МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ «БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭКОНОМИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**ЭСТЕТИКА, ЭРГОНОМИКА, ДИЗАЙН**

**ТОВАРОВ**

**Краткий конспект лекций**

для специальности 1-25 80 07 Товароведение и экспертиза товаров

**Тема 1 Предмет эстетики товаров**

Эстетика - термин древнегреческого происхождения и обозначает «чувствующий». Эстетика позволяет внести в нашу жизнь элементы прекрасного, одухотворенного и не всегда замечаемого нами в суете повседневных дел. Ниже приведены два описания одного и того же явления, первое из которых представляет собой логическую, чисто научную характеристику, а другое - эстетическую. В своем труде «Жизнь растений» известный ученый К. Тимирязев дает следующее описание оплодотворения цветов: «К этому же времени и мужские цветки также развиваются на дне, отрываются от своих стебельков и всплывают на поверхность воды. Плавая между женскими цветками, они раскрывают свои тычинки и рассыпают по ветру свою пыль, причем часть ее, конечно, попадает и на рыльца. Когда миновал период цветения, цветочная ножка женского цветка вновь закручивается, увлекая о лодотворенный цветок на дно, где и происходит дальнейшее развитие плода».

Поэт и философ М. Метерлинк описал это явление следующим образом: «Можно сказать, что они колеблются лишь одно мгновение, затем великолепным порывом - самым сверхъестественным, который известен мне в жизнеописании животных и растений, чтобы подняться к счастью, они разрывают узы, связывающие их с существованием. Они отрываются от стебля и несравненным взмахом среди жемчужин веселья их лепестки разрезают поверхность воды, раненные насмерть, но сверкающие и свободные, они плавают одно мгновение около своих беспечных невест; союз совершается, после чего, принося себя в жертву, отчаливают к погибели, в то время как супруга - уже мать закрывает свой венчик, где живет их последнее дыхание, и спускается в глубины, чтобы дать созреть плоду героического поцелуя». В эстетической информации отражены все оттенки и нюансы явления, объекта, которые в синтезе с определенностью и ясностью выражают в искусстве всю глубину явления или мысли.

Немецким философом Александром Баумгартеном термин «эстетика» был введен в 1735 г., когда в своей книге «Эстетика» он указывал, что конечной целью эстетики как науки является познание красоты, а также искусства, в котором красота получает свое наивысшее выражение.

Как наука эстетика была известна уже в глубокой древности. Первоначально она являлась частью философии. Затем стала формировать нормы искусства и принцип государственного контроля в различных видах искусства. В дальнейшем эстетика сформировалась как раздел богословия, основной целью которого является привлечение человека к Богу с помощью таких видов искусства, как живопись, пение, ораторское искусство и т.п. Предметом эстетики на современном этапе является изучение сущности, принципов формирования, восприятия, оценки и освоения общечеловеческих ценностей.

Современное понимание эстетики является многогранным, поскольку связано с широким проникновением художественного начала в различные области жизнедеятельности человека. Сегодня важным объектом эстетики как науки становятся различные виды эстетической деятельности человека, выходящие за пределы художественного творчества и охватывающие проблемы эстетического преобразования мира. Научная дисциплина «Эстетика и дизайн товаров» изучает частные закономерности эстетической деятельности человека в области предметной среды, а также вопросы формирования и оценки эстетической Ценности товаров массового потребления.

***Категории эстетики.*** Термин «категория» имеет греческое происхождение *(kategoria)* и означает высказывание, признак. В философском понимании, приведенном в советском энциклопедическом словаре, данное понятие трактуется как «наиболее общие и фундаментальные понятия, отражающие существенные всеобщие свойства и отношения явлений действительности и познания». Изучение научной дисциплины «Эстетика и дизайн товаров» невозможно без рассмотрения таких эстетических категорий, как эстетическое, художественное, прекрасное, безобразное, возвышенное, изящное, низменное, комическое, трагическое, ужасное, красивое. Они отражают историю эстетического освоения человечеством мира по канонам красоты.

**«Возвышенное» -** эстетическое свойство предметов и явлений, имеющих положительное значение для общества и таящих в себе огромный потенциальный заряд. В нем в наиболее полной мере воплощается единство природного и социального содержания эстетического как совершенной дисгармонии. Природные катаклизмы, горные громады, необъятные глади морей и океанов, бесконечность небесного простора, грандиозность природных сооружений и т.п. привлекают человека и формируют в нем стремление познать природу возвышенного. Несмотря на превосходство возвышенного в природе над возможностями современного общества, человек не оставляет попыток подчинить его себе. По аналогии с возвышенным, имеющим место в природе, человек создает архитектурные сооружения гигантских размеров (египетские пирамиды, электростанции различных типов, дамбы, жилые и офисные здания и т.п.), покоряет реки, океаны, космос и заставляет служить себе во благо природные явления. Типичными формами отражения возвышенного являются масштабность, монументальность и грандиозность. Создание таковых произведений требует от автора высокой степени пафоса, чувств, работоспособности, яркости личности и таланта.

Социальное проявление «возвышенного» - героические действия отдельного человека или народных масс, направленные на преодоление враждебных общественному прогрессу сил. Возвышенное формирует в человеке благородство и широту взглядов, нравственно совершенствует его, способствует формированию жизненной позиции. Подтверждением этому является чувство любви, которое служит источником создания вдохновенных художественных произведений в живописи, прозе, музыке, поэзии, танце и других видах искусств.

Иногда категорию «возвышенное» приравнивают к категории «прекрасное». Эти две эстетические категории связаны между собой, но не аналогичны. Если «прекрасное» - это высшая степень красивого, то «возвышенное» - нечто несоизмеримое, незавершенное, нарушающее гармонию и порядок. Источник возвышенного - в человеке, так как возвышенное - «отзвук величия души». Результатом восприятия возвышенного в обществе, искусстве и природе является восторг. Однако к этому чувству может примешиваться и эстетически отрицательные эмоции, а порой и чувство страха. По мнению Ю.Б. Борева, различают две разновидности возвышенного: возвеличивающее мощь человека и подавляющее ее. Это зависит от результата воздействия возвышенного на человека, его потенциала и состояния на момент восприятия.

Стремление к «возвышенному» бесконечно и органически связано с формированием эстетического идеала. Становление последнего определяется общественными тенденциями, традициями, религией и личностным содержанием.

**«Низменное»** является парной и противоположной по смыслу категорией «возвышенному». Данная категория представляет собой степень ужасного и безобразного в природных и социальных явлениях и имеет чрезвычайно негативную общечеловеческую ценность. В отличие от категории «безобразное», не представляющего серьезной угрозы человечеству в силу того, что его проявления освоены и подчинены человеком, «низменное» опасно. Оно таит в себе угрозу, поскольку на безгранично рассматриваемом историческом этапе развития общества еще не освоено до конца и человечество не может им управлять.

Сущность категорий **«прекрасное»** и **«безобразное»** определяется пониманием человеком красоты. Категория «прекрасное» обозначает высшую степень симбиоза внутренней и внешней красоты. «Прекрасное» существует в многообразии проявлений: в искусстве, природе и жизни. Наряду с термином «прекрасное» часто используются определения «красивое», «изящное», «грациозное» и т.п., представляющие собой разновидности «прекрасного». «Красивое» характеризует только внешнюю сторону явлений. Поэтому красивыми, но не прекрасными называют черты лица, тело человека, одежду, предметы быта. «Изящное» характеризует красоту очертаний предметов, линий, отточенность формы, грациозность движений и элегантность внешнего вида.

 «Прекрасное» является олицетворением высшей степени красоты общечеловеческих ценностей, т.е. идеалом, с которым сравниваются и по отношению к которому оцениваются другие объекты.

Обозначая явление как «прекрасное», мы не всегда задумываемся о его сути и полезности. Созерцая штиль, завораживающий нас своей напряженностью, тишиной, спокойствием морской глади, мы не задумываемся о том, что он является предвестником шторма, наносящего ущерб прибрежным поселениям. Те же чувства вызывает грандиозность феерии извержения вулкана.

Что же касается предметов обихода, то при выборе из множества аналогичных видов мы ориентируемся и на полезность. Уже в V в. до н. э. Сократ отождествлял прекрасное с полезным и сформулировал свою оригинальную концепцию следующим образом: «Корзина с навозом прекрасна, поскольку полезна». Даже с учетом всей степени полезности навоза для увеличения урожайности почвы, никто, и даже сам Сократ, не стал бы любоваться внешним видом корзины с таковым удобрением. «Прекрасное» и «полезное» - не отождествляемые понятия. Однако их пересечение возможно в товарах. Целесообразность форм предмета и его составляющих, колористическое оформление, совершенство исполнения основной функции - составляющие конкурентоспособности товара. Покупатель, приобретая товар, платит не столько за красоту изделия, сколько за красивую работу с его помощью. В то же время в ассортименте непродовольственных товаров имеются изделия, для которых важным является не высокий уровень эстетических свойств, а высокая степень полезности.

Эстетическим «полюсом» категории «прекрасное» является категория «безобразное» (без образа), обозначающая все то, что не имеет гармонического лика, не оформлено. Если «прекрасное» предполагает наличие совершенной формы, то «безобразные», - отсутствие таковой, бесформенность.

Критерием оценки явления и предмета как «прекрасного» или «безобразного» является эстетический идеал, а основой - эстетический вкус. Категории «прекрасное» и «безобразное» - это противоположности, связанные друг с другом различными переходами, отношениями и связями. Если прекрасное притягивает и доставляет наслаждение, то безобразное в любых проявлениях отталкивает. Предмет и явления, характеризующиеся как «безобразные», имеют отрицательное общечеловеческое значение.

Категории **«гармоническое» и «хаотическое»** противоположны по смыслу. Для обозначения высокого уровня соразмерности, организованности и упорядоченности применяют категорию «гармоническое», показателями которой являются симметричность, пропорциональность, согласованность, ритмичность и соответствие. Гармоничный объект характеризуют также как совершенный и прекрасный. Ведущая роль «гармонического» в эстетическом преобразовании действительности аксиоматична, поскольку, вызывая чувство покоя, иногда гармония способна сообщать и ощущение скуки. Если бы мир развивался лишь по законам гармонии, то в нем царило бы равнодушие.

Элементы «хаотического» в разумных пределах оживляют, делают выразительной и неповторимой окружающую нас действительность, позволяют создавать неповторимые произведения искусства. К ним относятся: аритмичность, симметрия, несогласованность, несоответствие, диспропорции, нарушение упорядоченности. Исторический путь развития искусства, архитектуры, костюма и т.п. изобилует огромным количеством примеров, когда «хаотическое» играло ведущую роль. Одним из художественных стилей в мировой культуре является стиль барокко, означающий в переводе с итальянского «странный», «причудливый». Именно для этого стиля характерными чертами являются отрицание порядка в виде отказа от прямых линий, симметрии и ритма, наличия, как правило, криволинейных и сложных форм. Дизайнеры сегодняшнего дня умело используют элементы «хаотического» для разработки оригинальных изделий, деятели искусства - для создания новых изысканных графических, музыкальных и других произведений. Но в больших количествах «хаотическое» может привести к дезорганизованности, неоформленности и в конечном итоге к хаосу.

Изучением **«эстетического»** как самостоятельной категории специалисты стали заниматься не так давно. История эстетики указывает на то, что сущность данной категории с давних пор подменяли пониманием категории «прекрасное». Действительно, «эстетическое» в широком смысле рассматривается как совершенное, но при этом может выступать как в форме прекрасного, так и в форме безобразного, низменного и трагического.

Воспринимая «эстетическое», мы свободны от утилитарных ориентации. Наше восприятие формируется на сиюминутном, субъективном, чисто эмоциональном отношении. Без категории «эстетическое» жизнь невозможна. Проявления данной категории мы наблюдаем везде: в природе, искусстве, архитектуре, технике, традициях, поведении, внешнем виде человека, предметах быта и т.д.

«Эстетическое», как совершенное, является результатом не только художественной деятельности, но и материально-духовной практики человечества. Качественной особенностью эстетического является то, что обнаружившиеся в нем свойства объекта реализуются в процессе материально-духовной деятельности человека через наиболее полное воплощение свойств объекта и возможностей субъекта. Эстетическая ценность предметов как носителей социальных и культурных значений, определяется его ценностью для человечества и его общественно-практической значимостью. В процессе общественно-исторической деятельности предметы и явления, обновляющие круг интересов человека, обретают свое эстетическое начало, т.е. свои эстетические свойства. Последние определяются не только естественными качествами самого предмета, но и общественными обстоятельствами его существования. В процессе исторического развития природы и человеческого общества сущность категории «эстетическое» изменяется и совершенствуется. Творя по законам красоты, человек превращает вновь созданные объекты в предмет эстетического познания и преобразования.

Сущность категории **«художественное»** заложена в самом термине. Проявление художественного начала возможно только в мире искусства и только как самостоятельный вид человеческой деятельности. Художественные ценности по содержанию и заложенному в них духовному потенциалу богаче и ценнее эстетических. Именно поэтому истинные шедевры, созданные художниками, архитекторами, музыкантами, скульпторами и мастерами слова, переходят из одной исторической эпохи в другую, не теряя при этом своей актуальности, прелести, значимости и ценности. Притягательность произведений искусства объясняется не столько красивым содержанием, сколько красивым исполнением. Совершенство изображения отвратительных персонажей, трагичности последствий природных явлений, уродливости чувств и низменности поступков заставляют нас поверить автору или исполнителю и формировать свое отношение.

Таким образом, «художественное» в отличие от «эстетического» может выступать только в форме прекрасного. Будучи тесно взаимосвязанными, тем не менее категории «эстетическое» и «художественное» не совпадают друг с другом.

**Тема 2 Основы эргономики**

По мере перехода к комплексной автоматизации производства возрастает роль человека как субъекта труда и управления. Технические объекты, разрабатываемые специалистами для осуществления разнообразных работ, своим конструктивным исполнением и основными параметрами должны соответствовать эргономическим возможностям человека и удачно «вписываться» в окружающую человека предметную среду. Кроме того, человек несет ответственность за эффективную работу всей технической системы и допущенная им ошибка может привести в некоторых случаях к очень тяжелым последствиям.

Исследование и проектирование таких систем создали необходимые предпосылки для объединения технических дисциплин и наук о человеке и его трудовой деятельности.

Термин «эргономика» в переводе с греческого *(ergon* - работа, *nomus* - закон) означает «закон работы». Войтех Ястшембовский, впервые предложивший его в 1857 г., имел в виду науку о труде, основанную на закономерностях науки о природе. Такой же смысл В. Н. Мясищев вкладывал в понятие «эркология», а В.М. Бехтерев - в содержание науки «эргонология». Авторы проектов этих новых даже для 20-х гг. XX столетия научных дисциплин указывают на то, что трудовая деятельность не изучается ни одной из существующих наук, не умещается в их рамки, несмотря на свою крайнюю важность.

Официально термин «эргономика» был принят в Англии в 1949 г., когда группа английских ученых положили начало организации «Эргономического исследовательского общества». В некоторых странах эта научная дисциплина имеет иные названия: в США - «исследование человеческих факторов», в Германии - «антропотехника» и др.

Предпосылками возникновения и развития эргономики послужили проблемы, связанные с внедрением и эксплуатацией новой техники и технологий. Необходимо было согласовать принципы и рекомендации психологов, физиологов, дизайнеров и объединить их в общую систему требований к содержанию и характеру труда в системе «человек - техника - среда». Ее предметом является трудовая деятельность, а объектом исследования - система «человек - орудие труда - предмет труда - производственная среда».

Таким образом, эргономика занимается комплексным изучением и проектированием трудовой деятельности с целью оптимизации орудий, условий и процесса труда, а также профессионального мастерства.

В процессе становления эргономики решались проблемы, обусловленные:

- ростом травматизма людей, взаимодействующих с техническими системами на производстве, транспорте, в быту;

- высокой текучестью кадров, возникающей вследствие неудовлетворенности работником своим трудом, тем, как спроектирован технологический процесс, как организовано его исполнение. Исследования показывают, что малоквалифицированный, неинтересный, физически тяжелый труд не стимулирует развитие личности работника, ограничивает его стремление к духовному росту и нередко сопряжен с асоциальными формами поведения;

- увеличением числа нервно-психических заболеваний, обусловленных так называемым индустриальным стрессом, вызванным внезапностью и новизной, заложенными в технологический процесс.

Целями эргономики являются:

1) повышение эффективности системы «человек-техника - среда», позволяющей достигать поставленной цели в заданных условиях с определенным качеством. Эффективность системы «человек - техника - среда» невозможна без высокой работоспособности и надежности человека-оператора за счет оптимизации деятельности человека, совершенствования средств труда и органов управления;

2) безопасность труда, так как деятельность человека-оператора стала настолько сложной, что во многих случаях это ведет к опасным ошибкам и, как неизбежное следствие, к травмам. С учетом все более усложняющегося процесса взаимодействия человека с техническими средствами эргономист при создании последних должен учитывать: возможности психологических процессов человека по приему, переработке информации и принятию правильного решения в конкретных условиях, его способности работать в состоянии утомления, эмоционального стресса, психической напряженности и т.д.;

3) обеспечение условий для развития личности работающего в процессе труда. Достижение этой цели возможно лишь в случае постепенного и органического соединения физического и умственного труда в процессе производственной деятельности.

Эргономика так или иначе связана со всеми науками, предметом исследования которых является человек как субъект труда, познания и общения. Ближайшей для нее отраслью психологии является инженерная психология, задачей которой является изучение и проектирование внешних средств и внутренних способов трудовой деятельности операторов. Эргономика не может абстрагироваться от проблем взаимосвязи личности с условиями, процессом и орудиями труда, которые являются предметом изучения психологии труда. Она тесно связана с физиологией труда, которая является специальным разделом физиологии, посвященным изучению изменений функционального состояния организма человека под влиянием его рабочей деятельности и физиологическому обоснованию научной организации его трудового процесса, способствующей длительному поддержанию работоспособности человека на высоком уровне.

В эргономике используют данные гигиены труда, которая является разделом гигиены, изучающей влияние производственной среды и трудовой деятельности на организм человека и разрабатывающей санитарно-гигиенические мероприятия по созданию здоровых условий труда. По своей природе эргономика занимается профилактикой охраны труда, под которой подразумевается комплекс правовых, организационных, технических, экономических и санитарно-гигиенических мероприятий, направленных на обеспечение безопасности труда и сохранение здоровья работающих.

Кроме того, эргономика решает такие проблемы, как: оценка надежности, точности и стабильности работы оператора, исследование влияния психологической напряженности, утомления, эмоциональных факторов и особенностей нервно-психической организации оператора на эффективность его деятельности в системе «человек-машина», изучение приспособительных и творческих возможностей человека.

Эргономика тесно связана с промышленной социологией, социальной психологией и другими общественными науками. Вне этих связей эргономика не может ни полноценно развиваться, ни правильно прогнозировать социальный эффект от внедрения разрабатываемых ею рекомендаций. Данная группа наук в определенном отношении опосредствует взаимосвязь эргономики с экономикой.

Внедрение результатов эргономических исследований в практику дает ощутимый социально-экономический эффект. Как отечественный, так и зарубежный опыт внедрения эргономических требований свидетельствует о том, что это приводит к существенному повышению производительности труда. При этом грамотный учет человеческого фактора представляет собой не разовый источник повышения, а постоянный резерв увеличения эффективности общественного производства.

Комплексный подход, характерный для эргономики, позволяет получить всестороннее представление о трудовом процессе и тем самым открывает широкие возможности его совершенствования. Именно эта сторона эргономических исследований представляет особую ценность для научной организации труда, при которой практическому внедрению конкретных мероприятий предшествует тщательный научный анализ трудовых процессов и условий их выполнения, а сами практические меры базируются на достижения современной науки и передовой практики.

 Эргономика характеризуется следующими ***показателями:***

**- антропометрическими,** регламентирующими соответствие товаров форме и размерам фигуры человека. Производство товаров предполагает обязательное изучение и учет антропометрических особенностей мужских, женских и детских фигур. Для стандартных фигур вырабатываются товары массового производства, а для фигур с какими-либо особенностями в строении изготавливают товары по индивидуальным заказам;

**- анатомо-физиологическими,** учитывающими функциональные возможности мышц в зависимости от позы, распределение массы человеческого тела, анатомию и особенности функционирования человеческих органов;

**- гигиеническими,** нормирующими условия жизнедеятельности и работоспособности человека при его взаимодействии с товаром. Он предполагает создание на рабочем месте нормальных условий микроклимата и ограничение воздействия вредных факторов внешней среды. Превышение допустимых пределов может угрожать жизни и здоровью человека, снижать его работоспособность. Эргономисты выделяют комфортную, относительно дискомфортную, экстремальную и сверхэкстремальную внешние среды на рабочем месте оператора.

Комфортная среда обеспечивает оптимальную динамику работоспособности оператора, хорошее самочувствие и сохранение его здоровья.

