

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ТАШКЕНТСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕКСТИЛЬНОЙ И ЛЕГКОЙ
ПРОМЫШЛЕННОСТИ

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

«Основы дизайна текстильных изделий»

для магистров по направлению

5А 320906 «Художественное проектирование изделий текстильной
промышленности» (Дессинатор)

Ташкент - 2015

АННОТАЦИЯ

Методическое пособие предназначено как руководство для магистров обучающихся по направлению 5А 320906 «Художественное проектирование изделий текстильной промышленности» (Дессинатор)

Методическое пособие содержит методику основ художественного проектирования текстильных материалов, в основу которого входят дизайн орнаментальных мотивов разных композиционных стилей. Приведены основные орнаментальные композиции, правила построения композиционных стилей, законы изобразительных мотивов тканей, законы цветовых сочетаний. Даны основные понятия дизайна художественного проектирования

Составители: ст.пр. Узакова У.Р.

доцент Рахимходжаев С.С.

доцент Кадырова Д.Н.

ст.пр. Кадырова М.А.

Рецензенты:

Главный специалист МПУП МОРУ Даринская М.А.

Доцент кафедры «Технология шелка и прядения»

Исламбекова Н.М.

Обсуждено и одобрено методическим Советом ТИТЛП

Протокол № ____ от _____ 2015 г

Размножено в типографии ТИТЛП ____ экз.

ВВЕДЕНИЕ

Целью обучения данного предмета – обеспечение молодыми квалифицированными кадрами предприятия Узбекистана, оснащенные современными технологическими оборудованием.

Обучающийся студент приобретает навыки по художественному оформлению текстильных изделий, орнаментальным композициям, особенностям композиции.

Задача предмета – привить теоретические и практические знания и применения их в реальных условиях на предприятиях текстильной промышленности. Особенности художественного оформления тканей и штучных изделий.

Искусство украшения тканей, тесно связанное с предметами широчайшего потребления, обслуживает огромную, многомиллионную массу. Текстильный рисунок тем самым служит мощным орудием массового художественного воспитания. Художественный текстиль является до сих пор одним из важнейших видов искусства в ряде национальных республик советского востока. Такой ролью и значением искусства текстиля обусловлены были оживленные и ожесточенные споры о путях развития этого искусства, имевшие место у нас за последние годы. Эти дискуссии обнаружили в участниках гораздо больше искреннего желания и пыла убеждений, нежели фактического знания истории текстильного искусства, его законов и возможностей. Между тем и в этой области, как и везде, никакое дальнейшее развитие и разрешение принципиальных вопросов невозможно без серьезного усвоения наследия прошлого, которое надо хорошо знать.

Ткань, украшенная рисунком и цветом, - самый массовый вид декоративно-прикладного искусства. Общественная функция орнаментальной ткани не только удовлетворять насущные эстетические потребности людей, но и воспитывать вкус, расширять их представления о прекрасном. Отсюда и

специфические особенности орнамента на ткани высокое художественное качество, современность, большое разнообразие рисунков и расцветок.

1. ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ДИЗАЙНА ТКАНИ

Украшение в истории материальной культуры составляют один из важнейших отделов Украшение тканей обычно производится двояким путем: или с помощью различных способов переплетения нитей самой ткани, или же путем нанесения узора на готовую уже ткань в виде вышивки или набойки. Эти способы украшения были известны еще с древнейших времен, а потому и настоящие очерки начинают свой обзор с этих эпох. Искусство украшения тканей возникло в глубокой древности. Человек очень рано ощутил потребность сделать свою одежду нарядной (ведь даже когда не было одежды из тканей, индейцы на теле носили орнамент в виде татуировки). А с появлением ткацкого станка художественная деятельность человека стала направляться на украшение поверхности ткани орнаментным рисунком; именно в это время возникает так называемый текстильный орнамент.

Вообще орнамент на ткани может быть получен или путем переплетения цветных нитей основы и утка и тогда мы имеем ткацкий рисунок, или нанесением на ткань узоров ручным способом либо (позднее) способом печати и тогда мы имеем набивной рисунок. Если в узорном ткачестве использовались в основном нити шерсти или шелка, то печать осуществлялась по хлопчатобумажным и льняным тканям (в странах Азии и по шелковым).

