

пенью орнаментальности и орнаментированности. Такая направленность работы в декоративной живописи позволяет приблизить ее к орнаментальной композиции. Интерес к эстетической стороне ее орнаментально-ритмической организации возникает как естественная связь с работой студентов в области художественного оформления текстильных изделий. Это позволяет сблизить живописные листы по принципам решения с декоративно-прикладным искусством, где на первое место выступает красота и "украшающие" функции орнамента. Такая живопись почти не отличается по своему смыслу от орнаментальной композиции, с основной своей функцией – "украшение". Живописные листы орнаментально-декоративного характера могут послужить основой текстильного панно, gobелена, батиковой росписи на ткани и даже раппортной композиции разнообразного ассортимента тканей.

Чрезмерное насыщение композиции орнаментальными мотивами, с широким применением творческих интерпретаций, преобразование предметных форм в декоративные, придает композиции качественные изменения, когда конкретно предметное содержание переходит в условный орнаментальный образ. Образ орнаментального порядка, готовый к переносу на язык текстиля. Мотив постановки в данном случае является лишь темой для орнаментального сочинения, которое создается профессиональным дизайнером на предприятии или студентом на производственной практике.

В современном текстильном дизайне в данный момент особенно актуальны лаконичные орнаментальные рисунки разных масштабов и в оригинальной цветовой гамме. Для Витебского комбината шелковых тканей был разработан рисунок на вискозную ткань для молодежной моды. Творческим источником для создания рисунка на ткань был взят натюрморт. Композиция рисунка сложная, но ритмически выстроенная. Выстраивается не явный диагональный ритм, переплетающийся так же с не явным вертикальным ритмом цветowych пятен. Пластика цветowych пятен дает возможность перехода от черного фона в рисунке к ярким, насыщенным акцентам, со светлым пятном в композиционном центре орнаментального мотива.

Переход от черного цвета фона через синий, зеленый, фиолетовый цвета к яркому красному пятну дает возможность скolorировать рисунок в напряженной цветовой гамме и не потерять цельность композиционного решения. Даже относительно большое пятно белого цвета не разрушает композицию, а украшает своей контрастностью.

Рисунок на данной ткани может использоваться в блузочно-платьевом ассортименте и в авторских разработках в виде акцентов в ансамбль костюма.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ РИСУНКОВ НА ОСНОВЕ ИЗУЧЕНИЯ БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Н.С. Лисовская
УО «Витебский государственный технологический университет»

Анализируя обзор мировой моды, можно сделать вывод, что общая тенденция к глобализации и интеграции, взаимопроникновению культур вызвала ответную реакцию – интерес к этнографии, региональным особенностям стран и национальных культур.

"Мировой дизайн пытается "вдохнуть" традиционные ценности локальных культур в проектируемую продукцию через освоение культурной традиции". Стрикелева К.А.

Наблюдается также тенденция поворота к человеку и природе. В современном текстильном дизайне особенно популярны лен, хлопок и материалы, подобные природ-

ным. Увеличился спрос на волокна, имитирующие козью, ангорскую шерсть, пух, хлопок и др.

Одним из перспективных направлений развития моды является разнообразие фактурных решений текстильных материалов, применение различных волокон в изготовлении новых полотен и получение многообразных эффектов поверхностей.

Для ПО "Виттек" была разработана структура мебельной жаккардовой ткани с использованием пряжи шенил, что позволило создать качественно новую ткань с ярко выраженной фактурой и рельефностью.

Теоретическим источником для создания рисунка мебельной ткани послужила деревянная пряслица (приспособление для прядения шерсти, льна, пеньки) конца XIX века из Браславщины Витебской области. Ее форма почти прямоугольная с глубокой контурной резьбой. Композиция не сложная: три вертикальных ряда кружков по шесть в каждом ряду. Знаки на браславской пряслице абстрактные, поэтому можно судить, что они очень древние. Изображения на древних народных изделиях никогда не бывают случайными. Это уже позже декор приобретает самостоятельное значение.

Яков Ленса предлагает своеобразную расшифровку древней пиктограммы. Одним из важнейших элементов (крест в круге) является "паганск1 крыж" – символ огня и солнца. Он повторяется три раза и образует три солнечных фазы: весеннее равноденствие в марте, летнее солнцестояние в июле, зимнее солнцестояние в декабре, а осеннее равноденствие у древних славян отмечалось не всегда, оно сдвигалось во времени праздником урожая. Земледельческая "паганская символка" почти через два тысячелетия проявилась в рисунке белорусской пряслицы! Следующий ряд (горизонтальный на пряслице и средний в квадрате рисунка) символизирует землю в разные времена года: весной, летом, зимой. Третий ряд – также времена года: весну – когда прилетают птицы (стилизованное изображение), лето – знак, имеющий особое значение для земледельческого цикла, и зиму – круг разделен радиусом. Их шесть частей, на концах радиусов небольшие полукруг. Академик Рыбаков Б.А. связывает это изображение в символике славян с шестиконечной структурой снежинки.

