе с тем, получив возможность связи с любым уголком земного шара и доступ к любой информации, человек ощутил хрупкость и уязвимость мира, планеты в целом, и своего существования на ней. Однако ни научные, ни экономические, ни политические или социальные ценности не служат гарантией и поддержкой человеку. Поэтому не случайно такую огромную популярность приобрело искусство.

Центральная мысль большинства деятелей искусства: воздействуя на культурную среду обитания человека, совершенствуя условия его жизни и творчества, развивая межкультурный диалог, искусство может служить средством гармоничного обустройства общества. При этом одни ищут выход в продолжении культурных традиций прошлого, другие – в разработке принципиально новых форм, третьи – в обретении утраченных связей с природой, четвертые – в научно-техническом прогрессе. Взгляды на проблему понимания живописи сегодня разнятся кардинально. Одни утверждают что живопись умерла, что ее вытеснила масс-медиа культура, что человек не в состоянии увидеть чудо, которое творит художник. Искусство, чутко реагируя на все изменения вокруг, трансформируется подчас в совершенно неожиданные формы, а декоративная живопись стала доступней как масс культура. Она стала свободней, шире и, можно заметить, непрофессиональней. Безусловно, это-отражение реальности сегодняшнего дня, когда всё чаще говорится о свободе личности в её творческом проявлении. Такую «свободу» проявления арт-сознания порой мы видим в ряде экспрессивных произведений, воспевающих хаос и пороки общества. Для продвижения

современной декоративной живописи создан целый пласт коммерческих арт-дилеров занимающихся менеджментом, планированием, прогнозированием тенденций в живописи, разнообразные галереи, арт- студии, частные собрания. Живопись, в частности декоративная, проявляется на общем фоне культурной жизни наших дней, занимая в ней одно из ведущих мест, проецируя финансовые аспекты современности.

Таким образом, в современной декоративной живописи, параллельно существуют две линии – «коммерческая» (настенный декор, интерьерные композиции для особняков и квартир буржуа), основное назначение которой – приносить доход и «некоммерческая» – поиски художественного осмысления сложной и богатой событиями жизни, создания своей художественной концепции личности и мира средствами декоративного искусства.

Что касается орнамента, он, как наиболее мобильное из визуальных средств выражения творчества, всегда присутствовал в жизни человека. В универсальной, лаконичной форме орнаментальные структуры обладали способностью отразить сущность мировоззрения и специфику духовной культуры разных народов, превращаясь в символы межкультурной коммуникации. Со времен своего возникновения и поныне орнамент остается одним из основных средств художественного оформления произведений декоративно-прикладного искусства: изделий из глины, стекла, дерева и металла, разнообразных текстильных изделий.

По своей сути орнамент является своего рода праязыком, самым древним, самым устойчивым и постоянным по сравнению с другими языками межкультурной коммуникации, когда-либо существовавшими. Пройдя ряд трансформаций структурно-смыслового характера, он не прекратил своего существования и в современном мире, став основой, базисом для устойчивой культурной традиции разных этнических групп. Можно говорить о вечной ценности орнамента, его неповторимой важности для формирования мировоззренческих основ этноса.

Тема 6. Русские народные орнаменты. Традиционные композиционные схемы в народной орнаментации

Возникновение народного прикладного искусства относится к начальным периодам развития материального производства. Искусство это рождено самой жизнью народа, в процессе труда, из естественного стремления к красоте и творчеству. Мастера народного искусства испокон веков занимались украшением быта изготовляя и декорируя утварь, мебель, интерьеры. Любая вещь могла стать художественным произведением.

Существуют «традиционные композиционные схемы» декорирования изделий народного искусства, они сформировались ещё в древности, но продолжают существовать и в наши дни, таких схем 4: дерево, венок, букет и гирлянда.

Древо (дерево) – один из древнейших символов. Поскольку корни дерева в земле, а ветви простираются к небу, то оно как и человек, является отражением «существа (сущности) двух миров) и созданием, находящимся между верхом и низом. Дерево зачастую рассматривалось как ось мира. В христианской иконографии дерево является символом дарованной Богом жизни, и прохождение его годового цикла указывает на жизнь, смерть и воскресение, в то время как бесплодное или отмершее дерево, напротив, свидетельствует о грехе. Во многих культурах дерево является символом центра мира.

Дерево так же означает женское начало (камень – мужское): питание, убежище, защиту и поддержку, которыми одаривает Великая Мать (Природа), а так же силу нестоимых и дарующих плодородие вод, которые она контролирует. Наверное поэтому часто дерево стилизуют под женскую фигуру.

Погружённое корнями в недра земли, соприкасаясь с водами в её центре, дерево растёт в мире Времени, наращивая кольца как показатель своего возраста, а ветви его достигают небес и вечности. Вечнозелёное дерево означает бесконечную жизнь, неумирающий дух и бессмертие.

«Древо» - зеркально симметричная композиция в виде цветущего дерева, куста, креста; часто дополняется парными изображениями птиц, животных, людей.

Венок – достаточно древний символ-оберег. В различных культурах он символизировал солнце, славу. Славянские девушки носили венок как символ чистоты, считалось, что он сохраняет добрые, светлые мысли. Было принято дарить венок своему возлюбленному, особенно тогда, когда он отправлялся в путь-дорогу. Существовали специальные правила плетения венков – венки любви, надежды, верности, разлуки и т.п.

Растения, травы цветы имели своё символическое значение. Поэтому и сами венки могли быть символами очень разных вещей, в зависимости от того, из чего они были сплетены. Например, лавровый венок, венчающий римских императоров или терновый венец Иисуса Христа, погребальные венки из неживых цветов и ели (сочетание мёртвых цветов – символа смерти и вечнозелёного растения – символа вечноживой души).

Славянские хороводы тоже были символом солнца и напоминали собою венок, сплетённый из девушек и парней в ярких праздничных костюмах (как цветы в венке). В хоровод девушки тоже ходили в венках. Основной символический смысл венка – символ солнца (солярный знак), символ вечной (бесконечной) жизни.

«Венок» - традиционная для народного искусства схема размещения декора на предмете в виде кольца (венка). Орнаментальные мотивы в венке располагаются по кругу равномерно (метрично).

Букет – в переводе с французского – связка. Букет - символ связки, объединения (объединяющего начала), ярко проявляется в традициях дарения цветов возлюбленным. При помощи букета можно рассказать о своих чувствах, так как каждый цветок (и даже его цвет) имели и имеют свой смысл, несут в себе какую-то информацию. Поскольку букет представляет собой концентрическую розетку (или уравновешенно заполняет собой геометрический центр композиции), то символический смысл букета дополняется символикой солярной розетки, солнца, а солнце – торжество жизни, плодородие, свет.

«Букет» - традиционная орнаментальная композиция, в которой декор находится в центре украшаемой плоскости, равномерно развиваясь от центра к периферии; часто бывает центральносимметричной (концентрической)

Гирлянда. Словарь русского языка Т.Ф. Ефремовой даёт такие определения слова «гирлянда»: а) Сплетённые в виде цепи цветы, ветви и т.п., предназначенные обычно для украшения чего-либо. б) Узор, орнамент, изображающий цепь, ленту; в переносном смысле: ряд однородных предметов, образующих цепь. Толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н.Ушакова трактует понятие гирлянды следующим образом: полоса, лента из связанных, сплетённых в виде цепи предметов, преимущественно цветов, плодов и зелени. Гирлянда, лента, полоса так же являются символом пути, дороги.

Орнамент в полосе на предметах быта различных народных промыслов часто называют пояском. Пояс – тоже древний оберег. Наиболее тесно с жизнью человека славяне связывали именно пояс. Пояс повязывался на живот, а «живот» на старославянском – жизнь, то есть пояс охранял жизнь своего хозяина от различных негативных влияний извне. Отсутствие пояса усматривалось как нарушение общепринятых норм поведения, по сей день негативное значение имеют такие слова как «распоясаться», «поясничать».

Тема 7. Виды орнаментальных композиций

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

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

Композиция – это составление, построение, структура художественного произведения, обусловленные его содержанием, характером и назначением.

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

Композицию нельзя рассматривать в отрыве от времени, от стиля эпохи. Нужно освоить теоретический и практический опыт прошлых поколений, чтобы понять логику развития художественной формы в соответствии с духом сегодняшнего дня.