Два способа художественного оформления текстильных изделий:

-разработка и выполнение нитей основы и утка на ремизном или жаккардовом оборудовании;

-разработка и выполнение орнаментных рисунков на тканях способом печати.

Образование орнаментного рисунка способом ткачества всегда связаны с

технологическим процессом изготовления самой ткани. Одновременность этих двух процессов художественного и технологического позволяет добиться в рисунке разнообразных светотеневых фактурных эффектов посредством разного отражения света от различных участков ткани, а также эффектов оптического смещения цветов пряжи основы и утка в полноте ткани. Специфическая выразительность ткацкого узора обеспечивается использованием переплетений разных структур, сочетанием нитей разного волокнистого состава, применением пряжи гладкой, фасонной, меланжевой и пр.

Персия входит в соприкосновение с Сирией и Северной Африкой, образуются персидские торговые колонии по берегам Средиземного и Красного морей. В X веке центром производства тканей становится Бухара, распространяющая свое влияние на Мерв, Балх, Газну.

Когда с XI века Персия переходит во власть сельджукидов, а с XIII века монголов, городская культура все же сохраняет свою жизненность, несмотря на частичные погромы, на массовые переселения ко дворам монгольских феодалов городских ремесленников. и Китаем, входящим теперь в состав гигантского монгольского государства. Персия при монголах является местом наибольшего расцвета мусульманского искусства.

Процветает по разным городским центрам и производство тканей, которые при дворах монгольских повелителей Персии и всей Средней Азии получают еще более широкое распространение, чем при персидских дворах предшествующего периода. Условия кочевого быта, не оставленного окончательно монголами и при захвате территорий с оседлым населением, поддерживали старую традицию жизни в шатрах. Шатры крупных феодалов и богачей украшались великолепными тканями и коврами. Некоторые ткани составляли обязательную принадлежность придворного этикета и в изобилии раздаривались приближенным. Вышивки с изображением животных и птиц были излюбленными мотивами. Для украшения разных предметов феодально-

военного обихода: покрывал, подушек. Шелк, по словам путешественника Марко Поло, был так распространен в пределах Монгольской империи, что даже на почтовых станциях кровати были покрыты шелковыми одеялами. Арабские писатели Эломари и Ибн-Хальдун говорят нам о возобновлении в Тавризе монгольскими владыками больших мастерских для ткани, одежды, вышивок.

С восстановлением самостоятельности Персии, при династии Сефидов (1485—1732), столица переносится в Исфагань. Шелковые ткани Индия изготовляла вначале из привозного китайского сырья, при чем главным местом производства был Бомбей. Но в Индии имеются еще и свои шелковичные черни, которых, судя по названиям, не менее двенадцати сортов. Это - местные породы, но имеются еще и акклиматизировавшиеся из соседних стран, которые свободно живут на деревьях. Бомбей и Калькутта наиболее значительные районы Бенгалии, в которых процветает шелководство. Следует отметить, что большинство индийских шелковых тканей делается пополам с бумагой или с шерстью; чисто шелковых тканей очень мало, и производство их сосредоточено главным образом в Ассане, где жители носят шелк с узорами индокитайского характера. Прекрасные парчи или кинкобы, отличающиеся своей легкостью и тонкостью, производятся в Бенаресе и Гузерате. Золото на них выявлено максимально, и в силу этого они производят впечатление исключительного богатства орнамента. Здесь же имеются многочисленные красильни по шелку; они особенно славятся мастерской окраской женских одежд теми же способами, как и на хлопчатобумажных тканях, т.е. с резервированием отдельных частей и рисунками, резко отграниченными от цветных фонов. Нигде в других районах Индостана не наблюдается такой увязки композиции рисунка и колорита в разных частях костюма, как здесь. Красильщики и набойщики заботливо подбирают и гармонируют узоры, принаравливая их к структуре человеческого тела. Набойка по шелку делается главным образом в Сюрате, что же касается ходовых полосатых шелков машру и суша, их производство распространено по

всей стране. Среди них Бхавалапур выделяется особым видом полосатых тканей *шужа* и *кхани*, в которых поверх рисунка нанесен узорный слой какого-то глянцевого состава, придающий особый эффект ткани, не изменяя ее обычной гибкости. Затканые золотом и серебром ткани из Танджора и узорные *маиру* из Деккана соперничают с мушедабадскими *рупери* и *санери*, в которых по утку узор заткан золотой битью.

