

Засоби графічної виразності у створенні художнього образу орнаменту

Анотація. У статті розглянуто засоби графічної виразності у створенні художнього образу орнаменту. Орнамент є однією з найдавніших і стабільних форм мистецтва, що виникла тисячі років тому і досі залишається невід'ємною частиною людського життя. На всіх етапах розвитку орнамент відігравав важливу роль у культурі. Канонічна структура орнаментальних побудов лежить в основі будь-якого сучасного візерунку. Повторюючись у тисячах композицій, ця структура несе в собі закони мистецтва, перевірені часом і розумом.

Ключові слова: орнамент, графіка, художній образ, декоративно-ужиткове мистецтво, композиція.

Annotation. The article examines the means of graphic expressiveness in creating an artistic image of an ornament. Ornament is one of the oldest and most stable forms of art, which originated thousands of years ago and still remains an integral part of human life. At all stages of development, ornament played an important role in culture. The canonical structure of ornamental constructions is the basis of any modern pattern. Repeated in thousands of compositions, this structure carries the laws of art, tested by time and reason.

Keywords: ornament, graphics, artistic image, decorative and applied art, composition.

Орнамент – одна з найдавніших форм мистецтва, що зберегла своє значення з моменту свого виникнення тисячі років тому і до сьогодення. Дослідження цього виду мистецтва в історичному контексті підтверджують, що «з моменту виникнення орнаменту він, по-перше, був невіддільним від речі, надавав інформацію про її призначення, по-друге, відображав духовний світ автора на основі його уявлень про Всесвіт, Землю, Бога, людину, її оточення, життя, смерть. Такий контекст представлення орнаменту дає змогу сприймати його як унікальне явище в мистецтві, безпосередньо пов'язане з матеріальним світом, що відображає поняття людини про нього у конкретний момент часу... В ньому відображаються глибокий духовний початок, ритм часу, побутові сюжети, традиції, обряди різних епох і народів, що є підґрунтям для змістовної складової орнаменту» [4, с. 249-250].

В орнаменті набувається первинний генетичний сенс декоративності. В його основі лежить предметна форма, яка поступово трансформується в символ, що в свою чергу – в декоративний мотив – лінію, хвилю, птаха, квітку, коло сонця тощо [1, с. 777]. Орнаментальні структури завжди відігравали важливу роль на всіх етапах розвитку культури та мистецтва. Канонічна сітка орнаментальних побудов (рис. 1-5), незважаючи на стилістичні трансформації, стала основою для багатьох сучасних візерунків. «...багаточисельність орнаментів глибинно визначає художній стиль свого часу, тобто історично сформовану систему художніх засобів, що зумовлена єдністю ідейних, моральних та естетичних поглядів і цінностей суспільства. Орнамент відображає своєрідний почерк епохи, як елемент стилю, що дає цілісне уявлення про ту історичну епоху, до якої він належить. Він є носієм інформації, традицій, семантики знаків та образів» [3, с. 20]. Однак, зі зростанням проєктного мислення, традиційні змістові наповнення орнаменту почали втрачатися або спрощуватися. Упровадження методик, орієнтованих на машинне виробництво, вимагає від художників перегляду своїх підходів до створення візуальних образів.



Рис. 1. Браслет доби палеоліту з Мезинської стоянки. Найдавніший візерунок-сітка



Рис. 2. Судини епохи енеоліту, прикрашені архаїчним килимовим візерунком



Рис. 3. Трипільські статуетки зі знаками засіяного поля

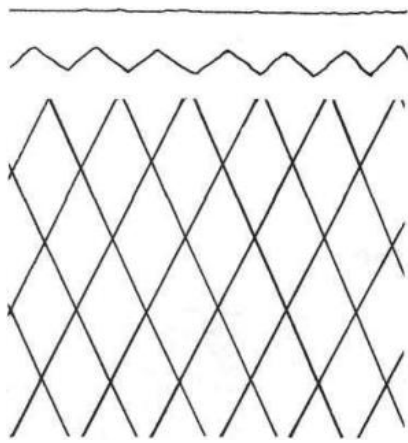


Рис. 4. Схема виникнення рапортної сітки

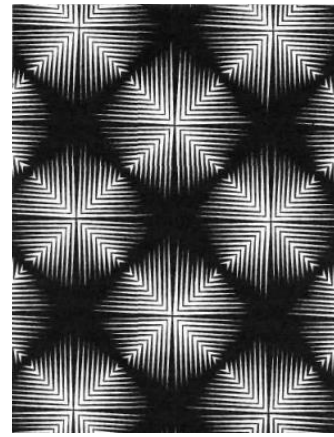


Рис. 5. Прояв стародавньої рапортної сітки з ромбоподібною структурою в сучасному орнаменті з ефектом пульсації

Метою художника в усі часи було створення художніх образів, які відображають дійсність, що об'єктивно існує. Це відбувається в мистецтві опосередковано. Особливо це стосується ужиткового мистецтва, де асоціативність художнього мислення має широкі межі, і образність орнаменту нерозривно пов'язана з образом предмета, на якому він зображений.

