

СПЕЦИФИКА И МЕТОДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЗАРУБЕЖНЫХ ПЕЧАТНЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ РИСУНКОВ С 60-х ГОДОВ XX ВЕКА

SPECIFICS AND METHODS OF DESIGNING OF FOREIGN PRINTED TEXTILE DRAWINGS SINCE THE 1960s OF THE TWENTIETH CENTURY

Е.В.МОРОЗОВА, А.В.ЩЕРБАКОВА

E.V. MOROZOVA, A.V. SHCHERBAKOVA

(Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство))

(Russian State University named after A.N. Kosygin (Technologies. Design. Art))

E-mail: morosowa8888@mail.ru; angel_sherb@mail.ru

Шестидесятые годы XX столетия являются периодом возникновения новых художественных направлений в искусстве, таких как поп-арт и оп-арт, в которых молодежная культура оказала значительное влияние на появление новых мотивов и трактовок в текстильном орнаменте. В статье приводится классификация ведущих мотивов, появившихся в зарубежном печатном текстиле в 60-х годах XX века, анализируются методы и принципы проектирования рисунков, приводятся таблицы, наглядно иллюстрирующие способы работы над эскизами тканей и организации орнаментальных мотивов.

The 1960s of the twentieth century are a period of the emergence of new artistic trends in art, such as pop art and op art, where youth culture had a significant impact on the emergence of new motifs and interpretations in textile ornament. The article classifies the leading motifs that appeared in printed textiles in the 60s of the twentieth century abroad, analyzes the methods and principles of designing drawings, provides tables illustrating how to work on sketches of fabrics and the organization of ornamental motifs.

Ключевые слова: классификация мотивов зарубежных печатных тканей, методы и принципы проектирования печатного текстиля.

Keywords: classification of motifs of foreign printed fabrics, methods and principles of printed textiles design.

Работ, освещающих принципы и методы построений текстильных орнаментов, сравнительно немного. В середине 1950-х работу по этой теме опубликовал С.И. Илларионов [1]. В 1960-х годах выходят книги М.Н. Никитина [2], В.М. Шугаева [3]. В 1980-х годах издаются учебные пособия В.Н. Козлова [4], С.А. Малаховой [5], исследования Т.А. Журавлевой [6], А.А. Щипакиной. Существенный вклад в отечественную теорию и практику текстильного орнамента внесли публикации Н.П. Бесчаст-

нова [7, 8]. В 2019 году выходит монография Е.В. Морозовой [9]. Однако все перечисленные авторы строят свои исследования на материале отечественных текстильных предприятий, рассматривают схемы построения и уделяют внимание классификации орнаментальных мотивов именно отечественных текстильных рисунков. Зарубежные авторы, такие, как Sue Prichard, Jackson, Lesley, посвятили свои исследования влиянию общих художественных направлений на характер печатных рисун-

ков и не занимались классификацией мотивов, их также не интересовали принципы организации орнаментов.

Анализ принципов и методов художественного проектирования печатного текстильного рисунка 60-х годов XX века позволяет вести исследование в рамках системно-исторического метода.

Художественные направления XX века и молодежная культура обогатили текстильный орнамент 1960-х годов новыми невиданными ранее орнаментальными мотивами, расширили круг тем и цветовую палитру рисунков. Классификация этих мотивов приведена ниже.

Геометрические мотивы – один из популярных видов орнамента 1960-х годов. Это и орнаменты из геометрических форм ярких цветов в регулярной и свободной «рассадке», и иллюзорные композиции в стиле оп-арта. Отличительной особенностью геометрических орнаментов является цветовое решение, в котором можно выделить два направления: ахроматическое и хроматическое. Хроматические решения представлены яркими, жизнерадостными цветосочетаниями.