Оптимально дискомфортная среда, воздействуя в течение определенного интервала времени, обеспечивает заданную работоспособность и сохранение здоровья, но вызывают у человека-оператора неприятные субъективные ощущения и функциональные изменения, не выходящие за пределы нормы.

Экстремальная рабочая среда обусловливается снижением работоспособности человека и вызывает функциональные изменения, выходящие за пределы нормы, но не ведущие к патологическим нарушениям.

Сверхэкстремальная среда приводит к возникновению в организме человека патологических изменений и (или) к невозможности выполнения работы;

**- физиологическими** показателями, характеризующими те эргономические требования, которые определяют соответствие системы «человек - техника - среда» силовым, скоростным, энергетическим, зрительным, слуховым, осязательным, обонятельным возможностям и особенностям человека. В процессе проектирования необходимо отчетливо представлять возрастные, половые, психологические и другие особенности работающего. Так, с возрастом резко падает чувствительность к свету: потребность у человека 30-летнего возраста в два раза, у 40-летнего в три, а у 50-летнего в шесть раз больше, чем у 10-летнего. Слуховой канал человека способен воспринять до 16- 25 градаций тональных сигналов, различающихся по высоте или громкости;

**- психологическими** показателями, отражающими соответствие машины возможностям и особенностям восприятия, памяти, мышления, психомоторики, закрепленными и вновь формируемыми навыками работающего человека.

Знание основ эргономики позволяет обеспечить безопасность, комфорт и эффективность системы «человек - техника - среда» путем создания дизайнерами товаров, максимально удобных для осуществления трудовой деятельности человека.

**Тема 3 Понятие и эволюция дизайна**

Термин «дизайн» появился в нашей стране недавно. До этого проектирование вещей назвалось художественным конструированием, а теория создания вещей - технической эстетикой. Слово «дизайн» (от англ. design) означает «рисование». Это слово породило и производные понятия: дизайнер - художник-конструктор, дизайн-форма - внешняя форма предмета и др.

Ценность каждой вещи в двух началах - пользе и красоте. Самый надежный критерий в оценке дизайна - его соответствие своему назначению, но и этот критерий меняется в зависимости от обстоятельств и времени.

В 1960-х гг. дизайнеры видели свою задачу в удалении всего лишнего. Со зданий и вещей исчезли украшения, профессионально спроектированный ландшафт отличался строгостью. Но со временем утвердились противоположные тенденции: на смену модернизму, который был сочтен монотонным и даже стерильным, пришел постмодернизм, стремящийся оживить здания декоративными элементами прежних стилей. Сейчас в условиях главенствующей роли техники в нашей жизни, как никогда раньше, становится важным иметь товары, функция которых легко читаема.

Задача дизайнера - уловить новые веяния и запросы потребителей, а также возможности промышленности и достижения науки и техники. В результате согласования этих составляющих дизайнеры разрабатывают либо новые формы традиционных изделий, либо товары с новыми функциями.

Однако только польза и удобство товара, покоряющие потребителя, не позволяют охарактеризовать товар как конкурентоспособный. Весомым дополнением, которое в большинстве случаев привлекает наше внимание и определяет выбор, тем самым выявляя уровень конкурентоспособности товара, является красота, т.е. эстетические свойства.

В общих чертах процесс дизайна включает постановку задачи, определение ситуации или проблемы, на которую эта задача ориентируется, выявление ограничений, использование изобразительных средств для создания наглядных форм, которые можно моделировать. Виды дизайна отражают разнообразные цели, потребности, обстоятельства и творческие подходы. Но есть дизайны, которые вводят в заблуждение: товар только кажется новым. Иные дизайны выполнены на низком уровне.

Дизайн не только помогает идти в ногу со временем, но и позволяет выразить себя, свое настоящее, свои идеалы и в какой-то степени характеризует и самих людей. При этом дизайн позволяет судить не только об индивидуальных потребителях, но и о целых корпорациях, которые выражают себя в нем гораздо явственнее, чем потребители.

Так как характер дизайна все больше зависит от «контекста», в котором изделия изготавливаются и используются, а сложность проектных работ возрастает, дизайнеры-одиночки почти исчезли со сцены. Сейчас дизайнеры работают в тесном сотрудничестве с группами людей, которые, не имея специальной подготовки в области проектирования, должны об этом что-то знать. Руководители компаний, добившиеся успеха в выпуске высококачественной продукции, понимают, как работают дизайнеры, и создают для них благоприятную рабочую обстановку.

Выделяют следующие формы дизайна:

* промышленный;
* графический;
* дизайн интерьера;
* виртуальный дизайн;
* футуродизайн.

**Промышленный дизайн**– это проектирование автомобилей, самолетов, мебели, бытовой техники и т.д. Его появление в нашей стране связано совхутемасом Он проповедовал революционный дизайн - отказываясь от любого украшательства вещей: лакировки, завитков,- сводя силуэты вещи к прямоугольным. Но изящество пропорций, материала тем не менее ценилось.

**Графический дизайн** - это проектирование печатной продукции: книг, журналов, фирменных стилей, знаков визуальной коммуникации, печатная реклама, ТВ – графика, WЕВ – дизайн.

Фирменный стиль – это жанр графического дизайна. Он включает в себя: фирменный знак, логотип, бейджи сотрудников, фирменные бланки, фирменный цвет.

**Дизайн интерьера** до начала 1990-х занимался только интерьерами общественных зданий (театров, универмагов). Теперь – и жилищ тоже. Ведь каждое из них должно быть портретом хозяина. А интерьер офиса - портретом фирмы. Потому-то денег на оформление интерьера фирмы не жалеют. Здесь, дизайн утратил свою повторяемость и стал единичным.

**Виртуальный дизайн –** создание компьютерных игр, которые предлагают нам подобие реальности, по сути не осуществимое, но привлекательное. Это зачастую приводит к тому, что общение с компьютером становится нужнее, чем общение с человеком, что, в свою очередь, отражает процессы дегуманизации общества.

**Футуродизайн** – это создание предметной среды будущего (часто на проектном уровне) Саунд-дизайн – это создание звуковой среды кинофильма: шорохов, скрипов... Это есть уже сейчас. Дизайн запахов **–** создание аппаратов, которые при демонстрации фильма создавали бы ауру запахов для данного визуального ряда.

Дизайн призван улучшить качество жизни людей, обеспечив более безопасную и удобную окружающую среду. В зданиях сооружаются, помимо лестниц, пандусы для инвалидных кресел-каталок, то же самое делается на тротуарах, в местах пересечения с улицами. Различные указатели и надписи увеличивают, чтобы их могли прочесть люди со слабым зрением. Для лиц с пониженными физическими способностями и специфическими потребностями разрабатываются самые разнообразные новые специализированные товары.

***Эволюция дизайна.*** Дизайн зародился в Великобритании в начале XIX в., в эпоху машинного производства и разделения труда. До промышленной революции в труде ремесленника дизайн непосредственно соче­тался с изготовлением изделия. С приходом века индустриализа­ции дизайнер стал создавать прототипы изделий, которые с по­мощью машин производили другие люди.

Уже с 1800 г. в Англии, во Франции, в Германии и Австрии возникает множество стилей в архитектуре и мебели. Основопо­ложник теории современного прикладного искусства Джон Раскин в своей книге «Современные художники» (1843 г.), разбирая основы искусства, призывал художников понять необходимость возвращения к природе, изучения ее. «Поскольку истина проста, — говорил он, — простым должно быть и искусство». Раскин указы­вал на элементы упадка в искусстве XIX в., подражавшем вели­ким творениям прошлого и терявшем способность искренне вы­ражать дух современной эпохи.

В 1901 г. американский архитектор Франк Ллойд Райт (1869 — 1959) сформулировал основной принцип дизайна XX в., который нацеливал дизайнеров при создании прототипов изделий на предварительное изучение технологии современного машинного производства и свойств материалов. В 1902 г. на Первой международной выставке современного декоративного искусства в Турине (Италия) стало очевидно, что дизайнеры Франции, Австрии и Германии приходят к своему собственному стилю. Один из одаренных английских мастеров-ремесленников, Чарлз Р. Эшби, писал в начале XX в., что современная цивилизация покоится на использовании машины, и при непонимании этого никакая попытка внести вклад в искусство, направить или подтолкнуть его не достигнет цели.

Бельгийский художник Анри ван де Вельде, один из основоположников современного течения в европейском прикладном искусстве начала XX в., направил его по пути строгой простоты и функциональности. Свои поиски художник сосредоточил на разработке новых форм, а так как наиболее выразительным средством в то время были текучие линии, ван де Вельде использовал их для создания собственного стиля. Эти плавные линии были целесообразны. Спинка стула соответствовала формам тела человека, в упруго изогнутых ножках зримо ощущалась прочность. Эти два качества — логика и сила — были присущи всем зрелым работам ван де Вельде: зданиям, изделиям из стекла, металла, керамики и текстильных материалов, книжным переплетам, плакатам и украшениям. Художник был убежден в том, что красота вещи заключается в чистоте выражения материала; говоря другими словами, в изделии из дерева должно быть отражено то, что можно назвать «внутренней сущностью» дерева. Форма должна так подчеркивать конструкцию вещи, чтобы ее функция стала ясной и четкой. Проиллюстрировать это можно на примере коробки для сигарет, которую делают из материала, пригодного для их хранения, а по ее внешнему виду можно понять, что в ней находятся именно сигареты. Коробку не следует изготовлять из стекла, придавая ей, скажем, форму игрушечного рояля. В период, когда каждую вещь делали так, чтобы она напоминала нечто уже знакомое, эти идеи казались революционными.

Во Франции первые изделия прикладного искусства, изготовленные в соответствии с принципами функциональности, появились в 80-х гг. XIX в. Это были в основном мелкие изделия из стекла и керамики, лишенные украшений; их декоративный эффект создавался красотой самого материала. Спустя некоторое время французские мебельщики начали использовать светлые породы дерева, подчеркивая их текстуру.

В Германии зарождение дизайна было связано с учреждением художественно-промышленного союза «Веркбунда» (1907 г.), объединившего архитекторов, художников и промышленников, целью деятельности которых было повышение качества продукции. В том же году известный художник, архитектор и дизайнер Петер Беренс начал работу в германской Всеобщей электротехнической компании (АЭГ). Деятельность П. Беренса может служить прообразом современной системы отношений между дизайнерами и администрацией передовых промышленных компаний. Более того, именно в 1910-е гг. под руководством П. Беренса делалась первая попытка создания фирменного стиля компании АЭГ: в архитектуре производственных зданий и торговых представительств фирмы, в образцах промышленной продукции, рекламе, графике торговой документации. Все это должно было создавать ярко выраженное лицо фирмы. На рубеже 1920-х гг. в Германии была создана школа «Баухауз» — первое крупное объединение проектировщиков-архитекторов, инженеров и художников, заложивших основы дизайна как науки. С самого своего зарождения школа ставила перед собой три ясные цели: создание стиля, удовлетворяющего потребности среднего класса; проектирование изделий, рассчитанных на массовое производство; использование материалов высокого качества.

В 1920 — 1930-х гг. дизайн как самостоятельная профессия появился в США, где получил наиболее интенсивное развитие, что было связано с активным что было связано с активным процессом формирования общества массового потребления. Такие потребительские товары, как автомобили, стиральные машины, холодильники, радиоприемники, бытовые электроприборы, в 1920-е гг. стали доступны большинству американцев. Для их эффективного сбыта дизайнеры стали придавать товарам внешний вид, который привлекал покупателей.

Опыт американцев продемонстрировал деловому миру важную роль дизайна в успешном сбыте потребительских товаров. Изготовители стали все больше внимания уделять дизайну продукции: сначала как средству борьбы со своими конкурентами, а позднее — как способу восстановления здоровой экономики страны.

так как назначению изделий и простоте обращения с ними придавали столь же важное значение, как и их внешнему виду. Дизайнерские фирмы стали набирать в штат чертежников, модельщиков, инженеров, архитекторов и специалистов по изучению рынка. Часто они занимались дизайном не только самих товаров, но и упаковки, прилавков и витрин, торговых выставок, а также коммерческой архитектурой.

После Второй мировой войны в развитии дизайна оформились две тенденции. Представители одной сознательно культивировали элитарность, подчеркивали, что моральный долг дизайнеров — способствовать эстетическому развитию публики. Другие, придерживаясь более демократических взглядов, стремились дать публике то, что она, скорее всего, желала получить, и что определялось коммерческим успехом.

В основе современного развития дизайна лежат прежде всего духовные запросы человека и стремление к ясности. Сейчас, в условиях главенствующей роли техники в нашей жизни, как никогда раньше важно иметь вещи, с которыми можно найти «общий язык», вещи, спроектированные таким образом, чтобы было ясно, для чего они предназначены и как ими пользоваться. Такими всегда и были дизайнерские задачи, но сегодня они приобрели особое значение. Размеры механизмов внутри приборов настолько уменьшились, что перестали определять форму вещей. Изделия, изготовленные с использованием микроэлектроники, могут иметь любой внешний вид, какой заблагорассудится дизайнеру.

Современная задача заключается в выпуске товаров «дружелюбного» вида. Это сравнительно новая концепция дизайна. Она появилась в компьютерной индустрии, ранние изделия которой отпугивали покупателей. Дизайнеры и программисты приложили немало усилий к тому, чтобы сделать компьютеры более привлекательными.

***Стадии и принципы разработки дизайна товара.*** При проектировании изделий дизайнер работает в тесном контакте с эргономистами, технологами, психологами, конструкторами и экономистами с целью создания конкурентоспособной продукции, в наибольшей степени соответствующей требованиям потребителей.

Основным аспектом при разработке дизайна является назначение товара, определяющее его полезность и общественную ценность. Только полезная вещь одновременно выполняет функцию культурной, социальной, целесообразной, эстетически выразительной, т.е. обладает многообразием общественно полезных свойств и функций, отвечающих потребностям человека. Этим объясняется то, что при проектировании дизайнер с особым вниманием должен учитывать функцию, которую в дальнейшем будет выполнять объект разработки.

Основными стадиями разработки дизайна изделий являются:

- составление технического задания;

- анализ информации о конъюнктуре товарного рынка по данной группе товаров;

- исследование изделий-аналогов для нахождения нового решения;

- разработка технического проекта;

- определение конкретных характеристик композиции, цветовых вариантов, среды применения разрабатываемого изделия;

- согласование всех составляющих нового изделия со специалистами, участвующими в создании объекта;

- изучение мнений потребителей о новом варианте изделия;

- определение технологических параметров производства-нового изделия;

- контроль за соответствием серийного производства опытному образцу.

Известны три основных принципа разработки дизайна изделий промышленного производства:

1**) комплексное одновременное решение утилитарно-функциональных, конструктивно-технологических, экономических и эстетических вопросов.** Определяющими и подчиняющими себе все остальные являются утилитарно-функциональные. При решении вопросов, связанных с созданием формы изделия в целом и отдельных его частей необходимо в первую очередь стремиться к тому, чтобы эта форма в максимальной степени соответствовала его утилитарно-функциональному назначению.

Поэтому проектирование и конструирование следует начинать с изучения ее функции и утилитарного назначения. Сущность этого принципа можно кратко выразить следующей формулой: польза + удобство + красота или технико-экономические показатели + эргономические показатели + эстетические показатели. Наглядным примером учета первого принципа разработки дизайна могут служить современные автомобили;

2) **изделия должны соответствовать окружающей среде и конкретным условием.** Так, планировка и конструкция автобусов, предназначенных для внутригородских и междугородных рейсов, различна. Таким образом, ни одно явление, ни одну вещь нельзя брать изолированно, в отрыве от конкретных условий, так как все явления взаимосвязаны и взаимообусловлены. Поэтому, не зная окружения, нельзя проектировать предмет;

3) **единство формы и содержания.** Этот принцип с художественно-эстетической, социальной и идеологической точки зрения является наиболее сложным и ответственным в дизайне. На протяжении веков архитектура различных зданий и сооружений формируется, сообразуясь с их содержанием. Изменение форм складывалось главным образом при появлении новых материалов и конструкций, новых социально-экономических и бытовых условий, при развитии производительных сил.

**Тема 4 Эволюция формы изделий, мода и стиль предметов потребления**

Термин «стиль» имеет много значений: стиль эпохи, фирменный стиль, стиль работы, поведение и т.п. Происходит это слово от названия древнего инструмента для письма - «стиль» или «стило» - заостренного стержня из кости, металла или дерева, которым писали на восковой дощечке или на бересте.

Вначале стилем называли литературный слог, затем индивидуальную творческую манеру. Со временем стиль стал означать совокупность художественных особенностей, присущих творчеству писателя, художника, музыканта и т.д. Понятие «стиль» используется при определении типичных для какой-либо эпохи художественных направлений, характер и границы которых весьма разнообразны (строгий стиль в изобразительном искусстве древнегреческой классики, претенциозный стиль во французской литературе XVII в. и т.д.).

Стилем считаются и устойчивые особенности форм архитектуры, изобразительного искусства, существовавшие в течение длительного времени, например, романский стиль, готика, барокко, ампир и др.

Стиль эпохи вещественного мира создается под влиянием общественно-экономических отношений и господствующих идеологий. При этом главным условием формирования стиля является господствующее мировоззрение, т.е. система политических, правовых, нравственных, религиозных взглядов, преобладающих философских идей, эстетического идеала, уклада жизни, природно-климатических условий, обычаев и т.д.

Архитектура всегда была «дирижером» нового стиля, так как требовала художественного единства формы предметов, размещенных в том или ином пространстве. Стилевое единство является настолько значительным критерием формообразования, что по характеру формы даже отдельного предмета можно судить не только о времени его создания, но и об уровне культуры и образе жизни народа. Предметам любого исторического периода свойственен определенный стиль, важнейшим признаком которого является общая система организации формы в большом и малом, в форме и пластике зданий, мебели, посуды, одежды, осветительных приборов, средств транспорта и т.д.

## Художественные стили мировой культуры. Возникновение античных эстетических теорий относится к периоду с VII-V вв. до нашей эры по V-VII вв. нашей эры. Античная эстетика представляет собой часть древнегреческой и древнеримской культур и объясняет мир мифологически.

Но одним из ранних рабовладельческих государств, где наука и искусство получили высокое развитие, был Египет. Здесь уже в IV в. до нашей эры наблюдается развитие строительного дела, прикладного искусства, скульптуры. Складываются основные формы художественной культуры: архитектура, портретная скульптура, рельефы и росписи, художественное ремесло, различные жанры искусства словом (поучения, автобиографии вельмож и чиновников, надписи на стенах пирамид).

В **Древнем Египте,** политический строй которого представлял собой деспотичную монархию, огромную роль играла личность самого фараона. Найденные в гробнице Тутанхамона ценные памятники Древнеегипетской культуры, в том числе посуда, ювелирные изделия, ножи, а также живописные и скульптурные изображения древних кораблей, колесниц, мебели, одежды показывает, что предметный мир Древнего Египта был пропитан идеей вечной и незыблемой власти фараона.

Исторические факты, результаты археологических раскопок указывают на то, что Древний Египет является первооткрывателем мебельного производства. От сидения и лежания на земле египтяне прогрессировали до стула и ложа. Ассортимент мебели был невелик: сундуки, ларцы, шкафы, кровати, табуреты, стулья, столы, скамейки, вместо подушки использовались подставки для головы.

В отделке мебели использовались яркие краски, которые никогда не смешивали. Украшением мебели служил орнамент, состоящий из элементов в виде коршуна, лотоса, пальмы, солнца, скарабея, змеи, имевший символическое значение. Применяли также роспись и инкрустацию слоновой костью, фигурные фризы. Конструктивными элементами стульев и кресел были: спинка с отвалом, сложные профили ножек, оканчивающиеся скульптурными львиными лапами, ажурные подлокотники в виде животных или птиц, проножки. Распространенным видом мебели для сидения был складной табурет.

Основным признаком костюма египтянина, жившего в то время, является драпировка, которая формировалась со спины на перед и располагалась спереди четкими, ритмичными формами. В костюме наиболее ярко отражалась классовая принадлежность. Великолепие, сложность фасона и качество ткани были основными отличительными критериями. Одеждой для мужчин служила набедренная повязка (схенти) различной длины, различным образом драпированная и поддерживаемая на талии поясом. Вместе с набедренной повязкой, а иногда без нее египтяне носили узкий треугольный передник различных размеров. Основным видом женской одежды был калазирис, форма которого была одинаковой и для царицы и для рабыни. Этот вид одежды состоял из куска ткани, обертывавшего фигуру от груди до щиколоток и поддерживаемый одной или двумя бретелями.