Ряд правил композиции остаются едиными и обязательными для всех видов изобразительного творчества. Это правила симметрии, устанавливающие закон гармонии пропорций, частей и целого; правила статики и динамики; правила ритма – закономерного чередования больших и малых форм; и ряд других.

Композиция – это язык художественного произведения.

Образы орнаментального искусства могут передаваться на условном символическом языке или же сами представлять собой символы, способные выразить эмоционально-смысловое и образное содержание.

К выразительным средствам орнаментальной композиции относятся точка, пятно, линия, цвет, фактура. Все они являются элементами композиции.

Среди многообразия орнаментальных композиций чаще всего встречаются *раппортные* композиции с открытой структурой, в которой тот или иной орнаментальный мотив периодически повторяется через одинаковые интервалы в горизонтальном или вертикальном направлениях. Наиболее распространенные раппортные рисунки получили при орнаментации тканей, а так же в архитектурном декоре и облицовочной проливной керамике.

Раппортом называется минимальная площадь повторяющегося рисунка, включающая мотивы и расстояние до соседнего мотива. Закономерное повторение раппорта по горизонтальным и вертикальным рядам образует раппортную сетку – конструктивную основу рисунка. Такой раппорт получил название *сплошного сетчатого или коврового раппорта*. В нем мотив вписан в прямоугольную или наклонную сетку, т.е. в прямоугольник или ромб. При соединении разных фигур или при более сложных фигурах, в которые вписаны мотивы, орнамент переходит в арабесковый.

Часто встречается необходимость раппортного повторения рисунка не в двух направлениях, а только в одном. Это так называемый *ленточный раппорт*: мотив закономерно повторяется только в одном направлении, образуя вертикальные или горизонтальные орнаментальные ряды.

Кроме того, так же существует *центральный лучевой розетчатый раппорт*, где мотив вписывается в треугольник, и *обратный*, или *геральдический раппорт*. Он основан на симметрии вертикального отражения, когда мотив изображения симметрично переносится в обратном виде по другую сторону оси симметрии.

Кроме раппортной, существует и другая разновидность орнаментальной композиции – *штучная замкнутая композиция* или *монокомпозиция*, в которой раппортное повторение через равные интервалы одинаковых мотивов заменяются более сложной ритмической организацией чаще всего одинаковых элементов, расположенных на разных расстояниях один от другого, например, платки, панно, гобелены и т.п.

Форма раппорта. По форме существует несколько разновидностей раппорта. Самая распространенная – это прямоугольная форма. В принципе же раппортом может служить не только прямоугольная, но и любая другая форма, способная без промежутков заполнить декорируемую поверхность. В связи с разными композиционными задачами соотношение между высотой и шириной раппорта может меняться.

Существуют раппорты и сложной формы. Чтобы построить такой или подобный ему раппорт, надо нарисовать квадрат, а затем у каждой его стороны какую-нибудь кривую,

например, дугу. При этом необходимо соблюсти следующее условие: если у правой и верхней сторон такие дуги должны быть вне квадрата, то у левой и нижней – внутри него. В результате получится раппорт в виде криволинейной фигуры, площадь которой равна первоначальной.

Мотив – это часть орнамента, главный его элемент. Мотив может представлять собой один элемент или же состоять из многих элементов, пластически оформленных в единое орнаментальное образование. В сложных композициях раппорт часто содержит несколько орнаментальных мотивов.

Кроме того, орнаментальные композиции подразделяются на:

ахроматические (бесцветные) – решаются в двух тонах: черно-белые и серо-белые; или в трех тонах: черно-серо-белые; *хроматические* (многоцветные).

Также композиции бывают:

статические (состояние покоя, равновесие); *динамические* (движение, эмоциональная выразительность)

Тема 8. Способы построения композиции орнамента

Законы орнаментальной композиции:

1. Закон пропорциональности в орнаментальной композиции заключается в установлении соразмерности частей в отношении целого и одна к другой. Пропорциональные отношения площадей рисунка и фона, размеров орнаментальных мотивов и их составных частей, линейных характеристик орнаментальных форм и т.п. определяют выразительность композиции.

2. Закон соподчинения – звучание выразительных средств орнаментальной композиции обеспечивается выделением из их числа главных и подчинения им второстепенных. Закон соподчинения в штучных композициях трансформируется в закон доминанты (господствующей идеи): когда в композиции отчетливо выделяется один или несколько орнаментальных мотивов по размерам, форме, фактуре и цвету.

3. Закон трехкомпонентности, смысл которого заключается в том, что для убедительного выражения сложного и разнообразного движения орнаментальных мотивов необходимо показать в композиции три фазы этого движения (три разных размера, три разных интервала, между мотивами) и периодически их повторять. Число «три» является тем минимальным числом, которое позволяет достаточно четко определить разнообразие какого-либо явления.

4. Закон контраста – взаимодействие контрастных элементов взаимно усиливает и обостряет их противоположные свойства, а взаимодействие родственных элементов смягчает и нивелирует их качества. Правило группирования следует из закона контраста. Оно формируется следующим образом: части, подобные размерам, форме, цвету и близкие по расстоянию, имеют тенденцию к зрительному объединению в одно целое.

5. Закон орнаментального контрапункта – построение орнаментальных мотивов возможно из ряда замкнутых элементов путем соединения их в целостный орнаментальный образ.

6. Закон простоты – максимальной убедительности и выразительности орнаментального образа следует добиваться минимальными средствами при максимальном определении подробностей

Взаимосвязь графического решения и содержания в орнаменте

Содержанием произведения искусства является отраженная в нем действительность, эстетически и идейно осмысленная художником, а форма применительно к конкретному произведению является структурой, созданная в помощь. Системы изобразительных и выразительных средств. Графические выразительные средства, создающие форму, зависят от содержания отображенных мотивов и способны подсказывать это содержание и влиять на него.

Линейному рисунку принадлежит значительная роль, так как линия наиболее остро передает все нюансы изменения пластических форм, особенности перехода одних элементов в другие, ритмическое распределение этих элементов. Скупость линейного графического языка дает возможность обращения главного внимания для орнаментальной композиции. Условия линейной трактовки.

Пятновая трактовка мотивов усиливает силуэтное обобщение форм. Пятновое решение по сравнению с линейным более активно и тяжеловесно, акцентирует особое внимание на ритмическом чередовании мотивов;

Линейно-пятновая трактовка мотивов широко используется при изображении самых разнообразных мотивов. Для создания целостного графического образа, линии орнаментально логически связывают с ритмически разбросанными пятнами. Линейно-пятновое решение мотивов имеет по сравнению с двумя предыдущими наибольшее возможности.

Цвет в орнаментальных композициях

Одним из важнейших композиционных и художественно-выразительных средств в декоративной композиции является цвет. Цвет — это один из главных компонентов декоративного образа.

В декоративной работе художник стремится к гармоническому соотношению цветов. Основой при составлении разных цветовых сочетаний является использование различия цветов по цветовому тону, насыщенности и светлоте. Эти три характеристики цвета дают возможность построить множество цветовых гармоний.

Цветовые гармонические ряды можно разделить на контрастные, в которых цвета противопоставляются друг другу, и нюансные, в которых сочетаются либо цвета одного тона, но разного оттенка; либо цвета разного тона, но близко расположенные в цветовом круге (голубой и синий); либо цвета, близкие по тону (зеленый, желтый, салатный). Таким образом, нюансными называются гармонические цветовые связи, имеющие незначительные различия по цветовому тону, насыщенности и светлоте.

Гармонические сочетания могут давать и ахроматические цвета, которые обладают только светлотными различиями и сочетаются, как правило, в двух и трех цветах. Двухцветовые сочетания ахроматических цветов выражаются либо как нюанс близкорасположенных в ряду тонов, либо как контраст далеко отстоящих по светлоте тонов.

Наиболее выразительным контрастом является контраст черного и белого тонов. Между ними находятся различные оттенки серого тона, которые в свою очередь могут образовывать (ближе к черному или белому) контрастные сочетания. Однако эти контрасты будут меньшей силы выразительности, чем контраст черного и белого.

Для составления гармоничных сочетаний хроматических цветов можно использовать цветовой круг.

В цветовом круге, разделенном на четыре четверти на концах взаимно перпендикулярных диаметров, располагаются соответственно цвета: желтый и синий, красный и зеленый. По гармоничному сочетанию в нем выделяют родственные, контрастные и родственно-контрастные цвета.