Цветы – постоянный источник вдохновения для текстильного дизайна 1960-х годов. Типология растительного орнамента делится на четыре группы: плоские, стилизованные растительные формы, отражающие мировоззрение хиппи; орнамент в стиле ар-нуво; мотивы, использующие стилистику стран Востока; мотивы, сохраняющие реалистичность изображения.

Поп-арт стер границы между элитарной и массовой культурой. В 1960-е годы был популярным и предметный орнамент. Стиль поп-арт стал источником образов и тем для печатных рисунков.

Поп-арт стер границы между элитарной и массовой культурой. В 1960-е годы были популярны изображения и предметов быта, характерных для того времени. Стиль поп-арт стал источником образов и тем для печатных рисунков.

Зарубежный сюжетно-тематический орнамент 1960-х годов имеет несколько источников. Он включает в себя рисунки на тему освоения космоса и стилизованные

пейзажи, имитирующие лоскутную технику, которые являются прообразом одежды хиппи, а также искусство ар-нуво.

Появление фольклорного, или этнического, орнамента в молодежной одежде объясняется обращением к истокам и эзотерическим практикам, которые привели к увлечению восточной культурой, выразившемуся в появлении на тканях орнаментов американских индейцев, китайских, индийских, индонезийских мотивов и др.

Абстрактный орнамент делится на три группы: рисунки, созданные под влиянием абстрактной живописи, создающие впечатление калейдоскопа; рисунки в стиле ар-деко; рисунки, созданные под влиянием психоделики. Для всех групп абстрактного орнамента характерна декоративность и плоскостное решение мотивов.

Текстильные печатные рисунки 1960-х годов могли объединять мотивы из разных орнаментальных групп, что приводило к появлению комбинированных орнаментов. Известный художник и историк текстильного орнамента Рудин Н.Г. называет такой орнамент смешанным, так как он «сочетает различные по характеру формы: растительные с геометрическими и другими элементами» [10, с. 39].

Постоянная борьба идей между крупными дизайнерскими домами создает обилие стилевых направлений в зарубежной моде. «Если же в Европе становятся модными мотивы других континентов, то они все равно «сплавляются» в процессе проектирования в чисто европейское направление» [11, с. 27].

За рубежом существовали организации, которые отвечали за общее развитие дизайна во всех отраслях. Они следили за развитием науки и технологий, организовывали выставки и фестивали, публиковали статьи о новых направлениях (например, в Великобритании такой организацией был Совет промышленного дизайна, ColD). Фирмы, занимающиеся производством текстиля, сами были заинтересованы в выпуске современной, пользующейся спросом продукции.

Так, работа лондонской компании «Ткани Хилл» («Neal Fabrics») заключа-

лась в покупке эскизов тканей у дизайнеров и внедрении их в производство. Том Уорthingтон (Tom Worthington), управляющий директор и ведущий дизайнер этой компании (1948–1971 гг.), работал с разными дизайнерами, в их числе Барбара Браун (Barbara Brown), Майкл О'Коннел (Michael O'Connell), Дороти Карр (Dorothy Carr), Роджер Николсон (Roger Nicholson) и Фей Хильер (Fay Hillier), Натали Гибсон (Natalie Gibson). Например, известный дизайн 1950-х «Calyx» британской художницы Люсьен Дэй производился компанией «Бернард Уордл» («Bernard Wardle»).

Другая фирма – «David Whitehead Ltd» – создавала современные дизайны для массового потребителя. По словам Люсьен Дэй, это была «фирма, которая порвала с традицией и подарила массовому рынку веселые, красочные и творческие проекты. Фирма «David Whitehead Ltd» стала синонимом современного печатного рисунка, навсегда покончив с эпохой невыразительных цветочных и стилизованных под «народные» печатных орнаментов» [12]. С этой фирмой сотрудничали такие молодые дизайнеры: Джон Пайпер (John Piper), Роджер Николсон (Roger Nicholson), Теренс Конран (Terence Conran), Мариан Малер (Marian Mahler).