Обувь представляла собой сандалии, которые изготавливали из тростника и кожи или плели из разрезанных на узкие полоски листьев папируса. На подошве сандалий изображали врагов. Сандалии, будучи одинаковыми для мужчин и женщин, прикреплялись к ноге с помощью ремней. Для знатного сословия вырабатывались сандалии с украшениями из золота и позолоты (рис. 4). В более позднее время женской обувью стали туфли без задников - кафш, для изготовления которых применяли шагреневую кожу, окрашенную в черный, красный и часто зеленый цвет. Подошва на месте каблука подбивалась узорчатой железной подковой.

Жители **Древней Греции** имели оживленные связи с Востоком. Благодаря этим связям им удалось ознакомиться с геометрией, алгеброй, астрономией, медициной и другими отраслями научных познаний Египта и Вавилона (древний город в Месопотамии к юго-западу от Багдада). Древнегреческое искусство органично включало философские, религиозные, научные и моральные идеи. Искусство в этот период еще не отделилось от ремесла и представляло собой производственно-техническую Деятельность. Поэзия, скульптура, архитектура, музыка, риторика (наука о художественной прозе) ставились весьма высоко, но не просто как виды искусства, а как виды деятельности, связанные с жизнью человека и выражающие его отношение к окружающей действительности. Зодчие Древней Греции использовали художественные средства для прославления человека-героя, впервые осознавшего себя свободным.

Основная особенность стиля - реалистичность, единство формы и содержания. Творчество греков проникнуто ощущением соразмерности мира и человека, воплощает и пропагандирует красоту и гармоничность нормально развитого человеческого тела. Для античного человека Древней Греции чувственный компонент восприятия прекрасных объектов органично совмещался с высоким духовным, символическим содержанием. Прекрасное как объективное свойство, заданное самой природой, и прекрасное как субъективное чувство удовольствия сосуществуют и мыслятся нераздельно. Архитектура храма Парфенон, расположенного в Афинах и являвшегося жилищем Бога-человека, лишена восточной символики и создает светлое, радостное ощущение. Благодаря тому что элементы, составляющие композицию храма, соразмерны человеческому телу, его архитектура понятна и близка любому человеку. Высшим достижением греческих зодчих является создание ордера, который стал нормой творческой деятельности целого ряда поколений. В понятие ордера включены колонны, пилястры и портики. К нему обращались в эпохи, лишенные религиозного фанатизма. Ордер обладает поразительной способностью придавать зданиям особую значимость. Здание с колоннами и портиками всегда торжественно и монументально.

Созданная греками мебель отличатся простотой, удобством и немногочисленностью видов: лари-сундуки, столы, табуреты, стулья, ложа (кровати). Столы изготовляли на трех опорах в виде ног крупных животных. Лари-сундуки украшали накладками, резьбой и инкрустацией.

Кресла для мужчин были похожи на трон-тяжелые, высокие с плоскими дощатыми ножками. Второй тип кресла - легкий элегантный клисмос - делали преимущественно для женщин, используя гнутую древесину и бронзу.

Красота одежды заключалась в ее простоте. Древнегреческая одежда подчеркивала гордую, величественную осанку и не стесняла движений. Для изготовления одежды греки использовали мягкие, драпирующиеся ткани. Составляющими мужского костюма были хитон и гиматий. Хитон чаще всего изготавливали из куска шерстяной или льняной ткани, сложенной по вертикали вдоль туловища и скрепленной на плечах двумя пряжками - фибулами. Длина его варьировала, но чаще доходила до колена. С помощью пояса подчеркивали линию талии и создавали напуск. Гиматий представлял собой драпировавшийся вокруг фигуры различными способами прямоугольный кусок шерстяной ткани размером 1,7 х 4 м. Разновидностью плаща была хламида, представлявшая собой прямоугольный кусок плотной ткани, который набрасывали на плечи и скрепляли на одном плече или на груди фибулой. Женская одежда также состояла из хитона и гиматия, но отличалась цветовым и декоративным орнаментом. Более поздний вариант хитона из очень мягкой ткани обильно драпировался и опоясывался по талии, бедрам и крестообразно на груди. Спартанки носили хитон, который называли пеплос. Особенность его состояла в том, что правые боковые срезы оставляли несшитыми и украшением служила драпировка и кайма из орнамента.

Дополнительным аксессуаром к костюму служили зонтик и веер в виде листа. В качестве основного и единственного вида обуви были сандалии, которые для женщин вырабатывали из кожи ярких расцветок, украшая их золотом и серебром.

Для архитектуры **Древнего Рима** характерны более крупные масштабы строительства, чем в Греции, создание новых типов архитектурных сооружений, применение сводчатых и арочных конструкций из бетона. Сооружаются форумы, триумфальные арки, термы (общественные бани), амфитеатры, инсулы (многоэтажные жилые дома), отражающие идею государственной и военной мощи империи. Размеры римских сооружений по сравнению с греческими зданиями грандиозны.

Формы древнеримской мебели изящны и изысканны, но чрезмерно перенасыщены орнаментацией и украшениями. В отличие от греческих орнаментов структурным элементом римских являются военные атрибуты, растительные мотивы и фигуры мифических героев. В качестве отделочных материалов использовали бронзу, золото, серебро, мрамор, слоновую кость, рог, панцирь черепахи. Для оформления изделий применяли резьбу, роспись, позолоту, инкрустацию, фанерование, гравировку. Набор мебели жилых помещений зажиточных граждан состояла из мраморного стола с украшениями, деревянного сундука, кровати, клине, кресел и стульев. Настоящими произведениями искусства были столы, среди которых особо ценились круглые обеденные из лимонного дерева на одной ножке из слоновой кости. Ножки столов, скамей и кресел изображали в виде львиных лап с крыльями. Вверху ножка оканчивалась звериной головой. Подлокотники кресел изображали львов, грифов, сфинксов и т.п. Широкое применение нашла плетеная мебель для сидения (рис. 10).

Основу древнеримского мужского костюма составляли тога и туника, во многом схожие с греческими хитоном и гиматием. На начальном этапе характерным для костюма древних римлян была драпировка, позволяющая подчеркнуть естественную красоту человеческой фигуры.

Дальнейшее развитие пошло по пути постепенного вытеснения драпированной одежды. Под влиянием восточно-азиатских традиций и канонов христианской идеологии модным направлением становится глухая накладная одежда, закрывающая фигуру от шеи до ступней. Поверх длинных и узких туник знатные римлянки носили широкую и длинную столлу, к нижнему краю которой пришивали плиссированную оборку. В качестве верхней одежды женщины использовали драпированный плащ паллу. Голову покрывали вуалью или краем паллы. Появляется новый вид одежды - далматик, представлявший собой длинную и широкую накладную одежду с длинными рукавами. Легкие и тонкие греческие и ассирийские ткани вытесняются тканями с крупным рисунком.

Древние римляне уже знали обувь для дома и улицы. Костюм знатного римлянина дополняется сапогами или сандалиями с задниками. Сандалии знатные римляне носили только дома. Женская обувь была более разнообразной. Кроме сандалий в их гардеробе имелись туфли, изготовленные в виде перчаток и надевавшиеся на каждый палец. Распространенным видом обуви были сокки - гладкие закрытые туфли с приподнятым носком. В качестве отделки использовалась вышивка, гармонирующая по цвету и структуре узора с отделкой верхней одежды.

Период Средневековья занимает достаточно длительный временной отрезок - с V по XIV в. Социальные и культурные процессы, формировавшие художественную теорию и практику Средневековья, неоднородны. Проявление средневековой эстетики характерно для Византии, западноевропейского региона и Древней Руси.

На первых порах после крушения античного способа производства наблюдался упадок экономики, техники, торговли, культуры. В этих условиях католическая церковь, обладая строгой иерархией и твердо установленным учением, имела возможность оказывать сильнейшее влияние на всю духовную жизнь общества. Основным идейным комплексом стало учение святых отцов и учителей церкви о ничтожности земного существования по сравнению с вечной жизнью. Искусство пропагандировало аскетическую доктрину, идею покорности властям.

Начальный этап развития византийской культуры характеризуется противоборством подходов к пониманию роли художественных изображений в христианской культуре. Но главное для византийской иконописи - это условность, статика, каноничность, самоуглубление и обобщенность.

Главным ориентиром светских художественных представлений является акцент на выразительность чувственного восприятия. Византийцы с упоением читают произведения языческих писателей, активно используют языческие заимствования в собственном творчестве. Несмотря на призывы церкви к отказу от телесной красоты, в византийских романах появляются подробности, отступающие от этих призывов.

Средневековая художественная культура имела свои предпочтительные формы в каждом виде искусства: в литературе - это житие святых, в архитектуре - собор, в живописи - икона, в скульптуре - изображение Христа, Богоматери и святых.

**Романский стиль** охватывает Х-ХII вв. (в ряде стран также и XIII в.), время полного господства феодально-религиозной идеологии. Особенностью стиля является его приземленность, тяжеловесность и незамысловатость. Главная роль отводилась суровой архитектуре крепостного характера: монастырские комплексы, церкви, замки располагались на возвышенных местах, господствуя над местностью.

Формы романской мебели просты и лаконичны. В этот период мебель создавали в основном для церквей. Для домашнего обихода использовались сундук, стол, кресло, стул, табурет, кровать и редко шкаф. Универсальным бытовым предметом мебели был сундук, который мог одновременно выполнять функцию кровати, скамьи, чемодана во время путешествий. Перевернутый на меньшую сторону сундук явился прототипом шкафа. Кровати по конструкции представляли собой тот же сундук, но без крышки, с небольшой выемкой в средней части боковых сторон и изголовьем в виде высокой стенки с небольшим деревянным навесом. Стойки у ножек часто заканчивались точеными шишечками. Под влиянием восточной шатровой конструкции появляется балдахин, драпри которого спускались с потолочных балок. Столы дощатые, простой конструкции, без резьбы. В качестве украшений использовали фигурную вырезку краев. Для других видов мебели и домашнего обихода применялся орнамент, в замысловатые узоры которого включали изображения сказочных зверей, стилизованные листья, фигуры людей, геометрические элементы. Сохраняется тенденция окрашивания мебели в яркие цвета. Для придания роскоши интерьеру использовали дорогие покрывала и скатерти. Высокого уровня развития достигла обработка металла и дерева, что позволяло изготавливать предметы быта из дорогих видов металлов, слоновой кости.

Мужской костюм этого периода по форме напоминает рыцарские доспехи. Основные виды одежды: блио, представляющий собой глухую накладную одежду с низкой линией отрезной талии; нижняя часть торса и ноги облачались в шоссы - узкие облегающие штаны-чулки из эластичного сукна. В женской одежде наблюдается тенденция создания изделий облегающих силуэтов. Женщина раннего Средневековья носила закрытое платье с драпировкой на животе. Интересно, что в этот период большим почетом пользовались беременные, на что и указывает подобный фасон платья. Головным убором чаще всего служил белый платок с отверстием для лица. Особое внимание уделялось цвету ткани. Белый символизировал чистоту, веру, черный - скорбь или верность, голубой - нежность и т.д. Желтый цвет не носили вообще, так как он означал измену.

Название стиля **«готика»** происходит от названия германского племени готов и охватывает период середины XII и XV-XVI вв. В этот период завершается развитие средневекового искусства в Западной, Центральной Европе и отчасти в Восточной. Сменившее романский стиль готическое искусство было также преимущественно культовым и развивалось в рамках феодально-религиозной идеологии. Но в нем отразились формирование национальных государств, усиление городов и городской торговли и ремесел.

Ведущим архитектурным типом стал городской собор: каркасная система готической архитектуры позволила создавать небывалые по высоте и обширности интерьеры соборов, прорезать стены огромными окнами с многоцветными витражами. Устремление собора ввысь выражено гигантскими ажурными башнями, стрельчатыми окнами и порталами (архитектурно оформленный вход в здание), изогнутыми статуями, сложным орнаментом. Развивалось градостроительство и гражданская архитектура (жилые дома, ратуши, торговые ряды, городские башни). Одной из важнейших предпосылок возникновения готического стиля послужил быстрый рост количества и богатства монастырей. Развитие западноевропейского феодализма переживает новый этап, характерным отличием которого стало бурное развитие и становление городов как центров политической и социальной власти.

Ассортимент мебели расширяется. Появляются большие закрытые шкафы с двумя и четырьмя дверцами. Конструкция готических столов по сравнению с романскими не претерпела особых изменений, но увеличилось число их разновидностей.

Основная форма готического кресла представляла собой подъемное сидение, высокую глухую спинку и подлокотники, обильно украшенные богатой рельефной резьбой. Орнамент, используемый в оформлении мебели, был трех видов: ажурный, лиственный и ленточного плетения.

Во времена поздней готики (XIV в.) удлиненный силуэт фигуры подчеркивается высокими колпаками - энненами. Эннены продержались моде Европы около ста лет, и их феномен объясняется сословными традициями средневековой знати, когда не само богатство было главным мотивом поведения, а возможность демонстрировать его. Эннены делали из жесткой бумаги или накрахмаленного льна, а поверх натягивали шелк или другую дорогую ткань. К нему прикрепляли длинную (до земли) вуаль, которая иногда прикрывала лицо. Эннены возвышали феодалок над народом и друг над другом. Чем знатнее была дама, тем был выше ее эннен. Мужчины, чтобы не казаться малорослыми по сравнению с дамами, надевали шляпы в виде «сахарных голов». Характерным для обуви готического стиля является длинная носочная часть. Родиной «носатой» обуви считается Бургундия. Длина носочной части определялась в зависимости от социального статуса владельца. Обувь с носами в две с половиной ступни (до семидесяти сантиметров) позволялось носить принцам крови; в две ступни (до шестидесяти сантиметров) - родовитым дворянам; в половину ступни (до пятнадцати сантиметров) должны были носить простолюдины. Для удобства длинные носы пристегивали цепочками к браслету у колена. Носы украшали фигурками зверей, колокольчиками, зеркальцами, в которых на ходу можно было любоваться собой.

Стиль **Возрождения** возник в период формирования капиталистических отношений. В это время была открыта Америка, проложены новые торговые пути, возникли новые торговые и промышленные центры. Характеризуя эпоху Возрождения, следует отметить, что это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до этого времени человечеством, период, который нуждался в титанах и который породил таких титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености. Франческо Петрарка, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Тициан, Рембрандт, ван Дейк, Шекспир, Сервантес, Рабле явились крупнейшими выразителями гуманистических идеалов в различных областях искусства эпохи. Реализм эпохи Возрождения открыл индивидуального человека и утвердил его мощь и красоту. Его герой - титаническая личность, свободная в своих проявлениях. Одной из важнейших особенностей эстетики эпохи Возрождения является самая тесная связь с художественной практикой. Примером этого единения является сформулированное в качестве «непреложного» закона архитектуры, скульптуры и живописи правило «золотого сечения».

Архитектура и интерьеры дворцов становятся богаче и характеризуются монументальностью пространственных композиций, великолепием мраморных лестниц, роскошью декоративного убранства. Стены и потолки украшают фресками, лепкой, мрамором.

Формирование изделий носит уже планомерный характер: вначале на бумаге разрабатываются проекты изделий, которые затем воплощаются в материале. Формы мебели усложняются. Но главным предметом обстановки все еще остается сундук, который изготовляли из различных пород дерева, но отдавали предпочтение ореху. Наряду с деревянными деталями для обшивки сидения и спинки в мебели стали использовать ткани и кожу, что повлекло за собой композиционные изменения. Пластические средства в виде резьбы, сложного силуэта изделия теперь сочетаются с крупным, сложным и броским вариантом обивки сидения и спинки.

В этот период в Германии обувь становится более тупоносой. Увеличение и расширение передней части туфель сопровождается сужением и уменьшением задней. Такое моделирование приводит к тому, что обувь становится мелкой и удерживается на ноге лишь с помощью черезподъемных ремешков. Носочная часть отделывалась разрезами. Основными материалами для изготовления обуви служили кожа, бархат, шелковые и шерстяные ткани, окрашенные в один, а иногда в два цвета. Материалы окрашивали в красный, голубой, желтый и другие цвета. Сапоги вырабатывали из кожи натурального цвета, с широким округленным носком и надевали только для верховой езды.

**Барокко** - направление, охватывающее XVI-XVII вв. и порожденное кризисом эпохи Возрождения. В переводе с итальянского языка означает «странный, причудливый»; с португальского - «жемчужина неправильной формы». Барокко было свойственно стремление к торжественности, выражаемой контрастно, напряженно, с изрядной долей пышности и прямой аффектации.

XVII век представляет собой одну из наиболее грандиозных эпох во всей истории развития общества, так как развитие всех европейских стран происходило в одном направлении: от феодализма к капитализму. Ведущими слоями становятся буржуазия, аристократия и крестьянство. Идеологической основой для развития нового стиля было ослабление духовной культуры, раскол церкви, борьба различных вероисповеданий. На фоне борьбы религиозного и светского начал государство приобретает главенствующее значение. Идеология барокко признает существование антагонизмов, но считает государство и церковь силами, примиряющими конфликты жизни, придающими ей единство.

Архитектура барокко характеризуется такими признаками, как изобилие украшений, колоссальность масштабов (Версальский дворец), сложность членения и пространственных соотношений, парадность, контрастность форм, создание архитектурных ансамблей, стилизация одних форм под другие.

В скульптуре и живописи сюжеты связывались с библейской и мифологической тематикой драматического или героического плана. Прямые линии, радостные краски, ясные пластические формы, гармоничность и пропорциональность, типичные для Возрождения, заменяются в барокко затейливыми, извилистыми линиями, массивными формами, темными и мрачными тонами. Стиль барокко запечатлен такими художниками, как Себастьяно Риччи, Джованни Батисто Тьеполо, Александро Маньяско, Антонио ван Дейком, Питером Паулем Рубенсом, Эль Греко, Диего Веласкесом.

Особой роскошью отличаются интерьеры, в оформлении которых применяют лепку, скульптуру, роспись, мрамор и позолоту. Внутреннее пространство оформляют большими, во всю высоту стен, зеркалами; плафонами, что оптически увеличивает размеры помещений. Пышностью, разнообразием форм, криволинейностъю очертаний и сложностью силуэтов отличается и мебель эпохи барокко: консоли (пристенные столы), скамьи, кресла и бюро. Мебель для сидения становится более удобной: появляются мягкие сиденья, спинки с отвалом, удобные подлокотники. Вместе с тем усложняется ее пластическое решение.

Мягкая мебель массивна, украшена резьбой и обтянута темным бархатом с крупным узором. Сундуки и лари уступают место шкафам, кабинетам и бюро-кабинетам. Появляются новые виды мебели: шезлонги, комоды с выдвижными ящиками, письменные столы, постаменты для скульптур. В качестве украшений используют новые материалы - кость, черепаховый панцирь, перламутр, фарфор.

Костюм этого времени свободен, легок и очень живописен. В женском костюме сохраняется плотный удлиненный лиф и разделенная спереди юбка. В остальном же, создается полное впечатление расслабленности и свободы. Верхнее платье обычно подбиралось над нижней юбкой. Характерным для этого периода является широкий вырез вокруг шеи, на который свободно спадали завитые локонами волосы. Корсаж и рукава обильно украшались кружевами и лентами. Подобная отделка придавала женскому платью некий художественно беспорядочный характер.

**Рококо** (франц. - «декоративный мотив в виде раковины»). Стиль возник в начале XVIII в. во Франции и распространился в Европе как выражение вкусов аристократии. Для этого периода характерны быстрое экономическое развитие и рост богатства Франции. Для рококо характерен уход от жизни в мир фантазий, театрализованных игр, мифологических и пасторальных (пастушеских) сюжетов, эротических ситуаций. В искусстве Рококо господствует украшательство, прихотливая орнаментальность формы, нарочитая асимметричность и сложность извилистых линий, а в интерьере - богатые росписи и большие зеркала, создающие впечатление легкости и нематериальности стен.

Форма и декор мебели становятся более свободными и теряют монументальность. Ассортимент мебели пополняется новыми видами: бержер (глубокое кресло), секретер, женский письменный столик, туалет с откидным зеркалом, комоды, тумбочки.

Среди предметов корпусной мебели наибольшее распространение получил комод, форма которого становится все более пластичной. В качестве мебельной ткани используют бархат, ковры с мягкой ворсистой поверхностью и цветочным узором. Используют дорогие породы древесины: красное и розовое дерево, палисандр, амарант, пальма, лимон, клен, орех, яблоня, груша. Мебельщики предпочитают древесину с богатым природным рисунком искусственной окраске и выжиганию по дереву. В европейском искусстве усиливается подражание китайским образцам.

Платье в стиле рококо является наилучшим свидетельством того, что французы называют de se devetir - искусство одеваться. Королевой стиля рококо по праву может считаться маркиза де Помпадур, урожденная Жанна Антуанетта Пуассон, чьи вкус, грация, изящество и красота помогли ей стать фавориткой Людовика XV. Поскольку одежда рококо сильно обнажала тело, нижнему белью уделялось самое пристальное внимание. Зачастую оно было настоящим произведением искусства. Его украшали золотом и серебром, богатыми вышивками и кружевной и другими видами отделок.