Родственные цвета располагаются в одной четверти цветового круга и содержат в своем составе хотя бы один общий (главный) цвет, например: желтый, желто-красный, желтовато-красный. Существует четыре группы родственных цветов: желто-красные, красно-синие, сине-зеленые и зелено-желтые.

Родственно-контрастные цвета

располагаются в двух соседних четвертях цветового круга, имеют один общий (главный) цвет и содержат в себе контрастные цвета. Существует четыре группы родственно-контрастных цветов:

желто-красные и красно-синие;

красно-синие и сине-желтые;

сине-зеленые и зелено-желтые;

зелено-желтые и желто-красные.

Цветовая композиция будет иметь понятную форму тогда, когда она строится на ограниченном числе цветовых сочетаний. Цветовые сочетания должны составлять гармоничное единство, производящее впечатление колористической цельности, взаимосвязи между цветами, цветовой уравновешенности, цветового единства.

Выделяют четыре группы цветовых гармоний:

однотоновые гармонии;

гармонии родственных цветов;

гармонии родственно-контрастных цветов;

гармонии контрастных и контрастно-дополнительных цветов.

Однотоновые гармонии цветов в своей основе имеют какой-либо один цветовой тон, который в том или ином количестве присутствует в каждом из сочетаемых цветов. Цвета различаются между собой лишь по насыщенности и светлоте. В таких сочетаниях используют и ахроматические цвета. Однотоновые гармонии создают колорит, имеющий спокойный уравновешенный характер. Его можно определить как нюансный, хотя не исключен и контраст в противопоставлении темного и светлого цветов.

Гармоничные сочетания родственных цветов основываются на наличии в них примесей одних и тех же главных цветов. Сочетания родственных цветов представляют собой сдержанную, спокойную колористическую гамму. Для того чтобы колорит не был однообразным, используют введение ахроматических примесей, т. е. затемнение или высветление некоторых цветов, что привносит в композицию светлостный контраст и тем самым способствует ее выразительности.

Тщательно подобранные родственные цвета дают большие возможности для создания интересной композиции.

Наиболее богатый в отношении колористических возможностей вид цветовой гармонии — это гармоничное сочетание родственно-контрастных цветов. Однако не все сочетания родственно-контрастных цветов способны составлять удачную цветовую композицию.

Родственно-контрастные цвета будут гармонировать друг с другом, если Количество объединяющего их главного цвета и количество контрастирующих главных цветов в них одинаковы. На этом принципе строятся гармоничные сочетания двух, трех и четырех родственно-контрастных цветов.

При сочетании трех цветовых тонов возможны следующие варианты:

если в круг вписать прямоугольный треугольник, гипотенуза которого при этом совпадет с диаметром круга, а катеты примут в круге горизонтальное и вертикальное положения, то вершины этого треугольника укажут на три гармонично сочетающихся цвета;

если в круг вписать равносторонний треугольник так, чтобы одна из его сторон являлась горизонтальной или вертикальной хордой, то вершина угла, противоположного хорде, укажет на главный цвет, объединяющий два других, расположенных на концах хорды. Таким образом, вершины вписанных в круг равносторонних треугольников укажут на цвета, образующие гармоничные триады;

гармоничным будет также сочетание цветов, находящихся в вершинах тупоугольных треугольников: вершина тупого угла указывает на главный цвет, а противоположная сторона будет являться горизонтальной или вертикальной хордой круга, концы которой указывают на цвета, составляющие с главным гармоничную триаду;

Углы вписанных в круг прямоугольников отметят гармоничные сочетания четырех родственно-контрастных цветов. Вершины квадрата укажут на самый устойчивый вариант цветовых сочетаний, хотя и отличающийся повышенной цветовой активностью и контрастом;

Цвета, расположенные на концах диаметров цветового круга, обладают полярными свойствами. Их сочетания придают цветовой комбинации напряженность и динамичность.

Все физические и психологические качества цвета, принципы построения цветовой гармонии обязательно учитываются в решении декоративной композиции.

Тема 9. Основные принципы декоративной композиции

Разнообразные по форме и цвету мотивы растительного и животного мира, предметы быта и сам человек являются неиссякаемым источником творчества для всех народов во все времена. В общении с окружающим миром человек получает представления о красоте, гармонии, совершенстве. Однако, создавая художественный образ, он преобразует его с помощью средств художественного выражения. Творчески перерабатывая мотивы природы в художественные образы декоративного искусства, мастера стремятся к определённым обобщениям.

Переработка природных мотивов в декоративные требует предварительного изучения окружающей среды, умения обобщать природные мотивы, начиная от дерева и заканчивая такими сложными явлениями, как река или небо. При выполнении практических упражнений, студентов ориентируют на ритмическую, уравновешенную организацию композиционных элементов, на гармоничность цветовых отношений. Наиболее сложный объект воспроизведения в декоративном искусстве – это человек. Нужно помнить, что образ человека должен быть всегда узнаваемым, а обобщение его форм может осуществляться до определённых пределов. Декоративная трактовка объектов – это процесс активного отбора наиболее существенных особенностей формы, сознательный отказ от всего второстепенного, синтез пластической формы с орнаментальным образом.

При разработке декоративной композиции следует соблюдать определенные правила.

Декоративная композиция должна быть уравновешена. Разработанный орнаментальный мотив является композиционной основой, которая предопределяет решение окружающей его среды. Мотив и фон следует рассматривать как поверхности, взаимодействующие одна с другой.

Статическое равновесие возникает при симметричном расположении фигур на плоскости относительно вертикальной и горизонтальной осей формата композиции симметричной формы.

Динамическое равновесие возникает при асимметричном расположении фигур на плоскости.

Членение плоскости предполагает установление различных отношений, тональных или цветовых, между образовавшимися частями, умелая манипуляция которыми позволяет достичь желаемого равновесия в композиции.

Окружающая мотив среда может быть организована различными способами: проникновение в окружающую среду (фон) отдельных ритмических элементов основного мотива, логично продолжающих закономерности пластических движений в самом мотиве может быть при этом выражен посредством разной разреженности элементов, разных их размеров и др., определение их размера и ритма в окружающей мотив среде; включение в окружающую среду элементов новой формы; организация окружающей среды из отдельных элементов основного мотива в сочетании с новыми элементами, контрастными по форме, цвету или размерам.

В декоративной композиции объем предметов показывается условно. Передний план глаз не видит отчетливо при рассмотрении изображения в целом. Третий план в силу удаленности просматривается нечетко. Второй план просматривается четко. Создается ситуация, в которой нужно жертвовать отчетливостью первого плана. Чтобы было видно все, необходимо задний план приблизить к среднему, а первый отодвинуть на уровень второго отчетливого плана, чтобы все планы выстроить в положение среднего.

Изображение сохраняет все начертательные качества глубинности и приобретает условие двухмерной свободы, когда передний план не выпирает бесконечно, а глубина является неизмеримой.

Различают основные системы перспективы:

линейная, при которой пространство в глубину движется от переднего плана;
обратная, когда художник находится в точке схождения и пространство развивается от него назад, расширяясь в глубину;

двухмерная, при которой художник находится в среднем плане изобразительного пространства. При котором происходит уменьшение значимости заднего и переднего планов, в целом, все планы приравниваются к среднему, наиболее активному. Двухмерная перспектива в большей степени подходит для изображения пространства в декоративной композиции.

Тема 10. Декоративная композиция предметных форм

Декоративная композиция предметных форм всегда строится на конкретной замкнутой плоскости, четко ограниченной заданными размерами. Ее можно отнести к «монокомпозиции». Поэтому стоит рассмотреть подробнее принципы организации данного вида композиции.

Требуется жесткая компоновка всех элементов монокомпозиции. Расположение всех элементов и мотивов должно быть таким, чтобы создавалась замкнутая композиция структуры.

Функции мотивов в сложных многоэлементных композициях можно подразделить на главные (активные) и второстепенные (пассивные). Расположение и ритмическая организация активных элементов и определяет пластический смысл орнаментальной монокомпозиции.

В целом выразительными средствами и условиями решений монокомпозиций следует считать: компоновку орнаментальной структуры в заданной плоскости; членение плоскости на части; ритмическая организация элементов на плоскости, в первую очередь активных; создание композиционного центра – доминанты; обеспечение зрительного равновесия всех элементов монокомпозиции.