Последний десятый элемент – осень, в круге – колосок. Он располагается по углам квадратного раппорта, а девять кругов вписываются в квадрат внутри раппорта. Используется схема равномерного распределения цветов в раппорте, предложенная Козловым В.Н. "У древних славян праиндоевропейское Year "год" в некоторых языках (например, у древних германцев, древних славян) сохранило свое первоначальное значение весна", из чего Ариэль Голан делает вывод, что конец старого года и начало нового отмечались весной.

Янка Круг: "С весенним равноденствием совпадало празднование "Вялікадня" и, возможно, главный праздник в честь славянского бога Солнца Ярылы. Белорусские слова однокоренные "ярк1, яравы, ваяры, баяры, ярка. Например, начало нового года у славян соответствовало дню весеннего равноденствия, а у древних евреев год начинался с сентября. В последнее время появляется все больше доказательств, что в структуре древнеславянского календаря было не 12, а 9 месяцев (период формирования эмбриона человека), из которых каждый нечетный длился сорок один день, а каждый четный – сорок. Сумма их как раз и соответствовала солнечному году (4 месяца x на 40 дней = 160 дней) + (5 месяцев x 41 день = 201 день) = 365 дней.

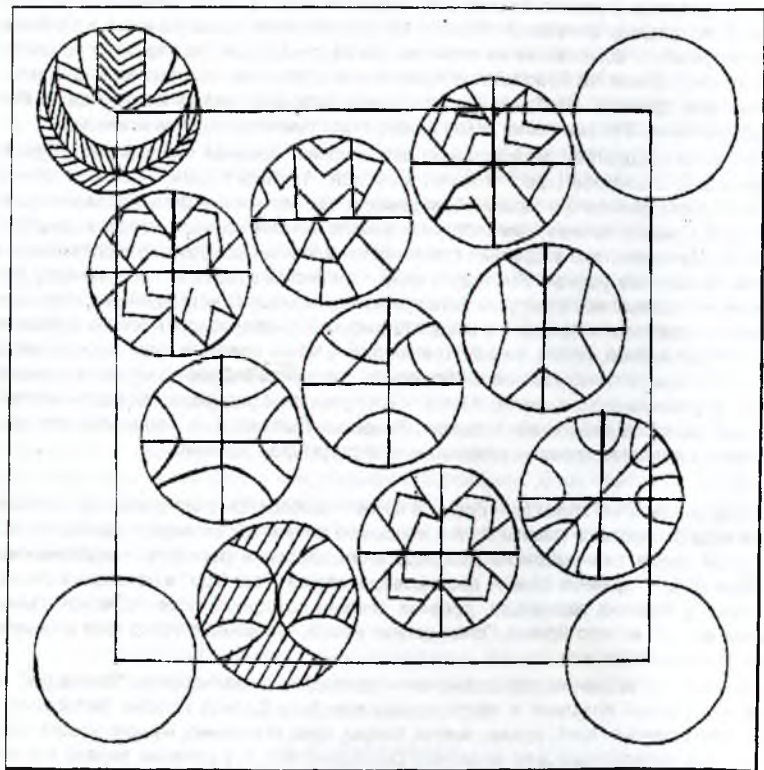
Форма раппорта разработанного рисунка – квадрат, форма элемента – круг статичны.

Квадрат, внутри которого расположены девять кругов, повернут относительно квадрата раппорта. Линейная разработка орнамента внутри кругов в одних симметрична, в других – асимметрична, что придает поверхности рисунка динамичность. Используется два цвета: один цвет рисунка – углубление, другой – фон – выпуклость. В данном слу-

чае художник из разнообразных форм освоения традиции выбирает цитирование орнамента и имитацию в структуре ткани резьбы на деревянной поверхности.

Характер рисунка диктует выбор структуры. Хотя, часто бывает наоборот, художник оформляет готовую структуру ткани, или художник-дессинатор создает и структуру и рисунок.

Таким образом, весь комплекс – символ, рисунок – орнамент на деревянной прялке с углубленной резьбой и рельефная поверхность ткани представляет собой сложную взаимосвязь "традиция – современность".



В настоящее время проблема проектирования современных текстильных рисунков и структур на основе изучения белорусского народного орнамента, региональных особенностей местности и национальных традиций стоит особенно остро, так как необходимо выработать концепцию развития белорусского национального дизайна.