Лондонская фирма «Либерти» («Liberty») под руководством Артура Стюарта (Arthur Stewart-Liberty) сотрудничала с Жаклин Гроаг (Jacqueline Groag), Пэтом Альбеком (Pat Albeck), Хильдой Дуркин (Hilda Durkin), Мартином Брэдли (Martin Bradley), Бернардом Невиллом (Bernard Nevill) и др.

Дизайнеры не были привязаны к производству. Так, Жаклин Гроаг (Jacqueline Groag), закончив Высшую школу прикладного искусства в Вене, создала собственную клиентуру и работала по заказам магазинов «Дэвид Уайтхэд» («David Whitehead»), «Либерти» («Liberty's»), «Хил и сыновья», или «Хилз» («Heal and Sons»), и отделения дизайна Ассоциации американских художников (Associated American Artists).

Такие фирмы, как «Ткани Дэвида Уайтхеда», «Хилз», «Либерти», делали упор на сотрудничество с молодыми дизайнерами, разрабатывающими идеи для потребителя высокого класса. Главной целью фирм был поиск новаторских решений, что способствовало бурному развитию новых направлений в текстильном дизайне. Помимо именитых художников, работающих на моду, были дизайнеры, создающие рисунки для массового потребителя и малоизвестных производителей текстиля, подражающие популярным рисункам влиятельных дизайнеров: Люсьен Дэй, Эмилио Пуччи.

«Смелая и прогрессивная политика в области дизайна, которую проводили такие текстильные фирмы, как «Хилз», «Либерти», химическая компания по производству синтетических волокон «Бритиш Селаниз» и торговая фирма «Дэвид Уайтхэд», получила признание Совета промышленного дизайна (CoID)» [12].

Каждый художник находил собственный творческий метод проектирования, основываясь на своих навыках и мировоззрении, эстетическом вкусе и взгляде на объект. Одни подражали работам известных художников (например, «Консервная банка от кэмпбелловского супа» (1962 г.), другие цитировали Виктора Вазарелли, Бриджет Райли, Ричарда Анушкевича, вдохновлялись творчеством абстракционистов Пауля Клее, Джексона Поллока, Фрэнка Стелы или представителя фовизма, известного изысканиями в передаче эмоционального настроения через цвет и форму, Анри Матисса, возвращались к стилям прошлых эпох, повторяя графику Обри Бердслея и Альфонса Мухи. Например, Бернард Невилл придерживался законов классической композиции в творчестве, обращаясь к стилю ар-деко и графике иллюстратора Обри Бердслея.