Можно назвать равновесием такое расположение элементов композиции, при котором каждый из них находится в устойчивом положении. Рассмотрим простейшие виды равновесия:

Статическое равновесие – возникает при условии симметричной ориентации фигур на плоскости и симметричной форме. Различают три композиционных варианта статического равновесия фигур на плоскости: фигуры ориентированы на центр плоскости; фигуры сдвинуты в верхнюю часть плоскости; фигуры расположены в нижней части плоскости.

Динамическое равновесие – возникает при условии ассиметричного расположения фигур на плоскости, при их сдвиге в правую или левую и одновременно верхнюю или нижнюю части плоскости. Оно может быть охарактеризовано как взаимодействие разнонаправленных сил.

Членение плоскости на части – это композиционный прием достижения равновесия в композиции. Членение плоскости предполагает установление различных отношений, тональных или цветовых, между образовавшимися частями, умелая манипуляция которыми позволяет достичь желаемого равновесия. Если эти отношения основываются на одинаковых частях, возникает момент статики, если на неодинаковых – динамики.

Различают наиболее часто встречающиеся варианты членения плоскости на части. Возможно членение в одном или нескольких направлениях. Членение сложными (параболическими) линиями предполагает в одной плоскости противоречивые прямолинейные и криволинейные движения. Усложненные варианты пригодны для более простых композиций, элементы которых не имеют сложных конфигураций.

Для достижения выразительности в декоративной композиции важны ритмическая организация и взаимосвязь изобразительных элементов на плоскости. Возможно ритмическое чередование различных фигур с убыванием или нарастанием каких-либо качеств (размеров, поворотов, цветовой насыщенности и т.д.).

Оверлеппинг – частичное совпадение или наложение одной формы на другую. Возможны варианты оверлеппинга: один объект находится впереди другого, и контур переднего изображается полностью, а находящийся на дальнем плане частично покрыт и контур его прерывается в двух местах; один объект находится впереди другого, но контуры обоих предметов изображаются полностью, так как одно и то же пространство принадлежит сразу двум объектам или нескольким, если взять группу предметов.

В первом случае незавершенность способствует сплоченности и непрерывности, во втором завершенность разрушает эти качества, исчезает пространственность, так как пока контуры пересекаются, но не прерывают друг друга, пространственный эффект ослаблен.

В первом случае контур одной из изобразительных частей заблокирован в двух точках пересечения. Объект, имеющий непрерывный сплошной контур, будет восприниматься находящимся впереди другого, а объект с прерывным контуром займет заднюю позицию.

Действие оверлеппинга можно максимально усилить за счет введения тональных или цветовых контрастов в местах наложения одного объекта на другой.

Доминанта может быть выражена одним или несколькими орнаментальными мотивами, одной точкой или значительном по площади элементом. Функции доминанты иногда выполняет даже свободное пространство плоскости – так называемая композиционная пауза. По внешним признакам и характеристикам доминанта должна зрительно доминировать в окружающей ее среде. При организации доминанты следует учитывать законы визуального восприятия плоскости; соответственно этим законам доминанта должна располагаться в активной центральной части плоскости.

Создание монокомпозиции из мотивов сложной формы (предметов) можно представить в виде этапов: возникновение композиционного замысла и его обоснование в эскизе; разработка композиционной схемы рисунка; сбор дополнительного материала по теме (зарисовки предметов, изучение форм, последующее заполнение композиционной схемы конкретными мотивами); построение завершенного эскиза монокомпозиции на основе композиционной схемы и собранного конкретного материала; выполнение эскиза композиции в цвете.

Более подробно рассмотрим стилизацию в декоративном натюрморте. Чтобы она состоялась, натюрморт должен быть выстроен в едином плане, где все изображаемые объекты, как и все изобразительные средства, должны работать на утверждение одного композиционного принципа – одной идеи.

Стилизация может идти по пути предельного упрощения и доведения до предметных символов, а может и наоборот за счет усложнения формы и активного наполнения изображения декоративными элементами, если это созвучно идее построения композиции. Можно построить натюрморт на тягучей пластике силуэтов, используя пастельные цветовые сочетания и мягкий рисующий контур или взять за основу рубленые прямоугольные формы с динамикой линий и контрастными цветовыми сочетаниями, наполняя их упрощенным геометрическим декором. Необходимо, чтобы каждый натюрморт был понятен, имел свою особенность, повод для переработки и стилизации.

Способы трансформации предметной формы:

- округлить или вытянуть форму предмета, круглую форму заменить на квадратную и наоборот;
- изменить соотношение пропорций как внутри одного предмета, так между несколькими;
- предметы передвигать, менять их местами, подвешивать в воздухе, преломлять их форму, изгибая и наклоняя их в сторону;
- условно показать перспективу в натюрморте, где все предметы должны работать на выявление выразительности композиции.
- увеличивать и уменьшать количество предметов, вводить дополнительные объекты, драпировки, но главное сохранить суть и узнаваемость постановки. Постановки, меняя лишь тональные отношения.

- сохранить цветовой колорит постановки, меняя лишь тональное отношение.

Многие знаменитые художники работали в декоративной манере. Мастера фовизма шли по пути выявления декоративно – экспрессионических возможностей цвета и фактуры, используя активные сочетания основных цветов и сочные фактурные мазки. Это направление так назвали от французского слова *fauve*- дикий, за яркие, кричащие краски, которые придавали «дикий вид». Главным у художников этого направления было выразить свои чувства и настроения. Основным художественным средством является цвет.

Крупнейшими представителями фовизма являются Джордж Руо, Андре Дерен, Альберт Марке, Морис Вламинк, Жорж Брак, Рауль Дюфи, Анри Фриез. Главным из них был Анри Матисс (1869-1954гг). В жанре натюрморта известны «Голубой горшок и лимон», «Ваза с подсолнухами», «Посуда на столе», «Посуда и фрукты».

Другим направлением в искусстве является кубизм. Кубизм – это модернистское течение в изобразительном искусстве, в первой половине 20 века, когда Пабло Пикассо написал картину «Авиньонские девицы», необычную по своей гротескности, где деформированные огрубленные фигуры изображены, как комбинация, расположенных на плоскости объёмов. Образовалась группа последователей. Представители кубизма обратились к конструированию объёмной формы на плоскости, расчленению реального объёма на геометризованные тела, сдвинутые, пересекающие друг друга, воспринятые с разных точек зрения. П.Пикассо создал серию натюрмортов – «Кларнет и скрипка», «Гитара и скрипка», «Натюрморт из плоских цветковых пятен»...

Под влиянием фовистов и кубистов наш русский художник Илья Машков (1881-1944гг.) написал свои натюрморты – «Натюрморт с хлебами и тыквой», «Натюрморт с веером», «Снедь московская». Он добивался звучности цвета, допуская самые смелые колористические сочетания.

Возможностей для декоративной стилизации в натюрморте много, но любой натюрморт должен быть уравновешен. Возможно, членение плоскости на неравные части. Любая стилизованная композиция должна иметь композиционный центр или доминанту. Важно обращать внимание на пластику форм, их выразительность и декоративность.

Тема 11. Декоративная стилизация природных форм

Орнаментальные композиции, как правило, создаются на основе трансформации природных форм.

Стилизация - это декоративное обобщение и выделение характерных особенностей объектов с помощью ряда условных приемов. Упрощенность - главная черта стилизованного объекта.

Стилизация – метод ритмической организации целого, благодаря которому изображение приобретает признаки повышенной декоративности и воспринимается своеобразным мотивом узора (тогда мы говорим о декоративной стилизации в композиции).

Стилизация природных форм

Окружающая нас природа является прекрасным объектом для художественной стилизации. Один и тот же предмет можно изучать и отображать бесконечное множество раз, постоянно открывая новые его стороны в зависимости от поставленной задачи. Работа над стилизацией природных форм помогает овладеть аналитическим мышлением и способами оригинального выражения природы в трансформированных формах, т.е. производить преломление увиденного через индивидуальность художника. Стилизованное изображение изучаемых объектов дает возможность находить все новые оригинальные способы отображения действительности, отличные от иллюзорного, фотографического изображения.

Стилизацию природных форм можно начать с изображения растений. Это могут быть цветы, травы, деревья в сочетании с насекомыми и птицами. Нужно тщательно изучить детали объекта и выделить наиболее характерные для него.

Трансформация — изменение, преобразование, в данном случае декоративная переработка исходных форм, обобщение и выделение существенных признаков объекта с помощью определенных приемов.