**Классицизм** (от лат. classicus - «образцовый») представляет собой стиль и направление в литературе и искусстве во второй половине XVIII в., обратившиеся к античному наследию как к норме и идеальному образцу. Классицизм сложился во Франции как выражение гражданских идеалов, буржуазно-революционных устремлений. Основан на идеях философского рационализма, разумной закономерности мира, стремился к выражению возвышенных героических и нравственных идеалов, к строгой организованности логичных, ясных и гармоничных образов.

Постепенно возникают новые тенденции: волосы подчеркивают форму головы, предпочтения отдаются гладким волосам. Вышли из моды припудренные прически. Женские прически имели многообразные формы, но очень упростились, стали ниже. Впервые появляются короткие прически у женщин. Мужские прически были представлены короткими стрижками.

С развитием классицизма в интерьере предпочтение отдается прямым линиям, ясности и гармоничности пропорций. Форма диванов, кресел, стульев в отличие от мебели стиля рококо более простая и спокойная (рис. 30). Ножки и подлокотники выпрямляются, все деревянные части покрывают параллельно протянутыми рядами бус и орнаментом античных мотивов. Мебель для сидения окрашивают в белый и светлые тона, обивают светлыми набивными и вышитыми шелковыми тканями.

Среди корпусной мебели популярны бюро, секретеры и комоды, но более строгих форм. Появляются туалетные столы с вращающимся на горизонтальной оси зеркалом и напольные зеркала на двух стойках. Для оформления мебели используют маркетри (от франц. Marqueterie, вид мозаики из фигурных пластинок фанеры, которые наклеивают на основу) из кусочков светлых и темных пород древесины. Позднее вместо техники маркетри стали использовать гладкую фанеру красного дерева с легкой бронзовой отделкой, а также инкрустацию наборами из цветных экзотических пород дерева (сатиновое, розовое). Декорирование мебели осуществляют расписными фарфоровыми накладками или плакетками (от франц. «плакетка» - пластинка из металла, керамики и т.д. с рельефным изображением) с белыми фигурами на голубом фоне.

**Бидермейер.** После свержения Наполеона в искусстве Германии и Австрии возник новый художественный стиль, который носит немецкое название - бидермейер (1815-1848 гг.). «Бидермейер» означает «бравый господин Мейер» - синоним мещанства, который ввел в обиход поэт Эйхродт и который был ведущим до 1840-х гг. В нем отразились как демократизм бюргерской среды, так и ее обывательские воззрения и вкусы. Архитектура и декоративное искусство стиля бидермейер перерабатывали формы ампира в духе интимности и домашнего уюта. Для живописи этого периода характерно тонкое, тщательное изображение интерьера, природы, бытовых деталей.

Уютное, комфортабельное жилище со светлыми, просторными помещениями. Ослабевает влияние античного искусства. Обои по колористике светлые с орнаментом геометрического или растительного характера. Окна декорируют легкими занавесами из муслина. Мягкая мебель имеет яркую обивку, корпусная мебель - теплые коричневые оттенки.

Корпусная мебель разнообразна: буфеты, секретеры, шкаф с одной дверцей, подставки для установки комнатных растений. Широко применяли светлые породы древесины: черешню, грушу, клен, тополь, ясень. Для обивки использовали ситец, репс, которые часто крепили декоративными гвоздями с большими фарфоровыми шляпками.

Характерными для этого времени были прически с пышными локонами и завитками, стоячими петлями и косами, которые украшались различными заколками, вуалями, цветами и диадемами. Мужчины носили высокую челку и бакенбарды.

**Ампир**. Во второй половине XVIII в. рококо уступает место ампиру. Ампир, или «стиль империи» (франц. empire - империя, от лат. imperium - командование, власть) - художественный стиль, созданный во Франции в начале XIX в. в эпоху империи Наполеона Бонапарта.

Стиль ампир был создан архитекторами и художниками, вдохновляемыми искусством Древнего Египта, величественной архитектурой Древнего Рима. Монументальный, величественный стиль опирался на традиции классицизма и на стиль эпохи римских императоров. Он выражал воинскую мощь и державное величие власти, например, Триумфальная арка в Париже, превосходящая арки Древнего мира. Ампир коренным образом отличается от классицизма. Мягкую и ясную гармонию стиля Людовика XVI и демократическую строгость «стиля Директории» сменили парадное великолепие и театральный пафос «стиля империи». Наполеон стремился к блеску и ореолу славы римских императоров.

Стиль ампир отличало парадное великолепие мемориальной архитектуры и дворцовых интерьеров, подчеркнуто богатый декор (рис. 33). Император Наполеон желал пышности и великолепия, и формы античной классики или французского классицизма были здесь не совсем уместны.

Композиции создавались по законам симметрии, прямолинейности, геометричности и устойчивости. Сильный контраст чистого поля поверхности стен, мебели и узких орнаментальных поясов в строго отведенных местах подчеркивали конструктивные членения формы. Характерными цветами были яркие - красный, синий, белый с золотом. Большое значение в оформлении интерьера в стиле ампир играли светильники и бронзовые Детали мебели. В качестве драпировки для окон и дверей стали использовать прямые занавеси с широкой каймой внизу.

Наиболее античноподобной была мебель для сидения: стулья по форме близки к клисмосу (древнегреческий стул), боковая часть которого создавалась в форме льва, крылатого сфинкса, лебедя, грифона. Обивают мебель алым сукном, кожей и шелком. В обиход входят кушетки, большие круглые столы, горки, узкие серванты.

Стиль **«эклектика»** (от греч. eklektikos - выбирающий) представляет собой стилевое направление, получившее развитие в период с 1830 по 1900 г. Сутью данного стиля стало механическое соединение разнородных, часто противоположных принципов, взглядов, теорий, художественных элементов и т.п.; в архитектуре - сочетание разнородных стилевых элементов или произвольный выбор стилистического оформления зданий и интерьера, имеющих качественно иной смысл и назначение.

Архитектура зрелой эклектики тяготела к подчеркнутой репрезентативности (выставке напоказ) форм, богатству и насыщенности декора. Эти качества символизировали благосостояние заказчика.

Стиль **модерн** (от французского - moderne - современный, новый) сформировался в искусстве конца XIX в. - начале XX в. Стиль модерн отличают высокая дисциплина композиции (в утилитарных деталях подчеркивается эстетическое); ритм гибких текучих линий; использование национально-романтических мотивов. Характерным является увлеченность новыми к тому времени материалами: металлом, стеклом, керамикой.

Стиль **конструктивизм** (от латинского constructio - построение) - стиль советской архитектуры конца 20-х гг. - середины 30-х гг. Характеризуется графической четкостью композиции, отсутствием декора, чередованием горизонтальных «ленточных» окон, глухих плоскостей и вертикальных лент, остеклением лестничных клеток.

К 20-м гг. XX в. рождается костюм строгой формы. Покрой и отделка одежды были очень простыми. Основные украшения - пуговицы, воротники, отвороты. Детали одежды часто напоминали элементы мужского костюма.

***Особенности становления современного стиля.*** Стиль каждой из прошедших эпох - это неповторимый слепок с неповторимого образа жизни. Поэтому все попытки возродить в новых условиях ушедшие исторические стили приводили к формализму.

Стиль третьего тысячелетия - это стиль синтеза. Сегодня особенно важно увидеть единое в многообразии его проявлений, научиться слушать, чувствовать, понимать и принимать другого, познавая себя как часть мира и мир как часть себя.

Сегодняшняя культура есть форма одновременного бытия и общения людей различных прошлых, настоящих и будущих культур.

Не менее важным является феномен стирания национальных и государственных границ, свойственный нынешнему культурному и образовательному процессу. Именно на рубеже XX-XXI вв. произошло смещение и сближение современных культур Запада и Востока, Севера и Юга, Европы, Азии, Африки, Латинской Америки, сближение и взаимообоснование этих спектров в сознании и мышлении каждого современного человека, а современная личность существует, сознает и мыслит в промежутке многих культур.

Понятие **«восточный стиль»** - всеобъемлющее, многообразное, специфическое и загадочное. Многовековая история развития стран Востока указывает на их объединяющее начало - почитание традиций в отношениях, политике, архитектуре, идеалах, религии, одежде, искусстве и т.п.

Основной принцип мусульманской эстетики - представление о «скрытом сокровище» - отразился в искусстве ислама сполна. Для европейцев паранджа - это символ закрытости и рабства женщин, а для мусульман - условие охраны самого ценного - женщины-матери. Образ пустыни и сада как контраст внешнего и внутреннего становится моделью мироустройства. Простота и бесцветность фасадов, подобно верхней одежде в традиционном костюме, восполняется богатством и красотой внутреннего содержания. За своими стенами дом уподобляется оазису, воплощая вечную мечту о счастье.

Мода на исламское прикладное искусство прочно вошла в европейский обиход. Сейчас уже трудно представить себе западные интерьеры или одежду «от кутюр» без восточных элементов. Лаконичный европейский стиль без сопротивления впускает в свои владения ритмичный и изысканный мусульманский орнамент и колористику. Геометрические структуры орнамента и насыщенные краски делают рациональный минималистический интерьер помещений теплым по духу, самобытным и неповторимым.

Восточные ковры и современная мебель, как все нестандартное, экзотическое и контрастное, сегодня в почете и с успехом заимствуются дизайнерами, создающими интерьеры, модели одежды, компьютерной графики, фасадов, ландшафтов и т.д.

Рационализм Запада и чувственность Востока в сочетании образуют весьма гармоничное творение. Фэшн-дизайн подхватил это первым, введя в одежду архитектурные формы, цвета и орнаменты Востока. Почитание и умение находить гармоничные сочетания традиционных вековых стилей позволяют наполнять нашу жизнь свежими веяниями в области формирования новых традиций, дизайна одежды, архитектуры, интерьера, мышления и т.д.

Самым востребованным сегодня, по мнению дизайнеров, является **японский стиль**, с его безупречными цветовыми сочетаниями и лаконичными формами. Это стиль, в котором ничто не перегружает внимание, пространство спокойное и не требует расшифровки.

У японцев особое отношение к природе, поэтому японский стиль ассоциируется с природными цветами, преимущественно в светлой гамме: оттенки бежевого, белый, кремовый, молочный. Сдержанные светлые тона характерны и для японской мебели. Поверхность мебели и стен гладкая. Ткани тоже кремовые и белые, преимущественно натуральные: хлопок и шелк.

**Китайский стиль**, который в эпоху рококо буквально покорил Европу, сегодня менее популярен, но его элементы часто используются в дизайне интерьеров жилых помещений в виде китайской вазы, росписей на стене и т.д.

Достаточно редким, но экзотичным является **индийский стиль**, предполагающий использование бирюзового, малинового и оранжевого цвета. Мебель в индийских домах низкая, выпиленная вручную из очень прочного дерева тик. Характерной особенностью индийского стиля является возможность легкой трансформации деталей дома, т.е. стульчики, столы, ширмы, ставни и двери часто перемещаются с одного места на другое.

После японского популярным является **африканский стиль**. Деревянная мебель, украшенная резьбой, кованая из железа или плетеная из ротанга, шерстяной ковер с традиционным африканским рисунком на полу, изделия художественных ремесел: деревянные блюда для фруктов, экзотические скульптуры, маски, стилизованные фонарики - основные отличия стиля.

Цвета Африки - очень теплые и приятные, блестящие ткани из хлопка, льна и вискозы в красках заморских пряностей и экзотических фруктов. Существенным дополнением могут быть льняные наволочки с вышитыми фигурками жирафов и тигров.

В направлении **арт-дизайн** особое значение приобретает мебельное проектирование с наиболее яркими и специфическими разработками, направленными на введение мебели в новый статус - произведения искусства, знака культуры. Тем самым идет расширение спектра направлений, характера и статуса мебельного дизайна, которое кратко можно определить «от ширпотреба к искусству, от утилитарности к подлинно художественной форме».

Главной тенденцией видится перенос центра тяжести с утилитарно-функционального значения вещи к культурно-художественному, что совершенно не означает, что это развитие будет идти в ущерб функциональным качествам современной Мебели. Речь идет лишь об изменении соотношения утилитарного и художественного в пользу художественного с дальнейшим развитием и совершенствованием функционального качества.

Поиски арт-дизайна напрямую соприкасаются с одной из принципиальных и продуктивных тенденций - «высокой модой» в мебели, уже нашедших свое подтверждение в современной дизайнерской практике. Отечественный мебельный дизайн начинает вводить в свой арсенал понятие экспериментального и поискового дизайна, дизайна остро-авангардного, претендующего на известный постулат «искусства для искусства» и «дизайна для дизайна».

Оформление **пуризма** как художественного течения произошло еще в начале XX в. Усталость от изощренных форм предыдущего искусства заставила художников и архитекторов вновь обратиться к простейшей геометрии. Пуризм (франц. - «стремление к совершенству») как художественное течение возник в начале XX в. На смену изощренным формам пришли простейшие геометрические. Архитекторы, художники, дизайнеры стали всячески импровизировать с простыми формами и составлять из них различные композиции. Вскоре идеи пуризма коснулись и мебели.

В стиле **техно**. Первыми геометрические украшения в виде отверстий и прорезей начали использовать классики современного дизайна: Чарльз Макинтош, Франк Ллойд Райт, Йозеф Хоффман, Геррит Ритвельд. Сегодня этим приемом пользуются Антонио Читтерио, мировой законодатель моды в стиле хай-тек, и Вико Маджистретти, чей дизайн гораздо менее стерилен и лаконичен. У Алессандро Мендини и Этторе Соттсасса геометрические прорези и отверстия имеют совсем другую функцию - эстетическую, т.е. узор или этнический орнамент лишь украшают изделие.

**Тема 5 Художественное формообразование и композиция изделий**

Создание нового изделия является сложным и ответственным процессом. Существуют определенные принципы, условия и практическим опытом установленные закономерности, пользуясь которыми можно создать гармоничные товары. Композиция является важнейшим элементом, позволяющим создать целостное произведение, все составляющие которого находятся во взаимном и гармоничном единстве и выражают образное содержание данного произведения или товара. Термин «композиция» *(compositio)* имеет латинское происхождение и означает составление, связывание, расположение, сложение частей в единое целое в определенном порядке.

Композиции бывают: закрытые, открытые, устойчивые и неустойчивые.

*Закрытые* - композиции, где линии взаимодействия составляющих элементов направляется к сюжетно-композиционному центру.

*Открытые* - композиции, где линии расходятся от сюжетно-композиционного центра, отражая связи элементов или объектов. Открытая композиция требует продолжения и завершения; так как не имеет самостоятельного и решающего значения. Открытые композиции драматически напряжены.

*Устойчивые* - композиции, где основные композиционные оси пересекаются под прямым углом в центре. Главные компоненты располагаются равномерно. Устойчивые композиции создают впечатление покоя и стабильности.

***Средства создания композиции.*** К средствам создания композиции относятся: пропорции, контраст и нюанс, ритм и метр, симметрия и асимметрия, масштаб. Создаваемая композиция может иметь как гармоничный, так и хаотичный характер. Пропорциональность, симметрия, ритмичность являются признаками гармоничных композиций. Диспропорция, асимметрия, аритмичность способствуют созданию хаотичных вариантов композиции.

**Пропорции** (лат. *proportio)* означают соразмерность, логичное соотношение размеров, частей и предметов между собой. Они занимают приоритетное положение среди вспомогательных средств композиции как с точки зрения их возможностей при создании формы, так и с точки зрения важности тех качеств, которые достигаются с их помощью. Пропорции позволяют более целесообразно организовать форму, с их помощью легко установить взаимосвязь между другими средствами композиции.

Пропорциям, как средству гармонизации формы, придавали большое значение ученые, зодчие и художники различных эпох. Древние египтяне избрали своеобразным мерилом при строительстве треугольник с отношением сторон 3:4:5. В Древней Греции пропорции были своего рода философией архитектуры, нашедшей отражение в создании ордерных систем, применяемых в строительстве.

Самым известным примером гармоничной пропорции служит принцип золотого сечения, известный еще художникам и архитекторам античности. В отрезке, разделенном на две части, меньшая часть так относится к большей, как большая относится ко всему отрезку:

А : В = В : (А + В).

Пользуясь принципом золотого сечения, можно создавать в композиции наиболее совершенные пропорции и устанавливать органичную связь между целым и его частями.

*Неустойчивая* композиция предполагает пересечение композиционных линий взаимодействия объектов или элементов под острыми углами. В ней используются в основном такие фигуры, как диагонали, круги, овалы.

Устойчивые и закрытые типы композиции преобладают, например, в искусстве Возрождения, динамические и открытые - в искусстве барокко. В истории искусства большую роль сыграли как сложение общепринятых композиционных канонов (например, в древневосточном, раннем средневековом искусстве, в искусстве Высокого Возрождения, классицизма), так и движение от традиционных жестких канонических схем к свободным композиционным приемам. Так, в искусстве XIX-XX вв. немаловажным было стремление художников к свободной композиции, отвечающей их индивидуальным творческим особенностям.

Важным фактором формирования композиционного решения является процесс формообразования в природе. Природные объекты представляют дизайнерам широкие возможности для создания наиболее целесообразных форм изделий. Так, исследование динамики полета и структуры крыла птицы помогло известному русскому изобретателю Н.Е. Жуковскому открыть закон, определяющий подъемную силу крыла самолета, и установить наиболее выгодные профили крыльев и лопастей винта самолета. Благодаря природе было выявлено, что обтекаемость формы является объективным законом в формировании скорости автомобилей. При этом форма изделий должна соответствовать назначению, материалам, используемым дня изготовления и конструктивной схеме.

Предметом композиции в сфере производства товаров является изделие и прилегающее к нему пространство. Будучи эстетической характеристикой, композиция отражает систему организации связей элементов формы и содержания изделия, диктует расположение частей, составляющих изделие, в определенной системе и последовательности.

Теория композиции вооружает дизайнера общими закономерностями строения изделия, средствами и приемами построения красивой формы. С помощью композиции решаются такие проблемы, как: изучение закономерностей формообразования и компоновки изделий, а также исследование соответствия целостности гармонического образа изделия эстетическим, функциональным и технико-экономическим требованиям.

Творческий процесс создания композиции - сложное многоаспектное явление. Здесь тесно переплетаются и обусловливают друг друга два начала творческой деятельности человека: эмоционально-интуитивное и интеллектуально-логическое.

Художественная идея, первоначальный образ, хотя и основана на определенных функциональных предпосылках, это прежде всего результат эмоций, интуиции, фантазии и личных представлений дизайнера. В результате накопленного материала у дизайнера возникает та или иная идея. Постепенно, в силу особенностей его мышления, стремления к обобщению, она воплощается в художественный образ. Важным аспектом в процессе разработки композиционного решения является решение следующих вопросов: предполагаемая категория потребителей, виды используемых материалов, вариант формы и композиционного решения для раскрытия идеи. Так, наиболее конкурентоспособные модели сотовых телефонов вырабатываются из стандартных материалов. Однако уже существуют дизайнерские компании, создающие эксклюзивные модели телефонов из драгоценных металлов и камней.

При разработке формы и декоративного оформления модели дизайнер использует разные источники. Среди них:

- образы природы (сочетание цвета, форма, движение);

- образцы классического декоративного искусства;

- образцы народного творчества, тканей, керамики;

- явления и события действительности;

- образцы культуры и творчества народов зарубежных стран;

- новые материалы и технологии;

- личные переживания, ощущения художника;

- впечатления от личности и индивидуальности известных людей.

Однако любая первоначальная художественная идея требует обоснования, уточнения, проверки логикой, знанием, накопленным практическим опытом. Такой практический опыт можно охарактеризовать как эстетические законы, категории и принципы построения композиции.

Основным принципом построения композиции является ***цельность,*** под которой понимается неразрывность, непрерывность, единство, т.е. соединение всех элементов в единое целое. Несмотря на то что композиция состоит из многих разных частей, они должны быть так взаимосвязаны, чтобы композиция в целом производила гармоничное впечатление. Цель любого произведения узнается по таким характеристикам, как ясность и простота восприятия формы. Чем сложнее композиция, тем ценнее простота ее восприятия. В своей книге «Анализ красоты» (1987) У. Хогарт утверждает: «Простота без многообразия совершенно пресна и в лучшем случае разве что не вызывает неудовольствия». Однако «...простота придает красоту даже многообразию, делая его более доступным восприятию. Ее следует всегда изучать в произведениях искусства, так как она предупреждает путаницу в изящных формах».

Основными категориями композиции являются объемно-пространственная структура и тектоника.

**Объемно-пространственная структура,** наряду с тектоникой, играет значительную роль в достижении подлинной гармонии, поскольку предполагает взаимодействие всех элементов формы изделия между собой и с пространством. Создание конкурентоспособного и эстетически совершенного изделия невозможно без учета характера взаимодействия пространства с объектом. Различное расположение объектов в пространстве позволяет создавать впечатление устойчивости или напряженности, динамичности или статичности, простоты или сложности.