Орнамент може бути майже непомітним у виробі, а може грати провідну або навіть основну роль у структурі художнього образу. Важливо знати, як «режисувати» роботу орнаменту і вміти професійно підкреслювати одні його особливості й властивості, а інші, навпаки, пом'якшувати або приховувати. Переконаливість використання можливостей цих змін і розуміння їх закономірностей визначають рівень майстерності художника. Адже, окрім темпераменту й загостреного чуттєвого сприйняття дійсності, у художника має бути розвинута здатність до узагальненого, абстрактного мислення, що дозволяє методично поєднувати почуття і знання.

Художній образ, в нашому випадку образ орнаменту, що виникає у свідомості художника, втілюється в конкретному матеріалі за допомогою засобів художньої виразності, знайдених багатовіковою творчою практикою. У різних видах мистецтва ці засоби відрізняються або застосовуються по-різному. До них належить те, з чого або за допомогою чого створюється зображення, а також те, як воно створюється і сприймається глядачем. У процесі конкретизації цього визначення виникає безліч різновидів засобів виразності. Графічні мистецтва, а також рисунки на тканині, дереві або кераміці «говорять» спорідненими мовами і використовують схожі принципи роботи.

До засобів графічної виразності на папері та на поверхні предметів відносять основні елементи образотворчої мови (лінія, штрих, точка, пляма), засоби їх організації (упорядкування) на певній поверхні, а також властивості самої поверхні, на якій створюється зображення. Поєднання всіх трьох видів засобів графічної виразності дає змогу створювати переконливі образи з безмежною грою індивідуальних особливостей. Звісно, слід розуміти, що ці види засобів графічної виразності не рівнозначні. Засоби організації (упорядкування) основних елементів графіки, застосовані в повному обсязі, вибудовують те, що ми називаємо композицією у її найрозгорнутішому вигляді. За їх допомогою створюються основні елементи графіки на поверхні форми. При цьому враховуються характер як елементів, так і поверхні.

Багато орнаментів будуються на основі простих комбінацій з використанням елементарних форм і лише потім вони інтегруються у той чи інший художній предметний комплекс. Це є однією з принципових відмінностей орнаментальної композиції від

композиції в станковому мистецтві.

В ужитковому мистецтві, що пов'язане з образом конкретного предмета, може бути кілька рівнів композиції. Більшість з них в орнаментах має вигляд простого упорядкування форм і лише при переході орнаменту в орнаментальну графіку наближається до композиційних законів станкового твору. Низка мистецтвознавці у своїх роботах розглядають композицію як один з універсальних художніх засобів. Єдиними для графіки на тканині й на папері є основні елементи образотворчої мови, інші види виразних засобів мають відмінності внаслідок різного призначення зображень і, відповідно, різного трактування образу творів.

Порівняно невелика, але насичена подіями історія графіки як виду мистецтва та постійне розширення її меж у сучасному мистецтві сприяли виникненню теоретичних праць про окремі засоби графічної виразності та їх практичне застосування. У першу чергу, це стосується елементів графіки.

Окремі автори, переважно художники-практики, абсолютизують лінію, вважаючи, що розмір ліній, їх сукупність і конфігурація створюють різноманіття графічних засобів, інші виокремлюють лінію і пляму, треті – лінію, пляму і штрих. Вивчення світової друкованої графіки дає підстави виокремити ще один елемент графіки – точку. Міркування про те, що точка – це маленька пляма, були відкинуті, оскільки пляма в практичному застосуванні має безмежне різноманіття обрисів. Точка, яка є слідом від дотику до площини гострого кінчика пера або пензля без руху в будь-якому напрямку, завдяки своєму малому розміру сприймається як максимально наближена до круглої форми. Безліч зображень у станковій, ілюстративній графіці та в текстильному рисунку, створених із застосуванням точки, роблять її рівноправним елементом графіки. Крім того, машинна графіка і розуміння лінії як руху точки на площині дають змогу точці зайняти провідне положення в теорії.