Кроме этих районов, работающих на местном сырье, в Пенджабе шелковые ткани делали из привозного бухарского и хорасанского шелка-сырца. Центрами производства здесь были Мультан и Амритсир. В окраске шелка индусы, помимо растительных красок, употребляли еще и кошениль, смешивая которую с цветами *Nyctanthes arbor tristis*, получали особенно яркий тон. Та же кошениль, смешанная с индиго, давала густой пурпуровый оттенок. т. Серый цвет индус; получали, смешивая сульфат железа с бычьей желчью. В гористых областях северной части Индостана процветает производство шерстяных тканей, от очень тонких до самых грубых, из верблюжьей шерсти, типа камлота, который был так широко распространен в Западной Европе. Эту плотную и толстую ткань называют *пату*. Из шерсти тибетских коз выделывают более тонкие метровые ткани, и, наконец, козий пух *пушм* необыкновенно тонким, блестящим и шелковистым, передал свое название *пушмина* знаменитым индийским шалям, главным центром производства которых является страна Кашемир. Рампуры, или шадары из Рампуры, это особый вид кашемировых шалей, с нежной кремовой серединой и яркокрасным шерлаховым бортом, в котором нюансы бирюзовых, синих и серых тонов расцвечивают то своеобразный растительный орнамент с зубчатыми очертаниями листьев и цветов, который называется кашемировым по главному району изготовления этих шалей. Кроме него, кашемировые шали производят в различных местах Пенджаба: в Лукнове, Сирсе, Лагоре. Но высшего качества и наибольшей ценности шали получают с гор Кашемира, из его столицы Серинагора, из Кангры и Симлы. Эти чу-

десные, гибкие, блестящие ткани с конца XVIII и до половины были привлечены почти все крупные художники того времени. Композициям Бронзино принадлежат многочисленные произведения этой мастерской, хранящиеся доныне в различных дворцах Флоренции. Франческо Сальвиати исполнил такое множество композиций, что часть их была отправлена для выполнения во Фландрию. Особенной продуктивностью и разнообразием декоративных арабесок отличался Франческо Альбертини, прозванный *Vaschiassa*, который создал серию «Двенадцать месяцев», «Гротески» и много других, находящихся в галлерее Уффици. Так как художники, дававшие свои композиции, мало были знакомы с технической стороной дела, участие в работе таких мастеров, как Роста и Карше. Исполнявшиеся часто в мастерских далекой Фландрии, многие ковры итальянских художников не сохранили имен создавших их мастеров, но по типу аксессуаров, по постановке и общему расположению фигур можно определить принадлежность их авторов к той или другой итальянской школе. На некоторых коврах имеются монограммы тех мастерских, в которых они были изготовлены.

На одном из таких ковров, хранящемся в музее «Гобелен», «Триумф Бахуса», монограмма состоит из пересекающихся букв Ф и Ж Франциск Жельбель (имя мастера стальных ковров, работавшего в Брюсселе между 1534 и 1571 гг.).

Участие многочисленных итальянских художников в производстве декоративных тканей имело большое значение для промышленности. Позднее, однако же, со второй половины XVI века, знаменитые художники уже порывают свою связь с производством, отчасти специализируясь в области чистого искусства, на которое возрастает спрос, а отчасти отдавая свои силы на обслуживание промышленности уже в другой стране Испании, получающей экономическое преобладание в Западной Европе.