Приемы декоративной переработки могут заключаться в следующем: постепенное обобщение формы, добавление деталей, изменение абриса, насыщение формы орнаментом, превращение объемной формы в плоскостную, упрощение или усложнение ее конструкции, выделение силуэта, замена реального цвета, различное цветовое решение одного мотива и т.д.

В декоративном искусстве в процессе трансформации формы художник, сохраняя ее пластическую выразительность, стремится выделить главное, наиболее типичное, отказываясь от второстепенных деталей.

Трансформации природных форм должны предшествовать зарисовки с натуры. Исходя из реальных образов художник создает декоративные на основе творческого воображения.

Задача художника никогда не сводится к простому украшательству. Каждая декоративная композиция должна подчеркивать, выявлять форму и назначение украшаемого предмета. Ее стилевое, линейное и цветовое решение основано на творческом переосмыслении природы.

Трансформация растительных форм в орнаментальные мотивы

Богатство растительного мира своими формами и цветовыми сочетаниями привело к тому, что растительные мотивы издавна заняли в орнаментике доминирующее положение.

Растительный мир во многом ритмичен и орнаментален. Это можно проследить, рассматривая расположение листьев на ветке, прожилок на листе, лепестки цветка, кору дерева и т.д. При этом важно увидеть самое характерное в пластической форме наблюдаемого мотива и осознать закономерную связь элементов природного узора. Выполняя рисунки с натуры, художник прослеживает ритмические чередования элементов (веток, цветов, листьев), стремясь при этом выявить самое главное и характерное.

Для трансформации природной формы в орнаментальный мотив необходимо сначала найти убедительный по своей художественной выразительности объект. Однако, обобщая форму, не всегда нужно отказываться от мелких деталей, так как они могут придать форме большую декоративность и выразительность.

Выявлению пластических особенностей природных форм способствуют зарисовки с натуры. С одного объекта желательно сделать серию зарисовок с разных точек зрения и в разных ракурсах, подчеркивая выразительные стороны объекта. Эти зарисовки являются основой для декоративной переработки природной формы.

Видеть и распознавать орнамент в любом природном мотиве, уметь раскрыть и отобразить ритмическую организацию элементов мотива, выразительно трактовать их форму — все это составляет необходимые для художника требования при создании орнаментального образа.

Рассматривая особенности трансформации растительных форм в орнаментальные мотивы, следует отметить, что цвет и колорит природных мотивов также подлежит художественному преобразованию, а порой и кардинальному переосмыслению. Не всегда естественный цвет растения может быть использован в орнаментальной композиции. Растительный мотив может быть решен в условном цвете, заранее избранном колорите, в сочетании родственных или родственно-контрастных цветов. Возможен и полный отказ от реального цвета. Именно в этом случае он приобретает декоративную условность.

Трансформация форм животного мира в орнаментальные мотивы

Рисование с натуры животных и процесс трансформации их форм имеет свои особенности. Наряду с набросками с натуры существенным обстоятельством является приобретение навыков работы по памяти и по представлению. Нужно не копировать форму, а изучать ее, запоминать характерные черты, чтобы потом обобщенно изобразить их по памяти.

Предметом пластических переосмыслений животных мотивов может быть не только фигура животного, но и разнообразная фактура покрова. Нужно учиться выявлять орнаментальную структуру поверхности исследуемого объекта, чувствовать ее даже там, где она выступает не слишком ясно.

В отличие от изобразительного искусства в декоративно-прикладном выявление типичного происходит по-иному. Черты конкретного индивидуального образа в орнаментике порой теряют свой смысл, они становятся лишними. Таким образом, птица или зверь конкретного вида могут превратиться как бы в птицу или зверя вообще.

В процессе декоративной работы природная форма приобретает условный декоративный смысл; это часто связано с нарушением пропорций (важно четко представлять, для чего это нарушение допускается). Существенную роль в преобразовании природных форм играет образное начало. В результате мотив животного мира иногда приобретает черты сказочности, фантастичности.

Пути трансформации животных форм такие же, как и растительных, — это отбор самых существенных характеристик, гиперболизация отдельных элементов и отказ от второстепенных, достижение единства орнаментального строя с пластической формой объекта и гармонизация внешней и внутренней орнаментальных структур объекта. В процессе трансформации животных форм также применяются такие выразительные средства, как линия и пятно.

Таким образом, процесс трансформации природных форм можно разделить на два этапа. На первом этапе выполняют натурные зарисовки, выражающие точным, лаконичным графическим языком наиболее характерные особенности природной формы и ее фактурной орнаментации. Второй этап — это непосредственно творческий процесс. Художник, используя в качестве первоисточника реальный объект, фантазируя, перевоплощает его в образ, построенный по законам гармонии орнаментального искусства. Главным моментом в процессе трансформации является создание выразительного образа, преобразование реальности с целью выявления ее новых эстетических качеств.

Один и тот же мотив может быть трансформирован по-разному: близко к натуре или в виде намека на нее, ассоциативно; однако следует избегать слишком натуралистической трактовки или крайнего схематизма, лишая узнаваемости. Можно брать один какой-либо признак и делать его доминирующим, при этом форма объекта изменяется в сторону характерной особенности так, что приобретает символичность.

Одним из примеров стилизации может быть процесс создания знаковых изображений в графическом дизайне. Отличительные особенности знака — обобщенность и условность в изображении предметных форм, обозначающих какую-либо фигуру или явление окружающего мира. Знак коренным образом отличается от конкретно-предметного изображения, он только указывает или обозначает внешние признаки какого-нибудь объекта. Знак можно назвать абстрактным символом.

2 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Целью практических заданий является обобщение, систематизация, закрепление и углубление знаний теоретического содержания учебной дисциплины и формирование у студентов умений и навыков применения теоретических знаний при решении практических задач.

Для успешного выполнения практической работы студенты должны владеть содержанием теоретического материала и базовыми понятиями той темы, в рамках которой выполняется практическое задание.

Практические работы в виде эскизов студенты выполняют на аудиторных занятиях под руководством преподавателя, оформляют на листах ватмана формата А 4 и предъявляют для оценивания.

Работа над практическими заданиями должна носить поисково-творческий характер. Она не должна сводиться к прямому следованию композиционных типов-схем. Необходимо создание оригинальных дизайнерских орнаментальных композиций. Выполнению такой учебно-творческой работы способствует широкое использование самых разных средств и приемов построения орнаментальных композиций, но в строгих рамках решения отдельных композиционно-художественных задач.

В первой половине практического курса студенты выполняют копии исторических орнаментов разных эпох и стилей.

Копирование исторических образцов орнамента преследует несколько *целей*:

- изучение и анализ разнообразных исторических видов орнамента, их особенностей.
- формирование умения отличать тот или иной орнамент по стилистическим признакам, характеру, композиционному построению, цветовому решению, степени стилизации и способу изображения орнаментальных мотивов;
- закрепление навыков работы с графическими материалами, совершенствование графической подготовки студентов; также совершенствование технического мастерства выполнения проектных работ.
- развитие качеств, необходимых в работе художника-дизайнера, таких как внимательность, аккуратность, тщательность, чувственный анализ формы в ходе активной практической деятельности, развитие композиционных, колористических способностей.

Решение: графическое (черно-белое, цветное). Техника выполнения по выбору студента.

Образцы орнаментов для копирования выдает преподаватель, либо студенты могут предложить свои варианты, найденные самостоятельно. Это могут быть репродукции, учебные таблицы, фотографии, рисунки – графическая интерпретация узоров с архитектурных сооружений, тканых изделий, ювелирных украшений, бытовых предметов, мебели, древних манускриптов и т.д.

Изображение копируют в формате крупно, но с соблюдением правила поля. Рисунок выполняют от руки, также при необходимости используют кальку или способ перевода «через стекло». При копировании того или иного орнамента следует как можно точнее передать его особенности: толщину и характер линий, силуэты орнаментальных мотивов, композиционное, цветовое и тоновое решение.

Вторая часть курса практических занятий направлена на овладение принципами построения орнаментальной композиции на основе изучения её законов и средств выразительности.

Общие требования

1. Практические задания должны выполняться на формате А4 плотной бумаги (ватман) с использованием любых художественных материалов: карандаш, акварель, тушь, гуашь и др.

2. Для выполнения практической работы необходимо владеть теоретическим материалом по данной теме.

3. Перед началом творческой поисковой работы (кроме копирования) необходимо выполнять серию поисковых эскизов (3–5 шт.)