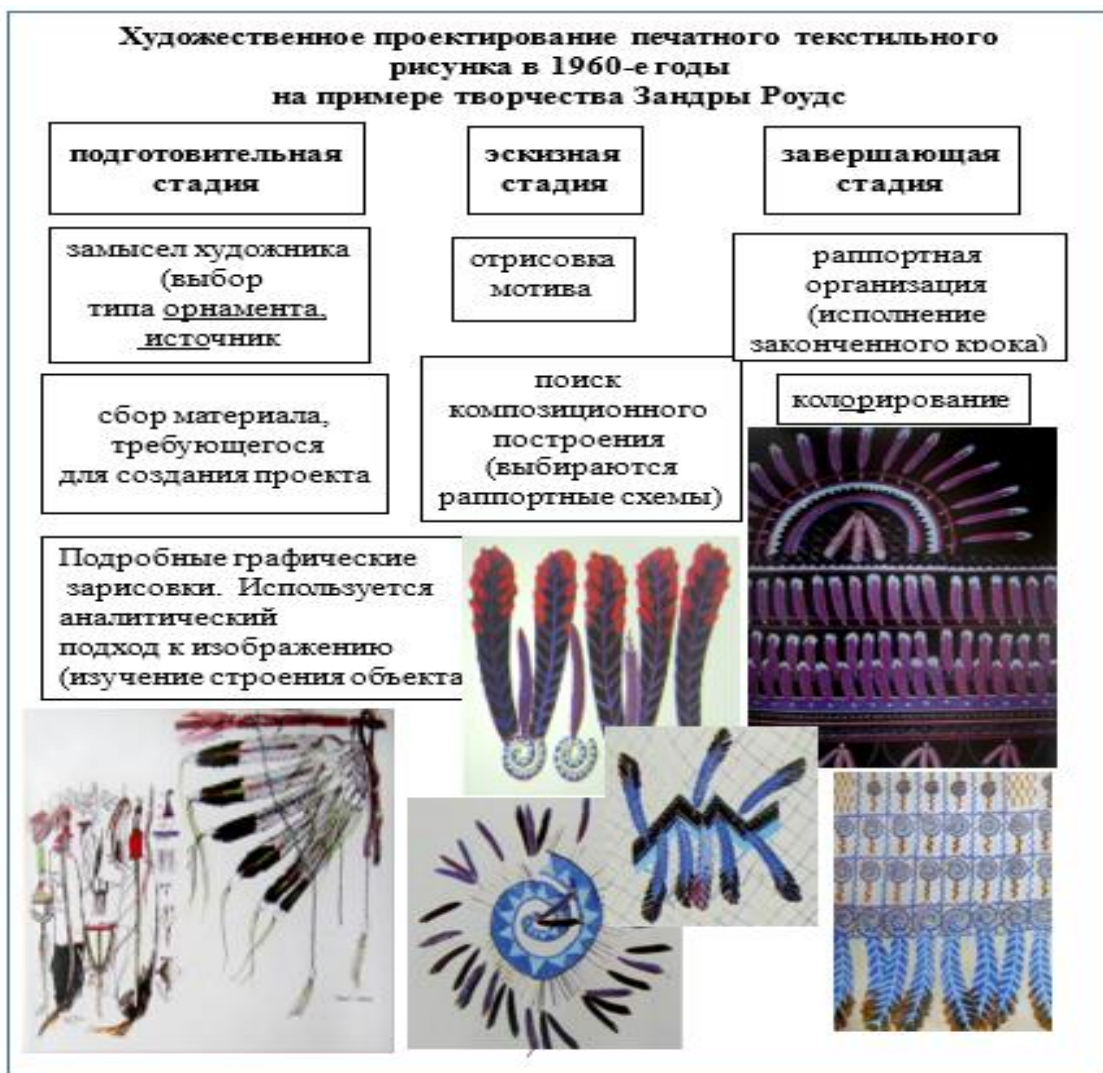
Художники работали и по собственным проектам. Яркий пример – творчество Зандры Роудс. Благодаря сохранившимся зарисовкам можно видеть стадии ее проектной работы.

Первая стадия – подготовительная, «включает в себя изучение и сбор материала, требующегося для создания проекта» [8, с. 297]. Это зарисовки и проработка их фрагментов, поиск интересного решения мотива. Первичное исследование – один из наиболее важных инструментов дизайнера, оно оживляет и вдохновляет творческое направление каждой коллекции. Вторая стадия – эскизная, поиск композиционного построения. Третья стадия – завершающая, прорабатывается окончательный рисунок и варианты колорита.

Рассмотрим подготовительную работу Зандры Роудс. В табл. 1 показаны несколько эскизов из альбома дизайнера, созданных под впечатлением от предметов культуры американских индейцев. Представлено несколько работ – от исследо-

вательских зарисовок до готовой ткани (коллекция «Индийское перо»). Подготовительная работа включала в себя подробную графическую зарисовку. На предварительной зарисовке видно, что основной целью является изучение строения объекта, разбор его отдельных составляющих, пластический анализ форм, изображение объекта в разных ракурсах. Дизайнер с анатомической точностью выявляет особенности строения головных уборов, даже подписывает названия их частей. На другой зарисовке представлен эскиз, ставший мотивом итоговой композиции. Далее намечалась раппортная организация. Итогом работы стала ткань «Индийский бордюр из перьев» с каймовым построением.