Важным принципом создания хорошо организованной объемно-пространственной структуры является органическое единство между отдельными элементами или частями структуры. Немалое значение при рассмотрении любой формы в пространстве имеет и точка нахождения человека, с которой он воспринимает изделие. В зависимости от ракурсов восприятия объемно-пространственной структуры отношения объема и пространства имеют различное воздействие на человека. При определенных пропорциях объема изделия и пространства, последнее может оптически уменьшать отдельные элементы объема, т.е. создавать иллюзию меньших размеров изделия, чем в действительности. Следует также учитывать, что в организации объемно-пространственной структуры существует предел сложности, за которым даже закономерное может восприниматься как хаотическое.

Одним из важных методов развития пространственного воображения дизайнеров следует назвать свободные фантазии на тему «Форма изделия». Свободное фантазирование позволяет раскрепостить творческий потенциал, уйти от сегодняшних канонов, увидеть перспективы и таким образом создать оригинальную объемно-пространственную структуру изделия. Ведущие японские фирмы, занимающиеся производством автомобилей, радио- и телеаппаратуры, постоянно проводят конкурсы на самую оригинальную модель изделия. В этих конкурсах принимают участие не только профессионалы, но и любители различных возрастов, свободно владеющие «азбукой» классических форм. Иногда это совершенно немыслимые для сегодняшнего дня варианты, которые, как показывает опыт, находят свое отражение в создании перспективных и конкурентоспособных изделий.

**Тектоникой** называют зримое отражение в форме работы конструкции и организации материала. Форма любого изделия всегда так или иначе выражает особенности его строения. Понятие «тектоника» неразрывно связывает две важнейшие характеристики изделия - его конструктивную основу и форму во всех ее важных проявлениях. Если обратить внимание на природные образования, то они нам дают наглядные уроки того, как по-разному, но закономерно конструкция находит отражение в форме. Так, структурой живого организма является скелет. Однако он невидим сквозь мышцы и кожу. Но мы прекрасно осознаем как в целом, так и в любом «узле» связи конструкции с формой. Если при создании изделия дизайнер находит средства, позволяющие с такой же ясностью выразить отношения между внутренней структурой и внешней формой, то такое изделие представляет собой образец полной тектоничности.

Тектоника опирается на закономерности конструктивной компоновки и проявляется во взаимном расположении частей изделия, его пропорциях, ритмическом чередовании элементов, контрасте и т.п. Тектоника - это правдивость формы изделия в отношении конструкции и материала. От того, насколько правильно использован материал, зависит тектоническая выразительность изделия. Закономерности тектоники, основываясь на законах механики, динамики, сопротивления материалов и др., отражают логику работы конструкции изделия, обеспечивающую не только чисто функционально-утилитарную, но и эстетическую выразительность изделия. Ложная, невыразительная конструкция не может характеризоваться высокими показателями эстетических свойств, т.е. быть красивой.

Таким образом, создание удачной композиции конкретного изделия возможно лишь с учетом как тектонических, так и объемно-пространственных связей и отношений.

При создании костюма важным условием является учет особенностей человеческой фигуры, ее собственных пропорций. Между отдельными частями фигуры человека существуют определенные математические соотношения.

Современные дизайнеры определяют пропорциональность фигуры по следующим методикам:

- от верхушечной части фигуры до талии укладывается три высоты головы, от талии до пола - пять или четыре с половиной высоты головы;

- пропорциональную фигуру можно разделить на четыре равные части: от макушки головы до подмышек, от подмышек (линии груди) до середины бедер, от бедер до середины колена, от колена до пола.

При разработке композиции рисунка на ткани или тканом изделии дизайнер обязан учитывать пропорции размера рисунка по отношению:

- к фигуре человека, в случае если ткань предназначена для изготовления платьево-костюмного ассортимента;

- к параметрам интерьера и мебели для мебельно-декоративных тканей;

- к основному элементу, на котором базируется композиция рисунка, его содержание.

При конструировании различных изделий промышленного производства нельзя рассматривать пропорции лишь как средство, способствующее приданию им большей эстетичности. Созданные в соответствии с удачно разработанными пропорциями стиральная машина, холодильник, автомобиль, ювелирное изделие и т.п. характеризуются более высокими показателями удобства и надежности по сравнению с непропорциональными вариантами и пользуются большим спросом.

**Масштаб** (нем. *mabstab)* - соотношение параметров отношение длины линии на чертеже, плане или карте к длине соответствующей линии в натуре. Наглядным примером масштабности и соразмерности является животный и растительный мир. Например, размер и формы плавников у рыбы, ствол дерева или кустарника, колос пшеницы соответствуют своему конструктивному строению и обеспечивают прочность, функциональность и устойчивость. Понятие о реальной величине и масштабе предметов возникает в процессе сравнения их друг с другом и с размерами человека. «Человек есть мера всех вещей», - высечено на мраморе древнегреческого храма в г. Дельфы. Когда архитектор проектирует здание или дизайнер создает макет изделия, обязательной мерой масштабности является фигура человека.

Масштабные закономерности представляют собой различные формы масштабных связей:

- отношение элементов к целому и друг к другу;

- отношение элемента к материально-предметной или природной среде;

- отношение размеров и масштаба элемента к человеку.

Только полная взаимная согласованность всех масштабных связей, т.е. размерных величин, которые в станке, транспортном средстве, электротоварах и других изделиях как-то связаны с человеком и определяют удобство пользования ими, позволяет создать гармонический масштабный строй. Отступление от антропометрических требований может привести к созданию немасштабного изделия. В качестве примера можно привести создание малолитражек, копирующих стремительную форму мощного автомобиля; пошив детской одежды аналогичной фасонам взрослой и т.п.

**Контраст** (франц. *contraste*-резко выраженная противоположность) - одно из главных средств композиции, придающее объекту визуальную активность и проявляющееся моментально и четко. Свойства предмета усиливаются рядом с его антиподом: толстый - тонкий, черный - белый, сложный и простой.

Контрастные отношения элементов формируются путем противопоставления различных структур, вариантов обработки или фактуры материалов (шероховатой и гладкой), зрительной массы (тяжелой и легкой), параметров, составляющих элементы (большие и малые), цветов, оттенков и т.п. Такое противопоставление позволяет создавать изделия заметной, выделяющейся на фоне других формы. Однако не всякое произвольное сопоставление можно назвать контрастным. Это определение относится лишь к сопоставлениям однородных свойств объектов.

Контраст как средство композиции имеет преимущества и недостатки. К преимуществам следует отнести выразительность формы, созданной на его основе, а также то, что такая форма надолго фиксируется в памяти. Недостаток заключается в том, что в чрезмерных количествах он разрушителен, как любое сильнодействующее средство. Поэтому при создании композиции с применением контраста необходимо соблюдение определенной меры. Степень контраста должна регулироваться эргономистами, так как чрезмерные контрасты быстро утомляют, а полное отсутствие контраста притупляет внимание.

**Нюанс** (франц. *nuance*), представляющий собой разнообразие тонких различий и едва заметных переходов, позволяет придать любому изделию особую привлекательность. В любой форме контраст проявляется активно, но достижение гармонии возможно при использовании таких отношений, без которых воздействие контраста может стать резким. Как композиционное средство, нюанс может проявляться в цвете, пропорциях, ритме, пластике и т.д. Без этого порой незаметного средства композиции невозможно довести любое произведение или изделие до такой степени отточенности, когда этот объект, привлекая к себе внимание, уже не «отпускает» нас.

**Симметрия** (от греч. *symmetria* - соразмерность) - это гармония, соразмерное расположение элементов в пространстве, при котором одна половина является как бы зеркальным отражением другой и часто трактуется как основной закон природы, Она является той идеей, посредством которой человек на протяжении веков пытался постичь и создать порядок, красоту и совершенство.

Известно два основных вида симметрии: зеркальная и осевая. Фигура человека - пример зеркальной симметрии. Осевая симметрия характеризуется равноудаленностью точек относительно оси, а не плоскости, как в первом случае. Раскрывая сущность симметрии в природных творениях, человек постепенно осознал ее как средство создания гармонии и целостности формы произведения искусства или предметной среды. В творческой практике оформления тканей уже второе столетие применяется «метод совершенных форм». В качестве орнаментального мотива используется идеализированная (совершенная) форма растения или его части, хотя в природе не существует идеальной симметрии и каждое растение имеет массу индивидуальных отклонений. Поэтому, говоря о природной симметрии, мы имеем в виду понятие относительного равенства, приблизительного соответствия.

Обычно в искусствоведении симметрию связывают со спокойным равновесием, создающим ощущение покоя и удовольствия. Крупные, строго симметричные орнаменты своей строго организованной и легкочитаемой структурой оказывают сильное воздействие на человека. Грамотно и талантливо спроектированные симметричные орнаменты представляют собой образец истинной красоты и воспринимаются легко и сразу. В текстильной промышленности при разработке вариантов рисунков для штучных тканых изделий широко используется зеркальная симметрия. При симметричном рисунке составляется эскизная разработка лишь одной половины, а для штучных изделий типа салфетки, скатерти, платка - одного угла. Симметричность в композиции наиболее удобна и приемлема при геометрическом характере рисунка. Растительный или цветочный орнамент создается, как правило, без использования симметричной закономерности. Симметрия также используется при оформлении интерьеров храмов, жилых и офисных помещений. Симметричные орнаменты, используемые для отделки ковров и мебельно-декоративных тканей, позволяют спроектировать типовую среду с определенной функциональной направленностью.

Отдавая должное симметрии как одному из наиболее ярко проявляющихся средств гармонической организации формы в архитектуре и дизайне не следует рассматривать ее как основной критерий прекрасного. Кроме того, строгое следование симметрии в некоторых случаях лишает изделие или произведение искусства выразительности и динамичности.

Асимметричные композиции с точки зрения эстетической ценности не уступают симметричным. И если симметрия издавна волновала воображение людей необычайной стройностью, порядком и покоем, то в асимметричных композициях принцип организации формы проявляется не столь наглядно, поскольку элементы не связаны осью симметрии. Тем не менее асимметрия позволяет увязывать отдельные элементы в целостные, гармонично-функциональные композиции, гармония которых раскрывается постепенно. Поэтому создание изделия асимметричной формы требует от дизайнера более творческого подхода, обеспечивающего композиционное равновесие. Асимметрия не означает отсутствие порядка и закономерности, но этот порядок более сложен, чем в симметричных формах. В Японии создана эстетика асимметрии, прекрасно отражающаяся в искусстве икебана. Любая прекрасная природная форма, изделие или произведение искусства представляют собой диалектическое единство симметрии и асимметрии.

**Метр** и особенно **ритм -** сильнейшее средство воздействия на человеческое сознание. Строение формы любого изделия можно рассматривать как результат повтора одинаковых (метрическое строение формы) либо чередования одинаковых и отличных геометрических элементов (ритмическое строение формы). Именно ритмический и метрический строй всех частей и элементов посуды должен быть подчинен общему композиционному замыслу. Четкость восприятия композиции, ее запоминаемость напрямую зависят от ритма.

**Ритм** (греч. *rhythmos* - происходящее с определенной последовательностью) - как средство композиции способствует приданию ясности, четкости и стройности любому эстетическому объекту, созданному природой или человеческими руками. В музыке, танце и поэзии ритм представляет собой закономерное чередование звуков, движений и слов в определенном порядке, в оформлении товаров - порядок размещения элементов в рисунке, а конкретно в тканях - размещение рисунка внутри раппорта. В архитектуре он создается чередованием материальных элементов в пространстве, в текстильном рисунке выражается повторяемостью элементов орнамента.

Ритм может проявляться как в закономерных изменениях размеров элементов, так и в изменениях интервалов, формы, цвета и т.п. При этом ритмические ряды образуются чередованием более выразительных элементов, называемых акцентами, и менее выразительных (пассивных), называемых интервалами. Выразительность ритмического ряда создается не только за счет характера и размещения используемых элементов, но и за счет их количества. Варьируя порядком нарастания или убывания ритмического ряда, объемом элементов, их размерами, выразительностью, тональностью и т.п., можно усилить или ослабить динамичность любой формы.

Образование простейшего ритмического ряда возможно при использовании не менее трех-четырех составляющих, увеличение количества которых усиливает выразительность, но до определенного предела. Ш. Монтескье писал: «Длительное однообразие делает все невыносимым; одинаковое построение периодов речи производит гнетущее впечатление, однообразие размера и рифм вносит скуку в длинную поэму». Чем монотоннее ритм - тем скучнее композиция.

Ритм может быть направлен по горизонтали и по вертикали. Горизонтальные членения зрительно уменьшают высоту, но увеличивают ширину и придают статичность изделию, а вертикальные - увеличивают высоту, но уменьшают ширину и создают иллюзию легкости. Изменения по вертикали сами по себе способствуют формированию иллюзии зрительной завершенности.

В отличие от ритма ***метрический повтор*** представляет собой неоднократное, с одинаковым интервалом повторение элемента. Характерным для метрических композиций является создание чувства покоя и статичности. В большинстве случаев метрический порядок отражает функциональные особенности предмета и связан с его конструкцией (клавиши на клавиатуре, ячейки шкафов, сенсорные выключатели на пультах дистанционного управления, салоны самолетов и т.п.). Но иногда метрический повтор вводится искусственно в качестве дополнительного средства организации формы или с декоративной целью.

По сложности различают простой, сложный, весьма сложный и чрезвычайно сложный метрические ряды. Простой вид предполагает повтор всего лишь одного элемента; сложный - координацию рядов с другими элементами; чрезвычайно сложный - использование в композиции одновременно нескольких метрических рядов и элементов. Работа над созданием таких метрических рядов требует серьезного подхода. Только правильное координирование отдельных элементов и их сочетаний, а также нахождение оптимальных переходов от одного метрического ряда к другому позволяет сохранять композиционную ясность, организованность и цельность. При формировании метрического ряда возможны как перенасыщение, так и разреженность. Чрезмерно близкое расположение элементов или группы элементов затрудняет восприятие метрического ряда. При разреженности ряда его элементы теряются в пространстве, создаваемом на большом фоне.

**Тема 6 Цвет как средство создания художественной выразительности товаров**

Мир, окружающий нас, наполнен множеством ярких и едва уловимых красок, воздействующих на нас постоянно и повсеместно. Отдыхаем ли мы на природе или находимся в помещении, смотрим ли телевизор или читаем книгу, любуемся ли картиной или созерцаем (рассматриваем) фотографию, мы являемся объектом воздействия цвета и его сочетаний. Даже словесное обозначение цвета дает нам возможность не только получать информацию, но и наслаждаться игрой красок. Мы находим цвета прекрасными, отвратительными, согревающими, холодными, отталкивающими или вдохновляющими. Вокруг нас мир, представляющий собой богатейшее разнообразие цветов, для восприятия которых не требуются устные пояснения и знания языка.

**Цвет -** это органическая система, энергия которой распространяется как волны определенной длины и воспринимается нами через глаза и кожу, оказывая на нас сильнейшее воздействие, т.е. цвет можно охарактеризовать как свойство тел вызывать определенные зрительные ощущения в соответствии со спектральным составом и интенсивностью отражаемого или испускаемого видимого излучения. Цвет как свойство предмета есть категория объективно-субъективная.

Природа цвета интересовала человека с давних времен. Бурного развития научные исследования цвета достигли в XVII в., когда предлагались самые разнообразные теории этого явления.

Английскому ученому Исааку Ньютону (1643-1727) принадлежат первые опыты по разложению солнечного света на излучения с различными показателями преломления, по оптическому смешению и систематизации цветов. Он первым сумел получить из белого света спектр, составляющими которого являются семь цветов. В своем фундаментальном труде «Оптика» (1704 г.) он предложил расположить их в виде круга (рис. 1). Он считал, что путем смешения хроматических цветов можно получить все существующие в природе цвета.



**Рисунок 1 – Цветовой круг**

Многочисленные эксперименты показали, что цвет в зависимости от спектрального состава и уровня его интенсивности влияет не только на зрительный аппарат, но и на деятельность сердечно-сосудистой, эндокринной, центральной и периферийной нервных систем, на органы чувств. Так, красный цвет способствует повышению внутриглазного давления, зеленый же, наоборот, снижает его (в особенности у больных глаукомой). Синий цвет благотворно влияет на человека при некоторых невралгических заболеваниях, В Древнем Египте, Тибете, Греции, Китае уже знали о силе цвета и широко использовали эти знания. Стены храмов, где египетские жрецы лечили людей, были выкрашены в глубокие синие, фиолетовые и бледно-розовые тоны, что оказывало благоприятное воздействие на больных и способствовало скорейшему выздоровлению.

Особенно велика роль цвета для достижения образности формы изделия. Удачное цветовое решение очень помогает раскрыть сущность вещи, обострить или, наоборот, сделать более нейтральным характер формы. Даже масштабность формы либо подчеркивается цветом, либо нивелируется при ошибках в выборе цвета и тона. Цвет и тон позволяют выявить статичность или динамичность, если это задумано и связано с образом точно так же, как тяжеловесность и легкость изделия.

Дизайнер с помощью цвета может подчеркнуть, выявить и характер формы, и нюансные отношения вплоть до мельчайших деталей. Цвет нельзя рассматривать вне условий эксплуатации и конкретной формы. Цвет, функция и форма любого изделия должны быть органически увязаны между собой.

Все видимые нами цвета можно разделить на хроматические (цветные) и ахроматические (бесцветные). К хроматическим цветам относятся; красные, оранжевые, желтые, зеленые, голубые, синие и фиолетовые, которые составляют основной естественный ряд цветовых тонов и представляет собой спектр.

К ахроматическим цветам относятся: белый, черный и серый - цвета с «нулевой» чистотой и степенью выраженности цветового тона, равной нулю. Поэтому их называют ахроматическими цветами.

Основными характеристиками цвета являются: цветовой тон, насыщенность, яркость и светлота цвета.

**Цветовым тоном** называется свойства зрительного ощущения, обозначаемое словами «красный», «желтый», «зеленый» и т.д. и характеризующееся преобладающей длиной волны. Под цветовым тоном понимается то, что позволяет любой хроматический цвет отнести по сходству к тому или иному цвету спектра.

**Насыщенностью цвета** называется свойство зрительного восприятия, позволяющее оценивать пропорцию чистого хроматического цвета в полном цветовом ощущении. Под насыщенностью понимают степень разбавления данного цвета белым. Чем меньше доля спектрального и больше доля белого в смеси, тем слабее будет выражен цветовой тон смеси. Чем меньше доля белого и больше доля спектрального в смеси, тем отчетливее будет выражен цветовой тон. Насыщенность цвета измеряется в процентах.

**Яркость и светлота** являются отличительными свойствами хроматических цветов. Свойство зрительного ощущения, благодаря которому предметы кажутся испускающими больше или меньше света, называется светлотой. Так, например, желтый и его оттенки значительно светлее синих и фиолетовых. Оранжевый цвет светлее красного, синий темнее голубого и т.д. Следовательно, хроматические цвета могут быть различной светлоты - у одних она большая, у других меньшая.

Известно, что на сетчатку глаза попадает только определенная доля всей световой энергии, испускаемой предметами в окружающее пространство, называемая яркостью. Яркость, являясь объективной величиной, может быть измерена прибором. Светлота - величина субъективная и оценивается словами «больше» или «меньше». Между этими характеристиками существует прямая зависимость: чем больше яркость, тем больше светлота.

Светлота находится в обратной зависимости от насыщенности. Так, если к синей краске добавить белил, то цвет становится малонасыщенным - голубым; т.е. приобретает большую светлоту.

Ахроматические (бесцветные) цвета отличаются один от другого только по светлоте, т.е. они отражают разное количество падающего на них света. Светлые по яркости цвета имеют высокий коэффициент отражения. Например, белые поверхности и предметы отражают 70-90%, желтый - от 70% и выше падающего на них света; черный - 3-4%, темные цвета **-** 10-15%. Между самыми светлыми (белыми) поверхностями и самыми темными (черными) имеются различные оттенки серого цвета: светло-серые с коэффициентом отражения 50-60%, темно-серые с коэффициентом отражения 15-20%. Насыщенность и цветовой тон в ахроматических цветах отсутствуют, иначе говоря, они равны нулю.

***Законы смешения цвета.*** Эстетическое оформление товаров предполагает широкое использование различных оттенков, получаемых путем смешения хроматических и ахроматических цветов и их оттенков в различных пропорциях в соответствии с законами смешения.

Первые опыты по оптическому смешению цветов принадлежат Исааку Ньютону. Все существующие в природе цвета и оттенки, считал Ньютон, можно получать путем смешения семи спектральных цветов. Сегодняшние исследования в этой области указывают на возможность получения многоцветовой палитры на базе трех цветов: красного, зеленого и синего.