4. Утвержденный поисковый эскиз следует увеличить до заданных размеров, выполнить графическое изображение композиции с необходимыми доработками.

5. Завершающим этапом является оформление орнаментальной композиции, нанесение подписей.

При возникновении затруднений при выполнении практических заданий студенту необходимо обратиться к теоретическому материалу по осваиваемой теме, повторить правила и способы построения рассмотренных примеров. По всем возникшим вопросам студенту следует обращаться за консультацией к преподавателю.

Практическая работа №1.

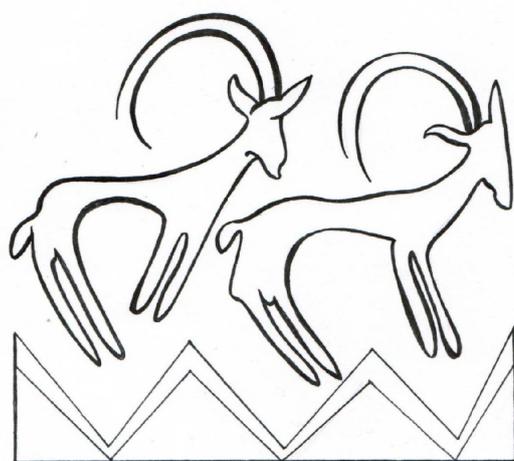
Орнамент Древнего Мира

Содержание работы:

Копирование образцов геометрического орнамента эпохи неолита и орнамента в «зверином» стиле; выполнение копий древнеегипетского или ассиро-вавилонского орнаментов.

Необходимо выбрать 2-3 орнамента по данной теме, выполнить точную копию. Выявить особенности их построения, используемые средства выразительности. Результаты анализа должны быть представлены в виде графической части (копия) с краткой аннотацией (характерные черты изображаемого исторического орнамента).

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, тушь, перо, кисть, акварель, гуашь, цв.карандаши.



ПЕРВОБЫТНЫЙ. ЗООМОРФНЫЙ

ОРНАМЕНТ Кочевых Народов

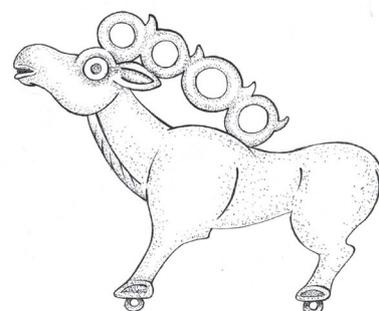


Рисунок 1 – Первобытный орнамент



Рисунок 2 – Орнамент Др.Египта

Практическая работа №2. Орнамент Античности

Содержание работы:

Копирование образцов геометрического и растительного орнамента эпохи Античности, выполнение копий древнегреческого и древнеримского орнаментов (фрагментов росписи ваз, мозаики).

Необходимо выбрать 2-3 орнамента по данной теме, выполнить точную копию. Выявить особенности их построения, используемые средства выразительности. Результаты анализа должны быть представлены в виде графической части (копия) с краткой аннотацией (характерные черты изображаемого исторического орнамента).

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, тушь, перо, кисть, акварель, гуашь, цв.карандаши.



Рисунок 3 – Древнегреческий орнамент

Практическая работа №3.

Орнамент стран Дальнего Востока

Содержание работы:

Копирование исторических образцов орнамента Древнего Китая, Японии. Необходимо выбрать 2-3 орнамента по данной теме, выполнить точную копию. Выявить особенности их построения, используемые средства выразительности. Результаты анализа должны быть представлены в виде графической части (копия) с краткой аннотацией (характерные черты изображаемого исторического орнамента).

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, тушь, перо, кисть, акварель, гуашь, цв.карандаши.



Рисунок 4 – Орнамент Китая

Практическая работа №4.

Мусульманский орнамент

Содержание работы:

Копирование эпиграфического орнамента арабских стран. Необходимо выбрать 2-3 орнамента по данной теме, выполнить точную копию. Выявить особенности их построения, используемые средства выразительности. Результаты анализа должны быть представлены в виде графической части (копия) с краткой аннотацией (характерные черты изображаемого исторического орнамента).

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, тушь, перо, кисть, акварель, гуашь, цв.карандаши.



Рисунок 5 – Мусульманский эпиграфический орнамент

Практическая работа №5

Готический орнамент

Содержание работы:

Копирование средневекового книжного орнамента.

Необходимо выбрать 2-3 орнамента по данной теме, выполнить точную копию. Выявить особенности их построения, используемые средства выразительности. Результаты анализа должны быть представлены в виде графической части (копия) с краткой аннотацией (характерные черты изображаемого исторического орнамента).

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, тушь, перо, кисть, акварель, гуашь, цв.карандаши.



Рисунок 6 – Готический орнамент

Практическая работа №6

Орнамент 19 века

Содержание работы:

Копирование исторических образцов орнаментов первой половины XIX в. в стиле ампир, зарисовки русского орнамента периода классицизма, зарисовки русского книжного орнамента в стиле модерн

Необходимо выбрать 2-3 орнамента по данной теме, выполнить точную копию. Выявить особенности их построения, используемые средства выразительности. Результаты анализа должны быть представлены в виде графической части (копия) с краткой аннотацией (характерные черты изображаемого исторического орнамента).

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, тушь, перо, кисть, акварель, гуашь, цв.карандаши.



Рисунок 8 – Орнамент в стиле ампир



Рисунок 9 – Орнамент в стиле модерн

Практическая работа №7

Ритм и симметрия в орнаменте. Разработка ленточного орнамента – «бордюра»

Содержание работы:

Выполнить шаблон модуля - растительный мотив. Отработать варианты симметричных построений орнамента по семи композиционным схемам ленточных орнаментов.

Схемы основаны на применении геометрических преобразований: симметрии, параллельного переноса и поворота. Используя разработанный растительный элемент, выполнить семь ленточных орнаментов. Для цветового решения использовать две, три или четыре цветовые гаммы.

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, циркуль, тушь, перо, кисть.

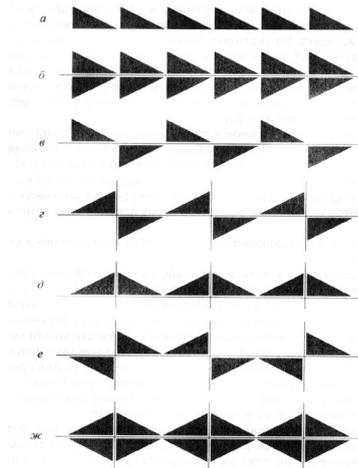


Рисунок 10 – Схемы построения ленточного орнамента

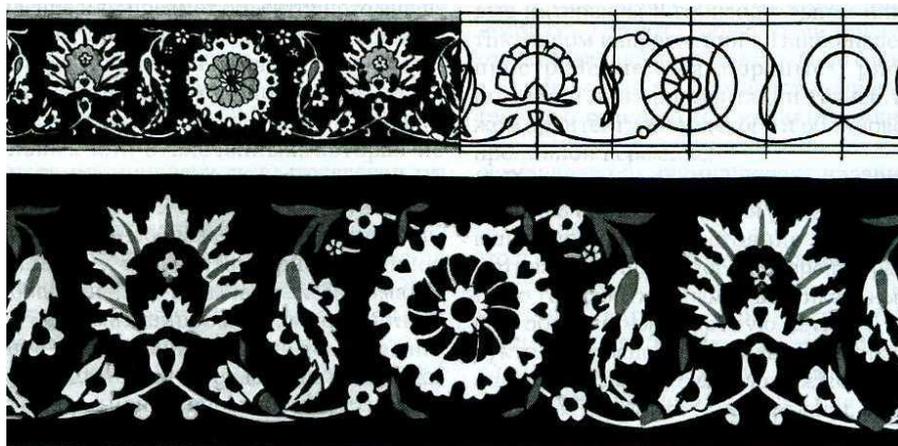


Рисунок 11 – Пример выполнения орнамента - бордюры

Практическая работа №8

Разработка орнаментальной композиции в круге – «розетки»

Содержание работы:

Необходимо разработать и выполнить орнаменты розетки трех типов, применяя композиционные схемы.