Таблица 1



Творческие методы художников различались: одни, как Зандра Роудс, делали зарисовки и рисунки традиционным способом; другие, как Ширли Клевейн, использовали масляные краски, считая, что именно они соответствуют яркости пигментов на ткани; третьи, как Джон Драмонд, использовали нестандартные приемы и технику. Его работы похожи на гравюры. Эскизы он создавал непосредственно на рабочей кальке, используя специальные валики. В некоторых случаях использовалось фотоувеличение, пленки, шаблоны, грубые ткани, так как, по мнению художников, это давало новые средства художественной выразительности и влияло на характер рисунка. Пример творческого тандема – отец и сын Хитченс, в основе их работ лежит слияние разных по графической подаче изображений [13, 14].

При анализе художественных приемов в западноевропейских печатных текстильных рисунках стоит учитывать то, что ключевыми направлениями 1960-х годов стали поп-арт, оп-арт, кроме того, становятся популярными и психоделические мотивы, порожденные субкультурой хиппи.

Поп-арт ввел в текстильный орнамент яркие цвета, броские формы быденных вещей, которые становились мотивами для рисунков. Оп-арт разрушал плоскость, создавая различные иллюзии. Субкультура хиппи возродила интерес к этническому орнаменту. Влияние ар-деко и ар-нуво привнесло в орнамент свою пластику и трактовку мотивов. Эти стили повлияли на формирование новых художественных приемов в орнаментальном дизайне.

Один из самых распространенных приемов, пришедших из поп-арта, – разработка мотивов лаконичными цветными плоскостями, а также соединение в орнаменте различных изображений по принципу коллажа.

Особенностью проектирования рисунков в стилистике оп-арта было то, что это направление являлось строго беспредметным. Оп-арт стремился расширить мир оптической иллюзии, имитируя трехмерные изображения, создавая иллюзии движения, перфорации и т. д.

С появлением культуры хиппи во второй половине 1960-х годов в зарубежных текстильных печатных рисунках появились новые, ранее не используемые художественные приемы: имитация вышивки, макраме, ручного ткачества, лоскутного шитья, техники икат (ikat), крашения индиго, эффектов узелкового батика (тай-дай), крашения способом "омбре" (ombre), создающим своеобразные плавные движения цвета.

Последней стадией работы, завершающей художественный образ рисунка, являлось колорирование. Можно выделить несколько групп цветовых сочетаний, свойственных зарубежным тканям 1960-х годов: «родственная», «контрастная» и «родственно-контрастная». Наиболее популярны цветовые комбинации оранжевого с яблочно-зеленым, голубого в сочетании с розовым и др. В середине 1960-х годов классическими комбинациями цветов являлись синий, коричневый и фиолетовый. Для контраста дизайнеры часто использовали в фоне черный цвет.

Цветовая гамма текстильных рисунков 1960-х годов характеризуется наличием чистых, открытых и насыщенных цветов.

Геометрические орнаменты выполнялись в хроматических и ахроматических цветосочетаниях, этнические орнаменты – в колорите народного искусства, цветочные и абстрактные мотивы – в психоделических цветах («кислотные» цвета и их сочетания). Подобные композиции выглядят, как радужная градация. Цветовая гамма и трактовка мотивов менялась в течение десятилетия. Если в начале десятилетия наблюдалось стремление к простоте, графической ясности, преобладали стилизованные мотивы, лаконичные цвета (фон и один-два цвета мотива), то конец десятилетия характеризуется многокрасочной, калейдоскопической цветовой гаммой.