Законы смешения цветов сформулированы в 1853 г. немецким физиком Германом Грассманом (1809-1877). Современная формулировка законов смешения имеет следующий вид:

***I закон:*** для каждого хроматического цвета можно найти другой хроматический, при смешении с которым получается ахроматический. Такая пара цветов называется дополнительными, поскольку каждый из них содержит в своем составе часть спектра, недостающую в другом. В цветовом круге дополнительные цвета располагаются на концах одного диаметра: оранжевый - голубой, желтый - синий, красный - зеленый и т.п.

***II закон:*** при смешении двух недополнительных хроматических цветов всегда получается новый цветовой тон, лежащий в цветовом круге между смешиваемыми цветами. Так, смешивая красный и желтый, получаем оранжевый; смешивая красный и синий - фиолетовый.

***III закон:*** результат смешения зависит от смешиваемых цветов, но не от спектрального состава световых потоков, вызывающих эти цвета. Таким образом, всегда можно заменить спектральный оранжевый смесью красного и желтого. При этом цвет смеси не изменится. Из этого закона вытекает следствие: смешение трех и более цветов дает эффект, идентичный тому, как если бы по очереди смешали цвета парами и затем сложили результаты смешения этих пар.

На основании смешения цветов возникла наука колориметрия, основанная на смешении трех основных цветов: красного, зеленого и сине-фиолетового.

***Цветовые сочетания.*** Создание цветового оформления товаров предполагает использование различных сочетаний, как цветовых оттенков, так и чистых хроматических и ахроматических цветов. Использование цветовых комбинаций строится на знании сущности и значения таких понятий, как цветовой и яркостный контрасты.

Цветовой контраст - это изменение цвета, происходящее в результате его соседства с другими цветами. Например, синий вблизи желтого приобретает фиолетовый оттенок, рядом с красным - зеленоватый. Серовато-белый рядом с оранжевым приобретает синеватый оттенок, возле зеленоватого - розовый, а рядом с фиолетовым - лимонно-желтый. Вблизи розового очень выгодно и ярко смотрится нежный зеленый тон.

Яркостным контрастом называется изменение яркости или светлоты цвета под действием соседних цветов. На светлом фоне всякий более темный цвет темнеет, а на темном - всякий светлый светлеет. Цвет, окруженный хроматическим фоном, изменяется в сторону дополнительного фону цвета. Всякий цвет, находясь на фоне своего дополнительного, выигрывает в насыщенности. Эффект хроматического контраста силен тогда, когда отсутствует яркостный контраст, т.е. когда фон и находящийся на нем цвет одинаковы по светлоте. Контрастное действие тем сильнее, чем меньше площадь объекта по сравнению с площадью фона.

Сочетания цветов, встречающихся в природе, - отправная точка при составлении цветовой схемы. Цветовые сочетания зависят от равновесия между цветами. Различные сочетания цветов воздействуют не только на наше настроение, но и на наше восприятие пространства, оптически изменяя пропорции объекта. В целом яркие, чистые цвета придают объекту живой, радостный вид, в то время как пастельные тона формируют более спокойную атмосферу.

Существуют следующие виды цветовых гармоний:

- гармония сходства, представляющая собой сочетание различных оттенков одного или близких по спектру цветов, рассматривается как спокойная цветовая схема;

- гармония контрастов получается при сочетании оттенков и цветов, далеко отстоящих друг от друга в спектральном круге. Такое сочетание является броским и создает впечатление динамичности и активности;

- гармония градации создается путем сочетания контрастных цветов в единую схему с помощью промежуточных по отношению к данным цветам оттенков.

Контрастные сочетания можно разделить на смягченные и резкие. В смягченных контрастах сопоставляются не чистые цвета, а их нюансы, получаемые путем легкого «поворота» цветового круга. Это позволяет сохранить контраст, но не столь резкий, как при прямом сопоставлении чистых спектральных цветов. Подобная гармония может быть также получена, если добавлять в спектральные цвета либо белый, либо черный цвета в зависимости от желаемого эффекта. Смягченные размытые цветовые оттенки создают приглушенный колорит и олицетворяют спокойствие.

Резкие контрасты строятся на ярких дополнительных цветах и представляют собой энергичную цветовую гамму. Такое сочетание является броским и создает впечатление динамичности и активности. Первоочередное значение при работе с контрастными цветами имеет принцип соблюдения пропорциональности соотношения цветов.

При составлении цветовых схем оформления объекта необходимо учитывать следующие принципы:

- составлять цветовые схемы необходимо таким образом, чтобы в сочетании друг с другом цвета выглядели интереснее, чем при их использовании каждого в отдельности;

- сочетаются между собой цвета, близкие по светлоте и особенно по цветовому тону;

- объединять можно разнородные цвета, если они в равной мере отличаются друг от друга;

- выделяется всегда тот цвет, который имеет большие отличия от других по светлоте и насыщенности;

- среди насыщенных хроматических цветов выделяются ахроматические даже в тех случаях, когда их светлота близка к светлоте остальных цветов, а среди ахроматических цветов всегда выделяются хроматические;

- цвета в сочетании должны подчеркивать преимущества друг друга, а не умалять их;

- каждый цвет, участвующий в цветовой схеме, должен быть зрительно отличим.

Используя цветовые контрасты, необходимо учитывать, что наиболее контрастная цветовая схема получается при сочетании цветов и оттенков, характеризующихся небольшой разницей в яркости, но высокой интенсивностью.

**Тема 8 Эстетические свойства товаров и их оценка**

Социально-экономический, культурный и эстетический уровни развития общества формируют эстетические вкусы, идеалы, традиции, потребности и оказывают огромное влияние на эстетику предметного мира. Эстетические потребности очень многообразны. Среди основных факторов, под влиянием которых они формируются и развиваются, следует назвать общественный статус человека, его материальное положение, выбранный стиль жизни, эстетический идеал и вкус, а также традиции и привычки. Такое многообразие эстетических потребностей требует и широкого ассортимента товаров, обладающих эстетической ценностью и способных удовлетворять запросы потребителей различных категорий.

Эстетическая ценность товаров формируется в процессе проектирования, изготовления, отделки товаров и характеризуется эстетическими свойствами. Термин «эстетика» в переводе с древнегреческого означает «чувствующий, чувственный», что предполагает восприятие человеком эстетических свойств предметов окружающего мира с помощью таких органов чувств, как зрение, слух, осязание и обоняние. Таким образом, эстетические свойства характеризуют степень чувственного удовлетворения человека от потребления эстетически и художественно выразительных предметов и вызывают чувство радости и эмоционального подъема. Эстетические категории «красивое», «прекрасное», «художественное», «гармоничное» и т.п. отражают эстетическую оценку товара и в большинстве случаев определяют выбор покупки.

Значимость эстетических свойств товаров различных по функциональному назначению является неодинаковой. Для изделий декоративно-художественного назначения (ювелирные изделия, предметы украшения интерьера и т.п.) эстетическая функция является ведущей при выборе товара. В других изделиях (инструменты, электротовары и т.п.) в первую очередь оцениваются утилитарные и технические функции, а эстетические характеристики либо не играют существенной роли, либо вовсе отсутствуют.

Одним из важных критериев оценки эстетичности изделия является его форма. В ней, как в призме, должны находить отражение содержание, полезность и актуальность товара. Замечено, что конкурентоспособные по функциональности и удобству пользования изделия обладают и красивой формой. Однако некоторые производители идут по ложному пути: пытаются за привлекательной формой скрыть низкие показатели потребительских свойств товара. Основополагающим принципом деятельности дизайнеров является следующая формула: красота + удобство + полезность. Оптимальным вариантом при выборе товаров современный потребитель считает разумное сочетание их практического назначения с эстетической функцией. «Покупатель должен платить деньги не за красивый товар, а за красивую работу с помощью этого товара» - таков девиз дизайнеров, стремящихся создавать конкурентоспособные товары.

Относительно эстетических свойств изделий технического назначения и их комплектующих (гвозди, гайки, болты, уголки, резисторы и т.д.), являющихся «бойцами невидимого фронта», следует заметить, что красота проявляется в их актуальности, высоких показателях функциональности, эргономичности и надежности.

 ***Характеристика эстетических свойств товаров.*** Важность эстетических свойств изделий объясняется следующими причинами:

- они являются для потребителя своеобразной характеристикой уровня качества продукции в целом, поскольку позволяют с помощью органов чувств выявить преимущества и недостатки товара;

- наряду с другими группами потребительских свойств они рассматриваются при комплексной оценке качества товара;

- в перечне показателей, выбираемых для оценки конкурентоспособности, эстетические характеристики являются для большинства товаров постоянными, а иногда и приоритетными.

Эстетические свойства готовых изделий являются комплексными и включают следующие четыре подгруппы свойств: информационную выразительность, рациональность формы, целостность композиции и совершенство производственного исполнения.

О ***стилевом соответствии*** изделия судят по тому, насколько товар по внешнему виду отвечает требованиям и особенностям соответствующего стиля. Стиль - это устойчивая в течение продолжительного времени система дизайнерских принципов, приемов и средств, отражающих содержание предметного мира соответствующей эпохи.

Различают стили эпохи (готика, барокко, Ренессанс, модерн и т.д.), национальные стили (европейский, африканский и т.д.), фирменные, а также конкретного функционального потребительского комплекса предметов.

Большой интерес для современных дизайнеров представляет возрождение отдельных особенностей художественных мировых стилей прошлых эпох. Такое направление обозначается термином «ретро». Характерными для современного стиля предметного мира являются лаконичность, ясность, относительная простота и трансформируемость изделий, позволяющая из одного изделия путем небольших преобразований получать другое аналогичной функции. Так, из куртки можно получить жилет, из кресла - кровать и т.п. В современном ассортименте одежды, кроме того, различают классический, спортивный и фантазийный стили.

*Классический стиль* в одежде представлен пальто, костюмами юбочными и брючными. Для пальто характерны прямой или приталенный силуэт, воротник с лацканами, небольшие карманы. Силуэты юбок строгие и прямые. Допускается небольшой клеш и покрой - с запахом, в складку, слегка трапециевидный. Вместо юбок и брюк в женском гардеробе возможно строгое закрытое платье чуть ниже колена, дополненное жакетом. Под пиджак или жакет надевают сорочку, блузу, легкий свитер или однотонный топ. Не допускаются глубокие декольте, вырезы и разрезы. Дополнением к костюму может стать шейный платок в тон костюму или платок в нагрудном кармане. В качестве дополнения к костюму или платью возможны головные уборы в виде шляпы, небольшой шляпки, берета или косынки строгого оформления. Обувная классика у мужчин - туфли, у женщин - туфли «лодочка» на устойчивом каблуке. Обязательной составляющей женского классического костюма являются чулки или колготки. Цветовая гамма представлена темными (черный, темно-синий, темно-серый) и светлыми оттенками (беж, карамель, светло-серый). Характерными рисунками являются клетка, полоска и «елочка».

*Спортивный стиль* появился в 20-х гг. XX в. К одежде спортивного стиля относятся: джинсы, брюки, юбки, сарафаны, комбинезоны, жилеты, свитеры, джемперы, шорты, спортивные костюмы, брюки-юбки, майки, фуфайки (футболки), сорочки, куртки. Обувь представлена кроссовками, открытыми туфлями на низком каблуке, ботинками на платформе. Фасоны брюк разнообразны. Одежда спортивного стиля по форме может быть свободной, квадратной, овальной, что обеспечивает удобство в движении и подчеркивает спортивность, стройность и подтянутость человеческой фигуры. Современная одежда спортивного стиля часто представляет собой трансформер, т.е. имеет отстегивающиеся рукава, карманы и капюшоны, износостойкие отстегивающиеся накладки, огромное количество функциональных деталей. Важным в оформлении одежды спортивного стиля являются карманы, разнообразные по размерам, формам, отделке. Отличительным признаком одежды данного стиля являются накладные детали, застегивающиеся клапаны, пояса, хлястики, строчки (двойные, декоративные, зигзаг, цветные и контрастные), кокетки, рельефы, манжеты, погоны, различные складки, шлицы, декоративные членения. Цветовое оформление безгранично.

*Романтический стиль* берет свое начало в романтизме, представляющем собой направление моды XIX в. Одежда этого стиля подчеркивает женственность, сентиментальность, мягкость. Основным силуэтом романтического стиля является прилегающий и полуприлегающий, подчеркивающие женственность фигуры. Используемые линии силуэта легкие, мягкие, плавные. Рукава втачные, с присборкой по окату, гладкие по окату, но с присборкой внизу, рукав «колокол», цельнокроеный с рельефной линией. Широко применяются драпировки, рюши, воланы, кружева, жабо, отделочная тесьма, банты, манжеты. Романтический стиль в одежде представлен в основном платьями и блузками, реже - жакетами, плащами и пальто; в обуви - туфлями из кожи, парчи и лакированной кожи на среднем и высоком каблуке с различными украшениями. Цветовое оформление костюма романтического стиля решено в нежных, мягких, изысканных тонах и полутонах. Дополнением к одежде романтического стиля могут быть шляпы с большими, средними, маленькими полями и без них, с вуалью, драпировками, лентами и бантами, искусственными цветами.

Принадлежность изделия к тому или иному национальному стилю определяют по традиционным особенностям форм и отделок, являющихся характерными для культурного наследия наций и народностей. Так, украинские ковры килимы узнают по отсутствию ворса и характерному рисунку, отличительным признаком мужского национального костюма шотландцев является наличие юбки вместо стандартных брюк, для жителей Средней Азии обязательной составляющей костюма является головной убор тюбетейка и т.д.

Фирменный стиль отражается в ассортименте вырабатываемых или реализуемых товаров, оформлении продукции, предоставляемых услугах, что позволяет узнавать данную фирму и идентифицировать производимые ею товары и услуги.

***Оригинальность*** позволяет отразить новизну, индивидуальность и эксклюзивность товара и, таким образом, отличать его от других товаров, аналогичных по выполняемым функциям.

***Мода*** в недавнем прошлом соответствовала определению «стиль». Более подробно основные аспекты моды были рассмотрены в главе VII. Современная трактовка моды указывает на то, что в отличие от стиля она представляет собой временное господство определенных вкусов, идеалов, приемов и средств выражения сущности предметов. Основной причиной изменения моды, как правило, становится стремление людей к обновлению. Наибольшее влияние мода оказывает на такие товары массового потребления, как одежда, обувь, предметы туалета.

Подгруппа эстетических свойств «Рациональность формы» включает следующие показатели: функционально-конструктивная рациональность, целесообразность, правдивость выражения. ***Функционально-конструктивная рациональность*** выявляет соответствие формы изделия выполняемой функции, конструктивному решению, особенностям технологии изготовления и применяемым материалам. ***Целесообразность формы*** отражает соответствие формы изделия требованиям удобства пользования. ***Правдивость выражения*** предполагает простоту и ясность понимания потребителем эстетического замысла дизайнера. Даже самая совершенная с точки зрения красоты форма не сможет компенсировать неудобство использования товара, невыполнение им основных функций и введение в заблуждение потребителя. Внешняя привлекательность формы товара должна правдиво отражать его технические возможности и предназначение.

Целостность композиции рассматривается как согласованность всех составляющих, объединенных общим замыслом и оформлением. Основными характеристиками, позволяющими оценить целостность композиции, являются тектоничность, организованность объемно-пространственной структуры, пластичность, цветовой колорит.

***Тектоничность*** проявляется в зримом эстетическом отражении в форме товара закономерностей конструктивного решения и организации материала. Образцом полной тектоничности можно назвать изделие, в котором ясно и понятно выражены отношения между внутренней структурой и внешней формой товара. ***Организованность объемно-пространственной структуры*** находит отражение во взаимодействии всех элементов формы изделия между собой, соподчиненности второстепенных элементов главному, взаимосвязи изделия с пространством. Профессиональное моделирование этих отношений позволяет создавать впечатление устойчивости или напряженности, динамичности или статичности, простоты или сложности, спокойствия и веселья. ***Пластичность*** характеризует мягкость взаимных переходов и связей элементов, объемов, плоскостей и очертаний формы в изделии. Основными средствами создания пластичности формы изделия являются нюанс, плавные линии, свет и тень. ***Цветовое оформление*** - важный эстетический показатель формирования конкурентоспособности товара. С учетом психофизиологического воздействия цвета на человека и ассоциаций, вызываемых различными цветами, дизайнер применяет в оформлении товаров те цвета и сочетания, которые соответствуют назначению товара, делают его узнаваемым, удобным в применении и эстетически приятным при зрительном восприятии. Кроме того, цвет используется дизайнерами для корректирования формы: светлые цвета и оттенки зрительно увеличивают параметры объекта, но уменьшают визуальную массу, а темные цвета и оттенки, наоборот, уменьшают зрительно воспринимаемые параметры объекта, но увеличивают визуальную массу.

**Совершенство производственного исполнения** изделий определяется по следующим показателям: качество используемых сырьевых материалов, технология изготовления и отделки товара, четкость и правильность нанесения маркировочных данных и оформления сопроводительной документации, качество применяемой упаковки. Указанные показатели регламентируются соответствующими нормативными документами и являются важными факторами формирования эстетической ценности товара. Качественное сырье, отсутствие дефектов на применяемых материалах, тщательность изготовления и соединения деталей, высокое качество используемых отделочных материалов и технологии отделки, наличие, достоверность и тщательность выполнения маркировки, состоятельность упаковки - показатели высокого производственного исполнения любого товара.

**Тема 9 Особенности дизайна отдельных групп товаров**

Эстетический идеал в одежде и обуви сегодня — сочетание красивого оформления, удобства пользования и соответствия воз­растным особенностям, условиям труда и быта. Эстетическая оцен­ка одежды и обуви зависит от их соответствия назначению и усло­виям эксплуатации. Например, при оценке рабочей, спортивной, детской одежды на первое место выдвигают эргономические тре­бования, а при оценке выходной одежды — требования эстети­ческой выразительности, соответствия моде.

Назначение одежды обусловливает ее стилевое решение. По этому признаку все многообразие форм можно разделить на груп­пы: одежда строгой (классической) формы, спортивная и «фантази».

Одежда классической формы почти всегда подчеркивает есте­ственные формы тела, имеет четко выраженные конструктивные линии кроя и правильно найденные пропорции всех частей изде­лия. Решения модели просты и лаконичны, декоративная отделка почти отсутствует.

Спортивная одежда характеризуется свободным облеганием, рукавами разнообразного покроя и многочисленными деталями, использованием фурнитуры: металлических пуговиц, пряжек, кнопок. Членение формы и композиционное решение декоратив­ных и конструктивных линий простые и ясные.

Одежда в стиле «фантази» характеризуется разнообразием форм, применением декоративных отделок и деталей. Членение формы может быть необычным и асимметричным, композиционное ре­шение линий главным образом декоративное, конструктивные линии не подчеркиваются.

При оценке качества большинства швейных изделий учитывают следующие художественно-эстетические показатели: модель конструкцию, материал и технологию изготовления. Например, при оценке качества вышитых женских блузок и мужских сорочек регламентируют художественное оформление, техническое исполнение вышивки и строчки, структуру ткани, качество обработки.

***Тенденции дизайна современной одежды.*** Изменения в моде одежды всегда были связаны с изменения­ми в общественной жизни. В 1960-х гг. европейские страны взрыва­ются студенческими волнениями, воплотившими жажду перемен, уже некоторое время носившуюся в воздухе. Прошлое оспарива­лось и пересматривалось. Модельеры предложили коллекции одеж­ды, отступающие от традиционных канонов: более стройный и молодежный силуэт, выделяющийся из однообразия костюмов пиджак-кардиган, более изысканные ткани.

Происходит раскрепощение, уравнивание в правах мужской и женской моды. Символами этих лет стали мини-юбка, музыка «Битлз» и хрупкие манекенщицы. Одновременно формируется рынок готовой одежды. В центре внимания мировой моды оказы­вается Италия. Мода претерпевает радикальные изменения, «уни­секс» не что иное, как выражение эмансипации гардероба: он и она в одинаковых пиджаках и брюках, с одинаково длинными волосами. Неизменными остаются желание комфорта, функцио­нальность, легкость линий и материалов.

1970-е гг. — время хиппи и культа этнических аксессуаров. Зарождается ставший популярным впоследствии образ «одежды-по­слания» с фразами, цифрами, вышитыми или напечатанными на футболках и куртках.

На вопрос «Быть или казаться?» 1980-е гг. отвечают решитель­ным «казаться», стимулируя бурное развитие стилей и индустрии моды. Переосмысление «взрывных 1970-х» порождает и новое от­ношение к телу, части которого закрываются и открываются уже совсем по-другому. Образ одежды становится более сложным. Тек­стильные материалы достигают максимальной значимости. Возра­стает и роль стилиста. Наиболее символичными становятся платья-униформы, акцентированный индивидуализм, эксперимен­тальные метафизические образы японских стилистов и, конечно, спортивная одежда.

1990-е гг. отмечены вниманием к экологичности материалов. Предпочтение нередко отдается одежде, обладающей «родословной». В коллекциях одежды не отрицается роскошь, но выражается она через намек.