Создание розетки начинается с разработки раппорта, вписанного в треугольник. В зависимости от осей симметрии фигура будет вращаться, образуя орнамент, основанный на симметрии вращения четвертого, шестого, восьмого порядка. При создании розетки по первой схеме используется несколько равномерно расположенных плоскостей симметрии, по второй схеме – ось симметрии. При разработке розеток по первой и второй схемам окружность делится на равные части. Третья схема построения розеток – сложная. В ней используются оси симметрии и плоскости симметрии (разные раппорты). В центре располагается одна из первых розеток, далее идет развитие, в котором могут присутствовать и асимметричные элементы, и новые оси или плоскости симметрии. При создании сложной розетки строятся концентрические окружности, каждая из которых разбивается на необходимое количество равных частей – раппортов. Прорабатывается и выполняется цветное решение.

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, циркуль, тушь, перо, кисть.



Изразцовый фриз.
Россия. Вторая половина XVII в.

Рисунок 12 – Пример орнаментов «розетка»

Практическая работа №9

Разработка сетчатых орнаментов

Содержание работы:

Необходимо разработать три сетчатых орнамента, используя основные схемы построения орнаментов в решётке.

Сетчатые орнаменты выполняются по пяти основным схемам, построенным на основе разбиения плоскости на равные правильные многоугольники с использованием параллельного переноса в одном, двух или трех направлениях схем ленточных орнаментов.

1. Квадратная система узлов, позволяющая построить сетку из квадратов.
2. Правильная треугольная система узлов с наклоном осей в 60° друг к другу, состоящая из равносторонних треугольников.
3. Прямоугольная система узлов, состоящая из любых прямоугольников.
4. Ромбическая система узлов, состоящая из ромбов общего вида.
5. Косая параллелограмматическая система узлов, состоящая из любых параллелограмов.

В задании необходимо создать по вариантам три сетчатых орнамента, используя разные способы заполнения ячеек сеток изображениями: разобщенные, пересекающиеся и плотно прилегающие друг к другу, заполняющие пространство без промежутков (паркет).

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, циркуль, тушь, перо, кисть.

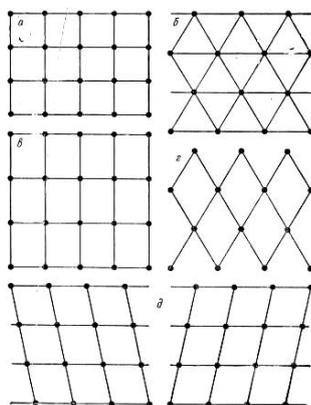


Рисунок 13 – Системы узлов для построения сетчатых орнаментов

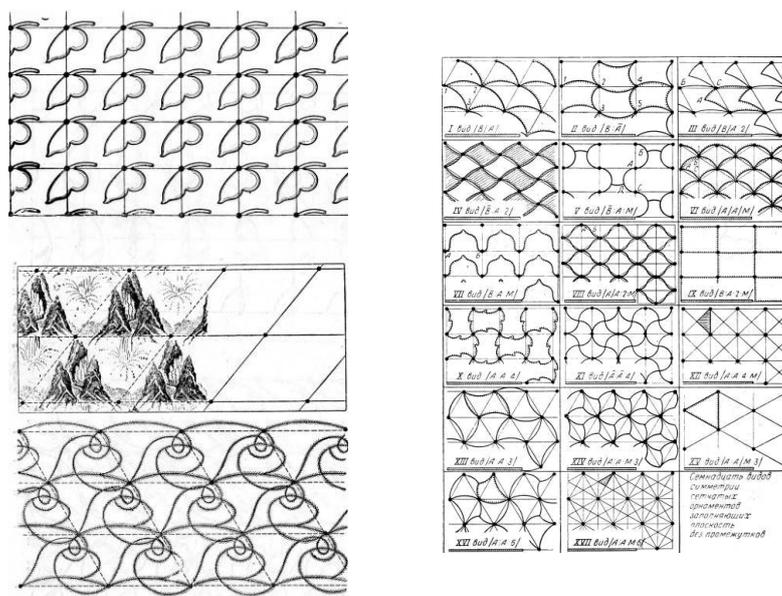


Рисунок 14 – Варианты построения сетчатых орнаментов

Практическая работа №10

Декоративная стилизация в натюрморте.

Необходимо выполнить декоративный стилизованный натюрморт с большим количеством предметов с натуры, можно выполнить в стиле известного художника, из рассмотренных на лекции. Необходимо правильно расположить предметы в сложной композиции. Для достижения равновесия можно использовать членение плоскости на части. Цветовое решение в контрастно – дополнительных цветах, верно распределяя цветовые акценты.

Перед началом работы следует внимательно изучить постановку, рассмотреть форму каждого предмета с разных точек зрения, так как неожиданный ракурс может натолкнуть на композиционную идею. Затем надо выполнить графические поиски композиции натюрморта, разделив лист (форматом А4) на 6 частей. Наиболее удачный вариант следует перенести на лист (формата А2). Уточнить форму предметов, после чего начать работу тоном.

Материалы и инструменты: ватман формата А4, карандаш, гуашь, кисти.



Рисунок 15 - Примеры декоративного натюрморта

Практическая работа №11

Декоративная стилизация растений

Содержание работы:

1. Выполнение зарисовок растений с натуры и по фотографиям или копирование ботанического рисунка. Изучение конфигурации, структуры объекта.

Подача графическая (использование пятна и линии).

2. Выполнение стилизации и трансформации растений.

- превращение реалистичных изогнутых округлых плавных форм в резкие, более прямые и острые (обрубковка);

- представление реалистичных форм в формы геометрические (геометризация форм);

- замена основной формы предмета на геометрические (замена главного);

- работа с штрихом или точкой (трассировка формы);

- силуэтное изображение;

- декоративное решение, наполнение формы узорами.

Подача графическая (использование пятна, линии, штриха, точки).

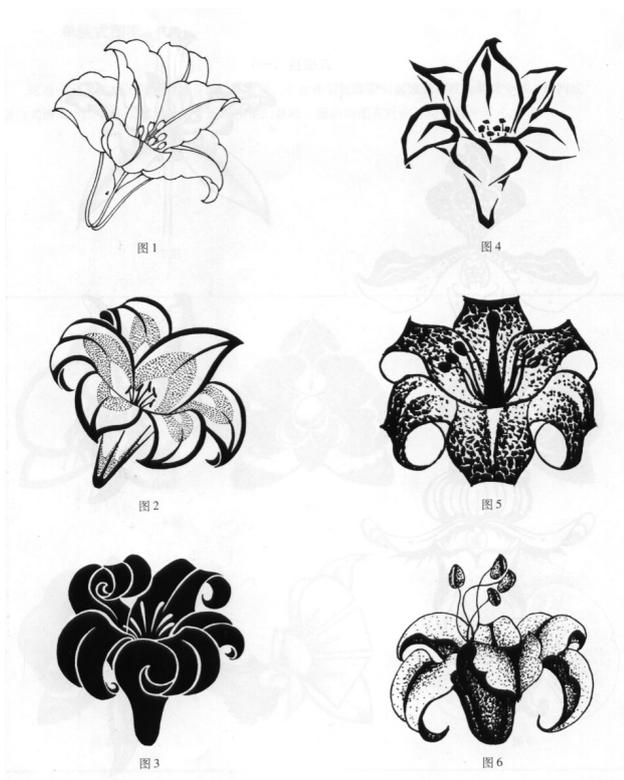
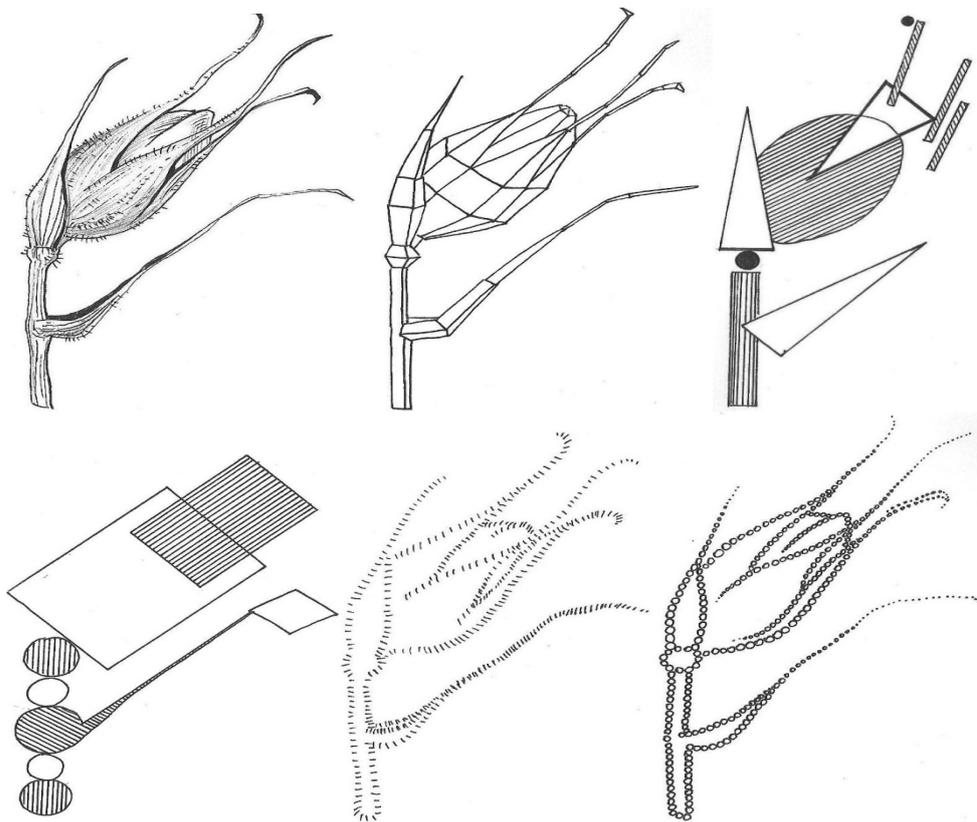