Одним из необходимых условий производства печатного текстиля являлся коммерческий успех. От дизайнеров требовалось постоянное обновление рисунков. Поскольку многие из них не находились в штате фирмы, то от количества проданных

работ зависел их заработок. Коммерческий успех печатных рисунков проверялся их востребованностью у дизайнеров интерьера и костюма, а также на международных ярмарках во Франкфурте, Милане (Moda in) и т.д.

При изучении и анализе зарубежных печатных тканей можно выделить четыре основных принципа организации текстильных орнаментов, которые для наглядности представлены на рис. 1.



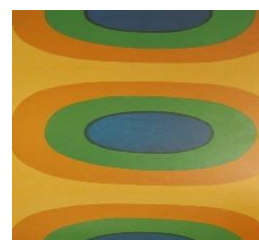
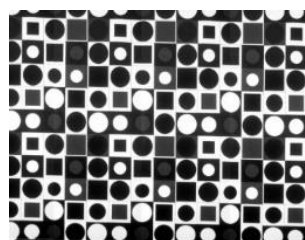
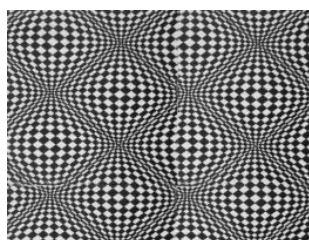
а)



б)



в)



г)

Рис. 1

Первый принцип создания текстильного рисунка – стилизация изображений в духе ар-нуво, ар-деко и стилевых направлений искусства 1960-х годов: оп-арт, поп-арт и психоделика (рис. 1, а). Влияние стилей происходило в нескольких направлениях. Дизайнеры текстиля использовали характерные мотивы, формы, пластику, композиционные построения, художественные приемы.

Второй принцип – обобщение, уплощение и геометризация изобразительных форм орнамента (рис. 1, б). Стилеобразующий прием в подаче мотивов – не линия, а пятно. Рисунки характеризуются отсутствием светотеневых трактовок, что делает их нарочито декоративными. Этот принцип прослеживается на примере всех орнаментальных групп. Исключение составляют рисунки на тему освоения космоса и небольшая группа традиционных мильфлеров (растительный

орнамент), где прослеживается условное моделирование объема.

Третий принцип – объединение в одном рисунке нескольких стилевых направлений (рис. 1, в), например, графики оп-арта и пластики ар-нуво, приемов ар-деко и психоделических мотивов, оптики оп-арта и цветочных мотивов.

Четвертый принцип – композиционное построение орнамента (рис. 1, г): расположение мотивов по принципу линейного раппорта (каймы); расположение мотивов по простым решеточным структурам (квадратной, прямой или повернутой на 45 градусов, ромбической и прямоугольной); объединение нескольких мотивов в модули и плотная их «компоновка» по принципу квадратной или ромбической решетки; в группе интерьерных тканей один мотив часто заполняет всю плоскость раппорта ткани по ширине и повторяется только по вертикали.

ВЫВОДЫ

1. На зарубежный печатный текстиль 1960-х годов повлияло искусство поп-арта, оп-арта, ар-нуво, ар-деко, а также молодежная культура хиппи, возродившая интерес к фольклорному искусству, простым и ярким стилизованным изображениям, психоделическим орнаментам.

2. Зарубежный текстильный орнамент 60-х годов XX века можно разделить на семь групп: геометрический, растительный, предметный, сюжетный, этнический, абстрактный, комбинированный (смешанный).

3. Стадии проектирования зарубежных рисунков 60-х годов XX века: подготовительная, эскизная и завершающая, включающая раппортное построение и колорирование.