Неуловимое присутствие и влияние 1930-х гг. чувствуется в новых моделях одежды: это гармоничный силуэт, свободный объем, геометричность. В коллекциях используют как традиционные ткани, так и новые, а также синтетические ткани для создания «техноромантических» образов. Коллекции рубежа XX—XXI вв. — струящийся поток строгих и простых удлиненных силуэтов, полное отсутствие застежек на пуговицах и монохромная цветовая гамма. Едва обозначены драпировка и мотивы вышивок, но выделены глубокие вырезы платьев на спине. Лейтмотив коллекций — суровая и сдержанная женственность, элегантность силуэтов и высокое качество тканей. Женская чувственность проявляется в особом чередовании открытых и закрытых частей тела: в открытом плече, в драпированном декольте. Ткань как бы ниспадает на тело, не ограничивая его свободы.

Мужская одежда — представленная десятками нюансов гамма коричневато-серого, хаки и серого оживляется бежевым и спокойным желтым. Четкие линии плеч пиджаков и пальто сочетаются с мягким и свободным силуэтом. Брюки без стрелок — окончательная деталь, придающая большую непринужденность мужской фигуре.

***Эволюция дизайна обуви.*** Специфика композиции обуви обусловлена используемыми материалами, методом крепления низа к верху, назначением и направлением моды. Между тем мода имеет свойство возвращать­ся к истокам.

XIX в., впрочем, как и все предыдущие века, был свидетелем неспешных изменений человеческого облика. «Большой стиль» рождался раз в 50 лет, а женская одежда оставалась оплотом кон­серватизма — этикет четко определял дозволенную длину юбок, а вместе с ней и высоту ботинок. И первое десятилетие XX в. не внесло в гардероб кардинальных поправок. Черный по-прежнему оставался самым популярным цветом, а замша стала чуть ли не единственным новшеством. Длина юбок укоротилась (совсем не­много), обнажив щиколотку, и в моду стали возвращаться полу­забытые образцы обуви XVII в. — закрытые туфли с язычком на Невысоком изогнутом каблучке в стиле «Людовик XV» или на бо­лее массивном прямом, так называемом «кубинском», каблуке высотой 5 — 7 см, хотя боты с боковой застежкой на пуговицах. Носили в качестве повседневной обуви еще вплоть до 1920-х гг.

Вечерние же туфли с небольшим «ампирным» каблучком напоминали тапочки для будуара — шелк, шифон и роскошная отделка из лебяжьего пуха. Вышивки и пышные банты перекочевали из спален в ночные парижские кафе. Так мода вышла на улицы, но еще большую демократичность она приобрела с наступлением машинного производства к концу первого десятилетия XX в.

Глобальное потрясение пришло с Первой мировой войной. Жены заменили мужей на фабриках, женщины стали много ходить, им потребовалась более комфортная обувь. Подол юбок поднялся еще на несколько сантиметров, высота же берцев ботинок на шнурках опустилась до щиколотки. Туфли на шнурках и закрытые туфли-лодочки составили достойную альтернативу ботинкам. Появившийся в предыдущее десятилетие «кубинский» каблук постепенно вытеснил каблук в стиле «Людовик XV».

Вечерние туфли все также напоминали изящные тапочки, но стали более открытыми, удерживаясь на ноге с помощью чересподъемных ремешков или тюлевых бантов. Человечество продолжало танцевать, а танцевальная обувь требовала мягкости — для деталей верха использовали бархат, атлас и парчу. Туфли для танцев украшали огромными бантами или помпонами из атласа и тюля, вышивками бисером или серебром, а повседневную обувь из шевро или опойка — кружевами или огромными стальными пряжками.

Подражая мужчинам, женщины стали защищать свои прогулочные туфли полотняными гамашами с боковой застежкой, а сильный пол в это время пытался отказаться от высоких ботинок в пользу элегантных полуботинок и туфель. Сапожники впервые попытались расширить палитру кож: кроме черного и коричневого цветов для летней обуви стали применять кожи натуральных светлых оттенков. Работающие женщины заимствуют у мужчин и классическую модель полуботинка «Оксфорд». Во время войны в моду возвращаются ботинки, но почти без каблука. После войны дамы стали заниматься спортом. Конец второго десятилетия ознаменовался появлением модели туфель с Т-образным ремешком, более подходившей для активного образа жизни. Россия в это десятилетие откололась от остального мира и пошла своим путем •— здесь в моде на долгие годы воцарились сапоги.

Война осталась позади. 1920-е гг. известны в истории как «золотой век джаза». Танцы занимали умы человечества. Юбки дам взлетели до невиданной высоты. Оголившиеся ноги притягивали к себе внимание мужчин, а туфли были одной из самых ярких декоративных частей туалета (второй были чулки). Моделью десятилетия для женщин стали туфли-лодочки со множеством ремешков вокруг щиколотки — туфли в стиле «танго». Появились вечерние туфли на изящно изогнутом каблуке. В декоративной отделке кожаного, бархатного и атласного верха туфель преобладают перья, розетки, мех, бархатные ленты, кружево и разнообразная вышивка. Стразы, блестки, кристаллы хрусталя блистали и на огромных Пряжках туфель-лодочек. К концу 1920-х гг. пряжки стали выходить из моды и их размеры значительно уменьшились. После войны для верха обуви стали применять кожи ярких расцветок. Даже мужчины стали носить двухцветные туфли модели «инспектор» (в Англии ее называли «корреспондент»). Выворотный метод крепления обуви, который был внедрен в массовое производство, позволил достичь еще большей мягкости, а заодно и уменьшить ее цену.

1930-е гг. отличались относительной строгостью костюма, которая отразилась и на лаконичности обуви. В моду входит элегантный образ взрослой женщины, одетой просто, но со вкусом. Находками десятилетия стали обувь на платформе, босоножки с открытой носочной частью и полуботинки с рантом. Накануне войны переход к использованию относительно дешевых материалов спровоцировал всплеск фантазии дизайнеров — деревянные платформы, появившиеся в 1938 г., обтягивались цветными тканями, имитирующими вышивку. Под деловой костюм подбирали туфли коричневых, бежевых, серых цветов на среднем прямом каблуке. К 1934 г. каблуки на сандалиях и спортивной обуви исчезли вовсе. Женщины опять стали носить короткие ботильоны, а из ассортимента мужской элегантной обуви исчезли ботинки, уступив место полуботинкам темных тонов, двухцветные туфли модели «инспектор» — туфлям со шнуровкой на союзке, а также сандалиям. Отмечено появление туфель конструкции «лоафер», которая позже станет едва ли не основной моделью повседневной обуви. Спортивную обувь выделили в отдельную группу — кроссовки с резиновой подошвой, разработанные еще на рубеже веков, а также теннисные туфли с льняным верхом распространились повсеместно. Босоножки, принятые сначала в качестве пляжной обуви, постепенно перешли в разряд вечерней. Изменился и цвет: насыщенные густые цвета в 1935 г. стали вытесняться пастельными. Перед Второй мировой войной вновь произошел неожиданный последний всплеск ярких тонов.

С началом войны все участвовавшие в ней страны ввели ограничения на расход стратегического сырья. Американское правительство издало указ, предписывавший применять кожу для солдатских ботинок и офицерских сапог, а туфли гражданских лиц могли варьироваться только в шести цветах. Высота каблука дамских туфель-лодочек была зафиксирована на уровне 2,5 см, чтобы Женщины могли ходить пешком и экономить бензин. Каблуки англичанок не должны были превышать 5 см. В целях экономии времени и труда фабричных рабочих предпринимателям предписывалось закупать только материалы высокого качества, способные прослужить долго, а дизайнеры должны были разработать стиль, который бы не вышел из моды в течение нескольких лет. По причине экономии платформы перестали обтягивать тканью, предоставив всем возможность любоваться натуральной структурой дерева. В 1944 г. фирма «Капецио» (Италия), производившая балетные туфли, перешла к выпуску прогулочной обуви на резиновой подошве американского модельера Клер Мак-Карделли (1905 — 1958). Студенты колледжей начали повседневно носить спортивную одежду и обувь. Эта тенденция сохранилась до наших дней. Еще более раскованная мода пришла с просторов «дикого запада» — ковбойские сапоги перестали быть предметом гардероба исключительно владельцев ранчо. А в негритянских кварталах уже зарождался новый стиль, впоследствии получивший распространение среди стиляг, — узконосые туфли успешно пережили войну. Дизайнеры экспериментировали с экзотическими материалами: пробкой, рафией, бечевкой, соломой, прозрачным пластиком и тесьмой. Многие из созданных тогда моделей периодически заимствуются современной модой.

В 1947 г. Кристиан Диор (Франция) представил на суд парижской публики первую коллекцию мирного времени «Новый взгляд». Оказалось, что люди безумно истосковались по красоте, ярким цветам и роскоши. Укороченные кринолины потребовали не только закупки многометровых отрезов шелка, но и более женственных аксессуаров. Платформа уступила дорогу изящным туфлям (рис. 5.1). Но первые туфли-лодочки еще носили на себе отпечаток моды предыдущего десятилетия: более округлая носочная часть, довольно устойчивые каблуки средней высоты, верх ремешковых конструкций. Наравне с парадным развивалось и функциональное направление: появилась повседневная обувь на резиновой подошве, прежде считавшаяся признаком бедности; мужские и женские мокасины для активного отдыха, которые значительно отличались от деловых полуботинок и туфель модели «инспектор». Мода постепенно стала оформляться в том виде, в котором мы ее знаем сегодня.

В первой половине 1950-х гг. появились туфли-лодочки на каблуке «шпилька», а модель французских дизайнеров 1955 г. считается прототипом всей современной вечерней обуви (см. рис. 5.1). Высота каблука «шпилька» достигла своего апогея в 1958 г., после чего пошла на спад. В 1957 г. Габриэль Шанель в сотрудничестве с Раймондом Массаро представила миру бежевые туфли-лодочки с открытой пяточной частью и отрезным носком на каблуке «шпилька». Итальянские дизайнеры разработали первые эргономические модели сандалий, завоевавшие сердца мужчин на целых два десятилетия. Американские студенты избирают своей униформой баскетбольные тапочки, разноцветные кроссовки с белыми носочками и армейские ботинки для ведения боевых действий в пусты не (правда, слегка видоизмененные). Подростки, подражая первым рок-звездам, переобуваются в разноцветные замшевые туфли «лоафер» — любимую модель Элвиса Пресли. Английские стиляги признают только культовые остроносые полуботинки, появление коих предвосхитило британское влияние на моду 1960-х гг.

1960-е гг. стали самым насыщенным десятилетием века. События сменяли друг друга с кинематографической быстротой, каждое из них порождало свою тенденцию в моде. В 1962 г. французский дизайнер Роже Вивье (1906 — 1998) изобретает каблук «шок» (рис. 5.2), вызвавший настоящий шок у владельцев дорогих ковров, а уже в 1963 г. представляет в коллекции Сен-Лорана туфли-лодочки на плоском каблуке с носком «каре» и огромной серебряной пряжкой — самую растиражированную модель «Пилигрим». Люди стремятся выглядеть молодо и надевает детские туфельки с чересподъемным ремешком и удобные сандалии фирмы «Биркен-сток» (Англия). Получившие широкое распространение женские брюки носят с туфлями «лоафер» на плоской подошве. Истинные же леди предпочитают туфли-лодочки на каблуках «гвоздик». Юбки становятся предельно короткими, а вслед за ними на подиумах появились и сапоги. Дизайнеры легко переходят с кожи на пластик, искусственный и натуральный лак, серебристую ткань. Анд-ре Курреж (Франция) в 1964 г. впервые представил свои полусапожки из белой лаковой кожи на плоской подошве в коллекции «Космический век».

В 1970-х гг. этностиль, зародившийся еще в поздние 1960-е, переживал эпоху полного расцвета: рисунки на сапогах и сандалиях, вышитые цветочные мотивы, аппликации и даже муляжи украшали весь гардероб. Особое распространение получили высокие, до колена, сапоги и сабо — от грубых деревянных с кожаным верхом, прибитым обойными гвоздиками, до изысканных вечерних. В моду входят платформы, высота которых к концу десятилетия достигает 15-18 см. Конец 1970-х гг. ознаменовался появлением классических туфель-лодочек на среднем каблуке и полузабытых высоких ботинок. Новые французские дизайнеры создают коллекции готовой одежды в расчете на средний класс.

Следующее десятилетие (1980-1990-е гг.) стало эпохой консервативных ценностей — крепкая семья, престижная работа, дорогой отдых. Дизайнеры вводили в свои коллекции черты респектабельности и роскоши. Начав с простых черных туфель-лодочек для деловой женщины, к середине десятилетия они уже украшали свои изделия драгоценными камнями, пышными бантами и затейливой вышивкой. В моду вошли слегка трансформированная классика и блеск благородных металлов. Фурнитура стала притягивать к себе все больше внимания (особенно пряжками гигантских размеров). Яркие, открытые цвета постепенно вернулись в моду. Высота каблуков повседневных женских туфель неуклонно снижалась, а к концу десятилетия они совсем исчезли.

Конец десятилетия отмечен интенсивным ростом числа лицензионных марок — по схеме, которую первым отработал Пьер Карден еще в 1960-х гг. Лицензирование делает эксклюзивную продукцию доступной практически каждому. Для продвижения товаров на рынок компании делают упор на имиджевую рекламу с участием звезд эстрады и Голливуда — так появляются «фирменные» туфли Мадонны, туфли-лодочки Тины Тернер, мокасины Майкла Джексона.

Последнее десятилетие XX в. попыталось вместить в себя все черты ушедших эпох. Целое десятилетие мода колебалась между ностальгическими воспоминаниями о прошлом и устремленностью в будущее. Начав с минимализма, отвергнувшего любые проявления чувственности в костюме, дизайнеры закончили этот период карнавальным безумием 1970-х гг. Мода так и не смогла выработать единого «большого стиля». Ей было присуще только стремление к повышенной комфортности изделий. Различные цвета, конструкции, материалы — от натуральной кожи с вощением вручную, фетра, габардина, соломы и дерева до новейших синтетических волокон — по желанию клиента модельер-дизайнер подбирает к костюму, случаю или просто настроению.

В XX в. появилось много новинок в мире моды. Высокотехнологичные материалы, первоначально предназначенные для производства какого-либо одного вида продукта, товара, постепенно начинают внедряться в смежные области. Так случилось с микроволокнами, а также воздухопроницаемыми и водоотталкивающими мембранами. Сегодня их замечательные свойства все чаще проявляются не в колготках или спортивной одежде, а в повседневных туфлях.

Кроссовки или вечерние туфли не оценят покупатели, если они не украшены 4 -5 ярлыками, в которых указаны свойства материалов подошвы, верха, стельки и даже застежки-молнии (один из немаловажных элементов стиля хай-тек). Если еще несколько лет назад в легкой промышленности слова с приставкой «техно» не звучали вовсе, то в последнее десятилетие термины «технологичный», «технический», «высокие технологии» стали встречаться часто. Требования, предъявляемые к качеству обуви, постоянно повышаются: она должна быть устойчивой к истиранию, не менять цвет в процессе носки, «дышать», не пропускать влагу и т.д.

Дизайнерам приходится изощряться, используя сырье, изначально предназначенное для совсем иных целей. Как яркий пример можно привести японскую кожеподобную ткань ТКТ, изобретенную около 10 лет назад. Все это время ТКТ использовали в медицине для изготовления бандажей, пока одна итальянская фабрика не стала делать из нее одежду и обувь, которые приобретают современный вид и высокие потребительские свойства.

Такие новые свойства, как эффектность синтетических тканей и комфортность волокон-стрейч, породили целое направление в моде. Тенденция к облегчению тканей не могла не отразиться на обуви. Обувщики уже освоили новые современные материалы, прежде применявшиеся для изготовления одежды. Эти высокотехнологичные материалы для обувной промышленности имеют даже большее значение, так как тенденция к производству комфортной удобной обуви сохраняется. Удобство обуви достигается при использовании мягких кож, легких и гибких резиновых подошв, анатомических стелек и множества других деталей и материалов.

В современных условиях обувь должна обеспечить комфортные условия носки в любых обстоятельствах: будь то сильный мороз или невыносимая жара, ноги не должны замерзать или потеть. Так что на очереди внедрение микротермических материалов: тканей, волокон или пены, способных абсорбировать, удерживать, распределять и отдавать тепло в разные точки тела по мере необходимости. Эволюция и научные изыскания продолжаются, и сегодня из сконденсированных на волокнах полиэстера паров платины и керамики создаются нетканые материалы, генерирующие электромагнитные волны. В таких туфлях улучшается кровообращение и поднимается температура тела на полградуса.

Сегодня туфли подвергают антимикозной и антибактериальной обработке без изменения внешнего вида. Новые остромодные формы появятся благодаря современным методам бесшовного соединения деталей токами высокой частоты и лазером. Обувь обновляют за счет необычных сочетаний материалов: замша и сетка, кожа и неопрен, кожа и шерсть-стрейч с застежками велькро («липучка»), застежками-молниями или крючками.

***Особенности дизайна ювелирных украшений.*** C приходом третьего тысячелетия такие направления ювелирной моды, как минимализм и экологизм, характерные в целом для моды 90–х, отходят в сторону, уступая место великолепию. Но без той излишней роскоши, которой характеризовались 80–е годы прошлого столетия. Новый шарм содержит больше гармонии, затрагивает и чувства, и интеллект, объединяет Восток и Запад. Возвращается желтое золото, крупные объемы и разноцветные камни. В ювелирный мир продолжают приходить известные марки из мира моды, способствуя созданию новых коллекций и увеличивая интерес к драгоценностям, отмеченных знаменитыми именами. Это движение, начавшееся в середине 90–х годов, продолжили среди прочих такие, например, бренды, как Gucci и Armani. Становятся популярными и украшения – сообщения со своей символикой, родоначальником которых можно считать Dodo di Pomellato.

Большим спросом пользуются ювелирные изделия футуристических форм, которые все чаще представляют в своих коллекциях мировые бренды.

Одна из последних тенденций, наблюдаемых в мире ювелирных украшений – это тенденция к уравниванию золота и серебра. Теперь стильно и модно носить не только золотые украшения, но и серебряные. Серебро – это уже классика в мире ювелирных украшений.

Популярно все винтажное, мода стремиться в прошлое столетие с использованием мотивов уже ушедшего века, становятся популярными разнообразные броши с растительными и романтическими мотивами.

Мировой тенденцией являются массивные формы, присущие бусам, почти якорным цепям, браслетам, обильно оснащенным подвесками. Крупными стали кольца из серебра, печатки из благородных металлов, запонки, серьги. В массивных ювелирных украшениях допустимо сочетание с деревом, пластиком, полудрагоценными самоцветами. К бусам, браслетам и даже кольцам крепятся забавные подвески в форме детских игрушек.

Увлечение граффити своеобразно отразилось на изделиях ювелиров. В данном направлении наблюдается победа цвета, что продиктовало появление украшений с эмалью. Изделия ювелиров сочно дополнены цветами настенной живописи и нестандартными сочетаниями. Ювелирное искусство этого стиля обычно украшено крупным полудрагоценным камнем и обильно усеяно бриллиантовой россыпью. Зачастую прослеживается сюжетная линия, навеянная персонажами фильмов. Смешные лягушки, неуклюжие медвежата, бабочки, пчелки, детские сумочки и туфельки, вылитые из благородных металлов, стали культовыми аксессуарами.

Необычайно популярны модные направления 60–х. Их воздействие отражается в преобладании крупных круглых и квадратных поверхностей, в изобилии усыпанных бриллиантами. Популярны браслеты в форме цепей и серьги–кольца. В современной модной интерпретации мужские булавки, броши и кольца из золота с бриллиантами, в разнообразнейшем и интереснейшем ассортименте представленные здесь, стали более утонченными, чем предшественники 50–летней давности. Смотрятся не так навязчиво дорого, но необычайно стильно.

Стабильно актуален стиль ретро, которому свойственны мозаика, строгие геометрические формы, винтажные орнаменты. Окунуться в ностальгическую атмосферу помогают материалы. Ювелирные изделия ретро стиля выполняются с использованием белого агата, жадеита, оникса, розового коралла, бирюзы.

Модны украшения в стиле эдвардианской эпохи, согласно которому кольца с бриллиантами, подвески, серьги выполняются в форме бантов. Словно кружевные ювелирные украшения дополняются алмазами старинной огранки. Особенностью стиля является огранка с названием «роза», отличающаяся мягким изысканным блеском, характерным для фамильных украшений. Для этого стиля типично наличие в центре крупного камня, который окружен небольшими бриллиантами.