Рисунок 16 – Примеры трансформации растительного мотива

Практическая работа №12

Декоративная стилизация объектов животного мира.

Содержание работы:

Сначала следует выполнить зарисовки животных, птиц по фотографиям или копирование рисунков художников. Изучить конфигурацию, строение тела. Определить характерные черты, перейти к стилизации формы. Использовать линию и пятно для выявления характера формы животного или птицы. Применять графические навыки в декоративном изображении разнообразия фактур (перо, шерсть, мех, пух, чешуя).

Выполнить черно-белый и цветовой (2-3 цвета) варианты.

Материалы и инструменты: ватман формата А3, карандаш, тушь, перо, гуашь, кисти.



Рисунок 17 - Примеры стилизации животных

Практическая работа №13

Декоративная стилизация пейзажа.

Содержание работы:

Выполнить набросок уголка города или деревни, после выполнить эскизный поиск в черно-белой и цветной графике. Построить декоративно – тематическую композицию городского или сельского пейзажа, использовать особенности декоративной трактовки композиционного строя, применить принцип обобщенности и членения элементов композиции. Задание развивает эстетический вкус обучающихся, фантазию. Одну и ту же композицию выполнить в черно-белом варианте и в цвете (3-4 цвета)

Материалы и инструменты: ватман формата А3, карандаш, тушь, перо, гуашь, кисти.



Рисунок 18 - Примеры стилизации пейзажа

Практическая работа №14

Декоративно-тематическая композиция

Содержание работы:

Организуя выполнение задания по созданию тематической декоративной композиции, преподаватель ставит перед студентами образную задачу – найти образное решение избранной темы. Сформулировав замысел и тему, можно определить характер построения композиции (в спокойных, статичных, ритмах или беспокойных, динамичных), её формат, а также выбрать соответствующий материал. При создании декоративной композиции применяется один из основных её принципов – принцип объединения в одной структуре явлений, совершающихся в разных пространствах и в разное время. В декоративных композициях можно одновременно использовать и силуэт, и линию, и светотеневые эффекты. Обобщённые формы могут соседствовать с детализированным изображением. Такие контрастные сопоставления усиливают выразительность образов. Характер колористического решения темы должен способствовать взаимосвязи формы предмета и изображения. В зависимости от замысла применяется тот или иной колористический строй – лёгкий или плотный, активный или пассивный. Определённой силой воздействуя на зрителя обладает необычность композиционного решения. Например, утрировка и гиперболизация натурной формы вызывает у зрителя ассоциации с близкими ему образами. Применяя ритмическое членение элементов композиционной структуры вертикалями, горизонталями,

кругами, дугами или полуокружностями, мы тем самым обогащаем выразительные возможности воздействия произведения. Примерная тема "Путешествие в страну..." (студент сам выбирает страну, необходимо изучить особенности культуры, традиционной одежды, предметов, национального колорита).

Материалы и инструменты: ватман формата А3, карандаш, тушь, перо, гуашь, кисти.



Рисунок 19 - Примеры декоративно-тематической композиции

3 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Внеаудиторная самостоятельная работа студентов включает работу с учебной литературой (периодические издания и специальная литература по дизайну), Интернет-ресурсами, сбор материала и написание реферата на заданные темы и подготовку к зачету.

При выдаче заданий на самостоятельную работу используется дифференцированный подход к студентам. Перед выполнением студентами самостоятельной внеаудиторной работы преподаватель проводит инструктаж по выполнению задания, который включает: цель задания, его содержание, сроки выполнения, объем работы, основные требования к результатам работы, критерии оценки. В процессе инструктажа преподаватель предупреждает о возможных типичных ошибках, встречающихся при выполнении задания. Инструктаж проводится преподавателем за счет объема времени, отведенного на изучение дисциплины.

При работе с учебной литературой изучение темы следует начинать с усвоения теоретического материала, используя при этом учебники, учебно-методическую и справочную литературу, интернет-ресурсы.

Тематика заданий для самостоятельной работы соответствует лекционным и практическим занятиям курса «ДПИ в графическом дизайне» и предполагает разные формы выполнения: графические работы, компьютерная презентация по одной из предложенных тем, завершение практических аудиторных работ.

Перечень графических самостоятельных работ

Раздел «Орнамент»

Графическая самостоятельная работа №1

Анализ произведений художников-конструктивистов. Разработка орнамента в промышленно-техническом стиле

Материалы: (тонирующая бумага, гуашь, штампы)

Графическая самостоятельная работа №2

Составление орнаментальных композиций на основе традиционных схем народного искусства: древо; венок; букет

Материалы: белая бумага, гуашь или акварель.

Графическая самостоятельная работа №3

Выполнение творческой орнаментальной композиции по мотивам народных промыслов Русского Севера: графические эскизы стилизованных птиц и животных; композиция орнамента в полосе

Материалы: белая бумага, цветные гелевые ручки и фломастеры.

Графическая самостоятельная работа №4

Анализ изображений мифологических птиц в русском народном искусстве. Разработка орнаментальной фантазийной композиции

Материалы: белая бумага, гуашь, акварель, цв.карандаши и т.д. (на выбор студента).

Графическая самостоятельная работа №5

Цветовые гармонии в орнаментальной композиции. Создание орнаментальной композиции любой конфигурации (ленточной, сетчатой, круг, квадрат) с использованием мотива фантастического существа и выполнение ее в 3 видах цветовых гармоний.

Материалы: белая бумага, гуашь.

Раздел «Декоративная композиция»

Графическая самостоятельная работа №6

Изучение выразительных средств и возможностей графики для передачи образа в композиции. Выполнение практических упражнений на контраст первоэлементов (точка, линия, пятно) и первоформ (плоскостные изображения - треугольник, круг, квадрат, объёмные изображения - шар, куб, пирамида)

Материалы: белая бумага, цветные и черные гелевые ручки, фломастеры, маркеры.

Графическая самостоятельная работа №7

Изучение выразительных средств и возможностей графики в предметной композиции. Выполнение практических упражнений на передачу материала и фактуры предметов

Материалы: белая бумага, гуашь, акварель, цв.карандаши и т.д.

Графическая самостоятельная работа №8

Упражнение "Метаморфозы". Придание обычному предмету необычного образа

Материалы: белая бумага, тушь, перо.

Графическая самостоятельная работа №9

Предметная тематическая композиция (натюрморт). Варианты: "Рабочий стол студента", "В химической лаборатории", "Утренний завтрак", "Приход весны" и др.

Материалы: белая бумага, акварель, тушь, перо, кисти.

Графическая самостоятельная работа №10

Предметная тематическая композиция "Окно одного человека". Варианты (окно художника, окно поэта, окно моряка и др).

Материалы: белая бумага, гуашь, акварель, цв.карандаши и т.д.

Аверина Татьяна Александровна,
ст.преподаватель кафедры дизайна АмГУ

ДПИ в графическом дизайне: сборник учебно-методических материалов для направления подготовки 54.03.01 Дизайн: направленность (профиль) образовательной программы Графический дизайн. - Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2017. - 57 с.

Усл. печ. л. 3,6.