4. Построение орнамента имело четыре принципа, включающие стилизацию, обобщение, объединение в одном эскизе нескольких стилевых направлений и композиционное построение.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Илларионов С.И.* Текстильный рисунок. Иваново: Кн. изд-во, 1956. 80 с.
2. *Никитин М.Н.* Теория ткацких переплетений на математической основе. М.: Легкая индустрия, 1964. 454 с.
3. *Шугаев В.М.* Орнамент на ткани (теория и методика построения). М.: Легкая индустрия, 1969. 88 с.
4. *Козлов В.Н.* Основы художественного оформления текстильных изделий: учебник для вузов. М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. 264 с.
5. *Малахова С.А.* Специальная композиция печатного рисунка на текстильных материалах. М.: Легкая и пищевая промышленность, 1984. 203 с.
6. *Журавлева Т.А.* Художественное проектирование рисунков тканей промышленного производства с использованием ЭВМ: дис. ... канд. техн. наук. М.: МТИ, 1984. 182 с.

7. *Бесчастнов Н.П.* Графика текстильного орнамента (Печатный рисунок). М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2004. 431 с., ил.

8. *Бесчастнов Н.П.* Художественный язык орнамента: учебное пособие для вузов. М.: ВЛАДОС, 2010. 335 с., ил.

9. *Морозова Е.В.* Рисунок русской набивной ткани. Специфика композиционного построения и трактовки изобразительных мотивов. М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2019. 194 с.

10. *Рудин Н.Г.* Художественное оформление тканей. М.: Экономика, 1964. 172с.

11. *Щипакина А.А.* Зарубежная мода в художественном оформлении текстиля // Текстильная промышленность. 1991. №7. С. 25...29.

12. *Prichard Sue.* V&A Fifties Pattern. Published by V&A Publishing, London, 2009. 80 p.

13. *Jackson L.* Revolutionary Fabrics and Furniture 1957-1980. Shirley Craven and Hull Traders. Published by ACC Editions in association with the Ferens Art Gallery, Hull Museums, 2009. 220 p.

14. *Jackson L.* The Sixties: Decade of Design Revolution // Phaidon Press Ltd, 2000. 240 p.

REFERENCES

1. *Illarionov S.I.* Textile drawing. Ivanovo: Book publishing house, 1956. 80 p.
2. *Nikitin M.N.* Theory of weaving weaves on a mathematical basis. M., Light industry, 1964. 454 p.
3. *Shugaev V.M.* Ornament on fabric (theory and methodology of construction). M., Light industry, 1969. 88 p.
4. *Kozlov V.N.* Fundamentals of textile decoration: Textbook for universities. M.: Light and food industry, 1981. 264 p.
5. *Malakhova S.A.* Special composition of printed drawing on textile materials. M.: Light and food industry, 1984. 203 p.
6. *Zhuravleva T.A.* Artistic design of drawings of fabrics of industrial production using computers: dis. ... Candidate of Technical Sciences. M.: MIT, 1984. 182 p.
7. *Beschastnov N.P.* Graphics of textile ornament (Printed drawing). M.: Kosygin Moscow State Technical University, 2004. 431s., ill.
8. *Beschastnov N.P.* Artistic language of ornament: Textbook for universities. M.: VLADOS, 2010. 335 s, ill.
9. *Morozova E.V.* Drawing of Russian printed fabric. Specificity of compositional construction and interpretation of pictorial motifs. M.: Kosygin Russian State University, 2019. 194 s.
10. *Rudin N.G.* Decoration of fabrics. M.: Economics, 1964. 172 s.

11. *Shchipakina A.A.* Foreign fashion in the decoration of textiles // Textile Industry. 1991. No.7. P. 25...29.

12. Prichard Sue. V&A Fifties Pattern. Published by V&A Publishing, London, 2009. 80 p.

13. *Jackson L.* Revolutionary Fabrics and Furniture 1957-1980. Shirley Craven and Hull Traders. Published by ACC Editions in association with the Ferens Art Gallery, Hull Museums, 2009. 220 p.

14. *Jackson L.* The Sixties: Decade of Design Revolution // Phaidon Press Ltd, 2000. 240 p.

Рекомендована кафедрой декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля РГУ им. А.Н. Косыгина. Поступила 16.10.23.