Современным ювелирным украшениям присущи характерные черты ювелирных изделий восьмидесятых годов XX века: изделия изящны по форме, достаточно крупные, но одновременно легкие, акцентирование деталей достигается обработкой поверхности: зеркальный блеск золота, комбинация матовой и блестящей поверхностей, гравировка, чеканка, обработка поверхности под кожу рептилий, под кору дерева, под текстиль. Богатая цветовая палитра сочетается с плавными линиями и крупными формами. Основные оттенки цветовой палитры камней – розовый, голубой и желтый.

В современной ювелирной моде условно можно выделить четыре основных стилевых направления:

1. геометрические формы;
2. новая классика;
3. природные мотивы;
4. гламур.

Геометрическое направление актуально для всех видов категорий украшений как из драгоценных, так и из полудрагоценных материалов. Основополагающими геометрическими формами являются треугольник, круг, сфера, овал, стрелка, спираль, трапеция, ромб, сектор, сегмент, лента Мебиуса. Определяющим для этого направления являются чистота и выразительность форм, минимум или отсутствие украшающих элементов, выявление природных достоинств материала, простота композиции.



**Рисунок 2 – Геометрические формы ювелирных украшений**

Главные признаки украшений классического стиля — строгость, лаконизм линий и пропорций, утонченность декора, изящество форм. Классическими всегда являются кольца и серьги с «рельсовой» отделкой и камнем в центре изделия: топазом, сапфиром, аметистом, аквамарином, опалом, рубином, агатом.



**Рисунок 3 – Новая классика**

Одно из новых и уже ведущих направлений ювелирной моды – украшения в форме животных, насекомых, цветов, плодов и листьев.



**Рисунок 4 – Природные мотивы**

Украшениям четвёртой стилевой группы присущи индивидуальность, эксцентричность, яркость, броскость декора, неожиданное сочетание материалов и методов обработки, необычность, гибкость и подвижность конструкции. Отличительная черта серег — это их многоцветность, широкий спектр самых различных материалов изготовления, необычные способы крепления и ношения, неожиданно увеличенные размеры [82].



**Рисунок 5 – Гламур**

Если рассматривать отличительные особенности по видам основных ювелирных изделий, можно отметить следующее.

### [Цепи](http://www.gold585.ru/catalog/chain/) и [колье](http://www.gold585.ru/catalog/necklace/). Звенья цепочек и браслетов значительно более крупные, чем это было ранее. Часто присутствует угловатость плетений. Отличительная особенность – чокеры – колье в виде ошейников, сотуары – длинные бусы, часто состоящие из нескольких рядов, где отрезки цепочки перемежаются различными вставками – жемчужинами, цветными камнями, металлическими фигурами, «скифские» колье – широкие золотые цепи, украшенные множеством ярких самоцветов. Драгоценные камни, которые используются для вставок в колье – это, в первую очередь, изумруды, рубины, бирюза, топазы, сапфиры и бриллианты.

[**Браслеты**](http://www.gold585.ru/catalog/bracelets/)**и**[**кольца**](http://www.gold585.ru/catalog/rings/)**.** Браслеты в 2015 году также отличаются массивностью. Производитель акцентирует внимание на широких браслетах, часто украшенных орнаментом или цветными драгоценными и полудрагоценными камнями. Кольца, в основном, повторяют стиль и элементы дизайна браслетов. Особенностью является двойственность и незамкнутость колец. Центральная часть перстней зачастую выполнена в форме головы дракона, паука, химеры и других представителей мира насекомых, земноводных.

**Серьги.** Спросом пользуются серьги восточного типа – объемные и блестящие, украшенные россыпью драгоценных камней и длинными звенящими подвесками. Индийские и египетские серьги также попадают в тренд ювелирной моды благодаря пышности дизайна и разноцветности вставок. Также популярны серьги-каффы, декоративная часть которых закрывает большую часть уха.

Кратко рассмотрим особенности некоторых популярных ювелирных марок.

1. Harry Winston – признанный король роскоши, во многом благодаря уникальным изделиям с бриллиантами. Среди множества ювелиров Беверли-Хиллз трудно найти фаворита Голливуда, но Дом Harry Winston первым украсил кинозвезд сверкающими шедеврами - ни одна церемония вручения кинопремии «Оскар» не обходится теперь без украшений с клеймом этого ювелира.

2. Buccelatti – марка для избранных, особо роскошны изделия из золота и платины, украшенные драгоценными камнями – сапфирами, рубинами, изумрудами. По результатам опроса Buccellati был назван вторым ювелирным домом после Harry Winston. Стиль Buccellati можно условно назвать «высоким барокко». Минимализм и его скромное обаяние не коснулись его несколько вычурной роскоши.

3. Van Cleef & Arpels – стильная марка, вне времени, вне конкуренции. Их девиз: драгоценности должны приносить счастье. Van Cleef & Arpels – это великолепные цветы и нежные балерины, это прохлада бриллиантов, напоминающих капли воды, яркость рубинов, шелк сапфиров, ласковость изумрудов. Это экзотические птицы, вдумчиво вглядывающиеся рубиновыми глазами, прекрасные феи, изысканно расправляющие бриллиантовые крылья. Красота и изящество.

4. Graff – английский бренд, неповторимая роскошь и стильный дизайн. На данный момент компания «Graff» считается лидером в мире бриллиантов, создавая настоящие шедевры только из этих камней. Graff – это синоним высочайшего качества камней в мире. Только лучшие и престижнейшие из бриллиантов поставляются в его лондонскую мастерскую, для того, чтобы быть вставленными в изделия его фирмы.

5. Tiffany – символ успешности. Великолепная Одри Хепберн, сыграв в знаменитой ленте «Завтрак у Тиффани», создала образ идеальной женщины Tiffany. Каждая клиентка фирмы теперь вбирает в себя ее частичку – и становится еще прекраснее. Tiffany – это эталон стиля, качества, смысла. У этого мирового ювелирного дома устоявшаяся репутация. Только в последнее время открыты новые магазины в Японии, Великобритании, Гонконге.

6. Piaget – уникальная линия часов с ювелирной огранкой. Поскольку все больше и больше американцев и европейцев покупают часы с бриллиантами, Piaget видит все больше и больше оснований для роста объемов реализации своей продукции. Наравне с традиционно известными часами с бриллиантами, Piaget создает ювелирные украшения с бриллиантами, усеянными в форме сердца, различные украшения из драгоценных камней (пурпурные и розовые сапфиры).

7. Cartier – мода ювелирных изделий, которые проектирует Луи Картье, никогда не теряет свой стиль. Его знаменитые дикие кошки, литые из платины и белого золота, глянцевый слой в бриллиантах и черном ониксе с глазами мерцающими изумрудами покоряют своей красотой. Герцогиня Виндзорская была в восторге от них в 1948 году, и это королевское одобрение стало настоящим бумом, который никогда не останавливался. Пантера – по-прежнему символ парижского ювелира. Их ожерелья, браслеты и серьги имеют неизменное очарование не вызывает сомнений. Открытие нового магазина в Южной Африке под этой маркой вывело бренд на новый уровень.

8. Chopard – имеет традиционно резерв роста и продажи на единственные в своем роде украшения, которые продаются за миллионы. Они открыли свой сотый магазин на 709 Мэдисон авеню в Манхэттене площадью в 3000 квадратных метров. Этому бренду отдали свои сердца голливудские актрисы Пенелопа Круз, Шарлиз Терон, Хилари Суонк и Кэйт Уинслет.

9. Bvlgari – более 800 наименований ювелирных украшений, часов и подарков сделали марку узнаваемой и любимой во всем мире. Все ювелирные изделия Bvlgari – это уникальная драгоценность. В них заключены изысканный стиль и мастерство, классика и экстравагантность. В основе культуры Bvlgari заложены качество и безупречность, отражающиеся в стиле и ассортименте. Ручная работа только с самыми ценными материалами – это визитная карточка ювелирных изделий Bvlgari. Каждый год появляется новая коллекция, которой можно любоваться и купить примерно в 236 магазинах по всему миру.

10. Mikimoto – японский ювелирный дом, существующий второе столетие, известный производитель украшений из искусственного жемчуга. На сегодняшний день ювелирная компания Mikimoto выпускает эксклюзивные украшения из розового, белого, черного и золотистого культивированного жемчуга. Среди самых живописных линий компании можно найти известные Contemporary, Classic, Mikimoto Exclusives, Pearls in Motion, Milano, Everyday Essentials. Все коллекции уникальны и все имеют свою собственную историю. Одно из самых эффектных совмещений бренда – слияние бриллиантов и жемчуга. Мастерам Mikimoto принадлежит патент введения бриллиантов в жемчуг. Сверкание бриллиантов лучше всего подчеркивает и дополняет натуральную красоту жемчуга.

***Дизайн мебели и интерьера.*** Эстетические требования к мебели рассматриваются на двух уровнях: как к части интерьера помещения, элементу предметной среды; как к самостоятельному элементу эстетического восприятия не­зависимо от качества интерьера в целом.

Эстетические требования первого уровня касаются удобства размещения предметов мебели в помещении, соответствия раз­меров мебели и помещения. Стиль мебели должен соответствовать стилю всего интерьера. Эстетические требования второго уровня сводятся прежде всего к правильному решению объемно-простран­ственной и тектонической структуры.

Технический уровень и качество мебели оценивают формой, цветом, фактурой и рисунком поверхностей, качеством фурни­туры.

Современная характеристика дизайна мебели и интерьера: от­сутствие единого стиля или доминирующих тенденций, отделка тесьмой, бисером, перьями, кожей питона и страуса, тиснение, плетение и т.д., обязательная сезонная цветовая гамма, разнооб­разие тканей, пластика форм «космического дизайна».

Мебель­ные салоны и выставки показывают явный кризис минимализма, «раздевшего» интерьер до стерильной чистоты, «снять» больше нечего и логично предположить, что дизайн пойдет по пути обо­гащения интерьера и внутреннего содержания каждой вещи. В ди­зайне мебели сегодня наблюдается переходная ситуация — от минимализма к неизвестно чему.

По инерции продолжая перерабатывать «минимум» в проекти­ровании, дизайнеры не показывают сколько-нибудь ясной идеи будущего. Некоторые фирмы, интуитивно чувствуя усталость от аскетичности и лишений предыдущих лет, пытаются ввести эле­менты роскоши в свои изделия. Но пока это минимальная рос­кошь, стыдливо проявляющаяся в закругленности форм, теплоте материалов и чуть расширенной (по сравнению с прошлыми го­дами) цветовой гамме. Особая пропорциональность и колористика мебели неуловимо напоминают 1970-е гг. Они едва заметно присутствуют во всем: в пропорциях и размере ножек шкафов из Металла, соразмерности и положении ручек, да и в самом харак­тере интерьера, цветовой гамме. Это невысокие шкафы; отказ от шкафов-стенок с их модульной и колористической монотонно­стью; комбинирование форм: высокой, трехчетвертной, низкой; сочетание ламинированных, металлических, стеклянных и деревянных поверхностей гладких, но различных по цвету.

В дизайне часто используют металлические покрытия, особо прочное стекло, легко моющиеся и антистатические пластики, создающие атмосферу функциональности. В кухне нового эксклюзивного стиля сочетаются такие уникальные материалы, как титан и дорогостоящий камень, из цельного куска которого изготовлена раковина. Благодаря таким вечным материалам и текстуре деревянных поверхностей создается впечатление уникальности архитектурного объема. Трудно назвать это мебелью, скорее это функциональная современная скульптура, чем вполне оправдывается и высокая цена кухни: произведение искусства имеет особую ценность.

Весьма разнообразна отделка кухонной мебели. Можно выбрать кухню из натурального дерева: сучковатой сосны, благородного бука, дуба, вишни, ясеня, акации, черешни. В моде также пластиковые покрытия контрастных цветов и сочетания пластика с натуральным деревом. Особый шик — кухонная мебель, искусственно «состаренная» в специальных камерах или окрашенная «под старину» по современной технологии.

Новые технологии дали новые материалы для кухонной мебели, которые стали альтернативой дереву. Порой они превосходят дерево по своим возможностям, но не заменяют его. Натуральная древесина по-прежнему престижный материал. И все же немногие сорта дерева могут сравниться с пластиком по влагостойкости. Современный пластик и ламинат отлично имитируют любую древесную текстуру и ее тончайшие оттенки. Неоднородность текстуры и имитация сучков делают их трудно отличимыми от натуральной древесины. В программу тестирования материалов с пластиковым покрытием входит проверка на прочность, устойчивость к царапинам, а также к действию горячего водяного пара в течение часа.

Белый цвет постепенно уходит с кухонь: слишком он требовательный, безжизненный и холодный. Сегодня кухни имеют цвет не только всех оттенков древесины, но и красный, синий, голубой, сиреневый, желтый, зеленый, морской волны, бежевый, оранжевый. Нередко в интерьере одной кухни используют фронтальные панели контрастных цветов: желтого и синего, красного и белого, древесного и голубого.

В кухнях стиля хай-тек нет понятия цвета, как нет цвета у модных металлов (алюминия и нержавеющей стали) и стекла. Направление «высокие технологии» — изысканная сдержанность, отсутствие декоративности и минимум деталей в оформлении. Хай-тек — искусное комбинирование металлических и стеклянных Поверхностей, идеальная выверенность линий и полная гармония со встроенной техникой. В сочетании с продуманной подсветкой поверхностей создается ощущение легкости и простора, конструкции как будто парят в воздухе.

За последние несколько лет все ведущие мировые производители бытовой техники включили в ассортимент своей продукции встраиваемое оборудование. Оно дает такие преимущества, как сплошная рабочая поверхность без щелей, которая предоставляет дополнительное пространство для работы; сводит к минимуму заботы о поддержании чистоты; обеспечивает богатую цветовую гамму на любой вкус; дает возможность размещения каждого прибора на наиболее удобной высоте в любом месте кухни.

Современные тенденции в дизайне мебели показывают, что дом — это гармоничная композиция элементов интерьера с сильным персональным характером. Это не блоки стандартного назначения, а объекты полифункциональные, часто виртуальные, меняющие свою роль и назначение в зависимости от желаний и потребностей человека. И эти объекты надо еще придумать.

Например, при выборе кровати дизайнеры рекомендуют прежде всего обращать внимание на ее размер. Она должна удачно вписываться в размеры спальни. Добротная кровать имеет каркас из металлических блоков с поперечной перекладиной. На такой каркас обязательно кладут деревянную решетку. Рейки, образующие решетку, разъединяясь, убираются в тубус, полученный составлением коробчатых опор в колонну. Ножки крепят только к каркасу. Желательно, чтобы спинка была обита тканью или кожей и имела мягкую «начинку». Матрац лучше выбирать ортопедический или латексный, если у кровати есть подъемный механизм. Хорошо, когда все чехлы съемные, потому что их можно без труда чистить или стирать. В кровати должно быть минимум металлических деталей: они, как антенны, улавливают электромагнитные поля. Подвижное изголовье должно состоять из двух независимых секций, тогда спящие не будут мешать друг другу.

Сейчас концепция дизайна мягкой мебели кардинально меняется. Диван становится более крупным, превращается в «остров для релаксации». В то же время он теряет пышные формы и объемность, приобретает легкость. Слишком массивная мягкая мебель традиционных линий, по мнению ряда дизайнеров, утяжеляет пространство. Таким образом, основная тенденция: диван — не строго заданная форма, а место для релаксации, в котором реализуется фантазия дизайнера. Подобный дизайн требует применения высоких технологий и больших вложений. В перспективе будут развиваться разные тенденции, которые вступят в острые стилевые противоречия друг с другом. Сущность противоречий определяется новой позицией потребителя. Его нельзя лимитировать каким-то одним стилем, он не хочет быть ограниченным быстро преходящей модой, а хочет ощущать себя свободным.

Особое место в интерьере современного дома занимает трансформируемая мебель. Ее многофункциональность позволяет не только моделировать пространство в зависимости от конкретной ситуации, но и решать массу проблем по организации быта. В сложенном виде эта мебель компактна и может использоваться в самых малогабаритных квартирах.

Можно с уверенностью сказать, что разного рода раскладушки переживают сегодня второе рождение. Объединившие в себе достижения современной дизайнерской мысли и высокотехнологичные материалы, мебельные трансформеры мало напоминают своих предшественников. Диваны и кресла с раскладными механизмами и возможностью регулирования положения тела; подростковые кровати на роликах, выезжающие из шкафа только на ночь; компьютерные столы, за которыми можно работать сидя и стоя.

Например, к классу столов-трансформеров относятся все модели и разновидности, в которых регулируется хотя бы один из трех размеров — длина, ширина или высота. В конструкции трансформируемых столов присутствуют специальные ходовые и направляющие элементы. Столешница может быть стационарной (цельной) или раздвижной (состоящей из так называемых полукрышек). Возможна любая ее конфигурация: квадратная, прямоугольная, круглая, овальная и т.д. В процессе трансформации очертания столешницы обычно меняются. Например, квадрат, удлиняясь, превращается в прямоугольник, а круг — в овал.

В производстве столов используют практически все конструкционные материалы: древесину, МДФ, ДСП, стекло, металл, природный и искусственный камень (в том числе мрамор). Для облицовки применяют синтетические полимерные покрытия (ламинат, меламин), шпон всевозможных пород дерева, а также разнообразные лаки и краски. Выбор материалов в тех или иных сочетаниях определяется не одной лишь фантазией дизайнеров, но и функциональным назначением изделия. Обеденные столы для столовых и гостиных обычно делают деревянными (или, как минимум, с крышкой из шпона), но никак не ламинированными. И, наоборот, на кухне совсем необязателен массив дерева.

Крышки столов изготовляют преимущественно из МДФ или ДСП. Первый из этих материалов предпочтительнее благодаря своей экологической чистоте и высокой плотности, второй привлекателен только своей дешевизной.

В ассортименте многих ведущих мировых производителей можно найти модели со столешницами из стекла. Современные технологии позволили этому хрупкому материалу стать долговечным и безопасным. По утверждению одних изготовителей, их столики нельзя разбить даже кувалдой (они выполнены из высокопрочного закаленного стекла). По словам других, их изделия при разбивании не образуют острых осколков, т. е. просто растрескиваются. Стекло может быть прозрачным и матовым, тонированным и узорчатым и даже с эффектом разбитого стекла.

Очень необычно и своеобразно смотрятся в гостиных столики с крышками из искусственного камня и мрамора. Правда, у таких моделей регулируется только высота ножек-опор, каменная столешница не может трансформироваться.

Говорить о стилевом решении современных трансформируемых столов довольно сложно. В наши дни чистоту стиля обрести трудно. Например, многочисленные итальянские производители массовой мебели делают свою продукцию под «классику» и «модерн». Чистоту элементов и их соотношений демонстрируют столы в стиле хай-тек (стеклянная верхняя панель на серебристых металлических ножках). Вывод традиционный: чем предмет дороже и индивидуальнее, тем более четко выражен его стиль. И наоборот.

Среди моделей, запущенных в серийное производство, трудно найти такие, которые можно было бы однозначно отнести к какому-либо стилю или направлению.

В разработках офисной мебели просматриваются две четкие тенденции: гибкость и мобильность. Мебель, особенно офисная, вовсе не мимолетное явление моды. Это промышленная продукция, базирующаяся на исследованиях потребности, необходимости и функции и проходящая длительный процесс от идеи до воплощения.

Требования гибкости и мобильности выдвинуты потребителями и клиентами и четко зависят от изменений, происходивших в последние годы в области обустройства рабочего места. Перестройка организационных структур предприятий подразумевает замену статичного рабочего места, состоящего из рабочего стола, мебели для хранения бумаг, документов и др., мультигибкими рабочими местами, которые можно быстро приспособить к различным видам работ: индивидуальным, групповым, проектным, а также для проведения совещаний. Кроме того, все большее число людей выполняют работу дома, когда отдельному сотруднику рабочее место на предприятии требуется на пару дней в неделю. Все сказанное создает абсолютно иной базис для разработки офисной мебели, иной ход мысли по обустройству офиса.

Растущие требования к гибкости и мобильности вынудили производителей сильно развить уже существующие программы офисной мебели или создать абсолютно новые программы в тесном сотрудничестве с дизайнерами и архитекторами по интерьеру. Большая часть новой офисной мебели сконструирована по одному принципу — горизонтальная несущая, на которой монтируют и также быстро заменяют с помощью хитроумной фурнитуры различные типы столешниц, шкафов, ящиков и поддонов (иногда и осветительной арматуры). Многие рабочие столы, кроме того, снабжены колесиками для удобного перемещения по офисному Пространству. Одной из тенденций является большое число мобильных ящиков для хранения личных бумаг и предметов.

Форма несущих поверхностей новой офисной мебели предельно минимизирована, упрощены и доходчивы ее функции. В то же время усиленное культивирование минимализма привело к созданию промышленного облика мебели. Другая характерная черта — возросшая роль эргономики как в форме, так и в функциях мебели: рабочие столы должны подниматься, опускаться, наклоняться и желательно снабжены полкой для терминала. Спинки офисных стульев должны подниматься, опускаться, т.е. следовать движениям тела.