На підставі узагальнень щодо застосування засобів виразності в історії графіки, можемо стверджувати, що з XIV ст. і до межі XIX і XX ст. активно засвоювалися можливості графічних засобів виразності, зростала технічна оснащеність художників. У XV-XVI ст. зображення в європейській графіці були плоскими або майже плоскими, а до початку XX ст. не лише живописці, а й гравери за допомогою комбінацій графічних засобів виразності передавали найменші зміни тону на формі та нюанси світлотіні. Ілюстративна графіка до XIX-XX ст. досягла такого рівня, коли стало можливим отримання будь-якого максимально наближеного до натури зображення. Водночас вона найяскравіше виявила негативні сторони прагнення до вдосконалення засобів виразності заради ілюзорності. Винахід фотографії та досягнення поліграфії переконливо довели, що художня правда мистецтва не пов'язана з ілюзорним повторенням реального об'єкта на аркуші паперу.

На межі XIX і XX ст. у різних країнах розпочався активний процес пошуку нових можливостей образотворчого мистецтва і, зокрема, графіки. Величезну цікаву роботу в цьому напрямку було проведено в нашій країні в 1920-ті роки художниками різних напрямів, включно з художниками абстрактного (або безпредметного) мистецтва. Накопичений ними досвід не слід недооцінювати, оскільки, крім низки помилкових декларативних заяв, ці художники вирішили й низку важливих для мистецтва новітнього часу завдань. Значну увагу вони зосереджували на вивченні можливостей засобів художньої виразності у формальній композиції на площині. Ці загальнотеоретичні міркування безпосередньо на практиці відіграли важливу роль у формуванні графічної мови сучасного дизайну.

Загалом пошук нових засобів графічної виразності, розпочатий на початку нашого століття, ще не завершений. Звільнившись від кайданів ілюзорності, графіка відкрила для себе безліч творчих шляхів, навіть поза традиційними межами, встановленими для неї століттями. Окремі кризові явища в тих чи інших галузях застосування засобів графічної

виразності ліквідуються завдяки припливу свіжих ідей з інших галузей мистецтва. Так, під час кризи в друкованому рисунку в 1950-ті роки XX ст. текстильні орнаменти стали створювати такі видатні художники, як Пабло Пікассо, Анрі Матісс, Андре Дерен, Жан Кокто, Марк Шагал, Хуан Міро та інші. Ці художники чудово працювали в живописі, графіці, декоративно-ужитковому мистецтві та використали своє графічне бачення кольору в текстилі, вдало внесли в нього проблематику та прийоми станкового мистецтва. Частина їхніх робіт у галузі текстилю було презентовано на виставці в Амстердамі в 1956 р. Надалі можливості засобів графічної виразності в орнаментах для тканин були розширені пошуками у композиціях ор-арт (ор-арт, від англ. «оптичне мистецтво» – напрям у мистецтві 1950-1960-х років; художники ор-арт використовували різні зорові ілюзії, спираючись на особливості сприйняття плоских і просторових фігур), кінетичних побудовах, комп'ютерній графіці.

Особливо це стосується мистецтва ор-арт. Його вплив на декоративно-ужиткове мистецтво та дизайн відчувається вже кілька десятиліть і спричинив становлення й розвиток низки нових груп орнаментів. У текстильному дизайні колекції малюнків ор-арт стали класичними як для одягу, так і для інтер'єрних виробів.

Орнамент становить «своєрідний почерк епохи, як елемент стилю, що дає цілісне уявлення про ту історичну епоху, до якої він належить. Орнамент на підсвідомому рівні відображає національні риси народності, її генеалогічну культуру» [1, с. 777]. Він продовжує відігравати важливу роль у мистецтві завдяки стабільним композиційним структурам і новим можливостям виразності, які відкриваються завдяки сучасним технологіям. Вивчення і використання графічних засобів виразності дає змогу створювати орнаментальні образи, що відповідають естетичним вимогам сучасного дизайну.

Список використаних джерел:

1. Марущак О., Зузяк Т., Соловей В., Кізім С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних уявлень фахівців культури та мистецтва. *Актуальні питання у сучасній науці*. 2023. № 9(15). С. 770-781.
2. Марущак О.В., Василько В.О., Давидюк А.В., Микитин А.Я., Черненко Д.С. Форма як засіб виразності у створенні художнього образу в образотворчому мистецтві. *Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference. BoScience Publisher (May 18-20, 2022). Chicago, USA. 2022. Pp. 602-610.*
3. Марущак О.В., Дощечкіна І.В., Лукова О.М. Розвиток у майбутніх педагогів середньої і професійної освіти, фахівців образотворчого та декоративного мистецтва художньо-творчої активності засобами орнаментального мистецтва. *Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених: зб. наук. пр.* Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2020. Вип. 1. С. 19-23.
4. Марущак О.В., Красильникова І.В., Гусонька О.О., Заєць Л.В., Русавська Ю.О. Теоретичні основи створення робочих рисунків орнаменту. *Science and technology: problems, prospects and innovations. Proceedings of the 5th International scientific and practical conference. CPN Publishing Group. Osaka, Japan. 2023. Pp. 249-257.*