Обращаясь теперь к анализу художественных стилей в украшении итальянских тканей, мы должны прежде всего отметить, в качестве главного

отправного момента, подражание восточным образцам. Европа времени крестовых походов вообще в области культуры очень многому училась у арабов и развивала свое производство на основе достижений мусульманской техники в различных областях художественной промышленности и в частности текстильной. На Востоке выделывали драгоценные ткани с золотом и серебром, разрезной и петельчатый бархат, плотные и легкие шелковые ткани и газ. Мягкие восточные ковры, славившиеся еще в древности, вызвали подражания в европейских мастерских и известны под названием «сарацинских». В мастерских Италии начинают применять восточные способы окраски шелка и шерсти. Иорданское индиго, дамасская красная, шафран, лакмус и сандал поступают в распоряжение итальянских красильщиков, которые с помощью квасцов укрепляют их на волокне. Уже к концу XIV века только в одной Флоренции было около 200 красителей. Распространение этого искусства породило и соответствующую литературу. В 1429 году в Италии выходит сборник способов, употребляемых при крашении: «Meraviglia arte dei tintori». Первые ткани, изготовлявшиеся в Венеции, носили исключительно восточный характер, на это указывают и описи ватиканских ризниц от 1295 года, и рукописи, опубликованные итальянским ученым Цанетти. Производство восточного разрезного и стриженного бархата было настолько хорошо поставлено в Венеции, что ткани этого рода, вышедшие из ее мастерских, очень трудно отличить от восточных оригиналов.

Если Венеция и другие города, торговавшие с Византией и Востоком, переносили в Европу восточно-арабские и персидские вкусы, то Лукка, имевшая торговые сношения главным образом с Западом, пользуется в своих тканях арабскими мотивами сицилийского и испанского происхождения. Наконец, как мы указывали уже выше, образование в Средней Азии Монгольской империи вызвало наплыв в Западную Европу и китайских тканей. Первоначально китайское влияние сказалось на тканях Венеции, которая стала повторять китайские образцы. Потом китайские мотивы, вариации

растительных форм и фантастических чудовищ, начинают встречаться и в тканях других мест. Каких-либо следов подражания узорам и орнаментам фламандских или французских тканей в Италии мы совершенно не находим, тем более, что и шелковой промышленности во Фландрии до XVI века не было. Но несомненно влияние на Италию со стороны Фландрии и Франции в области техники производства. Фландрия раньше Франции начала ткать ковры, и приемы этого ткачества переходят в Италию. Затем, как уже было упомянуто выше, появляется в Италии и новый ткацкий станок, усовершенствованный лионским ткачом Дангоном.

Начав с повторения иностранных образцов и техники, Италия начинает затем перерабатывать по-своему иноземные мотивы и вносит в них черты реализма и соответствия с местными бытовыми условиями, характерные для искусства эпохи Ренессанса; формы растительного орнамента получают решительное преобладание над мотивами животного мира, столь распространенными на охотничьем полукочевом скотовладельческом Востоке.

К началу XVI века восточные мотивы совершенно перестают интересовать итальянских художников. Элементы животного мира почти не встречаются в рисунках тканей, за исключением редких случаев, когда геральдика сохраняет их формы в своих гербах. Господствует узор, составленный из местных растительных форм. Рисунок ткани ставится в тесную связь с ее назначением. Для платьев и костюмов создают одного типа рисунки, для декоративных тканей, идущих на обивку стен и занавесы, другого. Чем уже и жестче становятся, под влиянием испанской моды, платья, тем менее уместными делаются крупные узоры, требующие широких поверхностей. Для одежд начинают компоновать специальные мелкие рисунки из отдельных, посаженных близко друг к другу веточек, образовавшихся как будто от распада на отдельные детали бывших ранее крупных растительных побегов.

Мелкий рисунок для платьев просуществовал до следующего изменения

покроя одежды. Со второй половины XVII века постепенно входят в моду фижмы, и мелкие узоры начинают увеличиваться в размере.

Рисунки ранних итальянских тканей XII—XIII веков носят ярко выраженный так называемый *романский стиль*. Композиции узоров строго симметричны, их орнамент плоскостной и двухмерный. В самых ранних луккских тканях поверхность делится на многоугольники, в виде крестов и звезд, с парными фигурами внутри их. Этот мотив украшений обычен для штучной керамики, которой покрывались стены и полы зданий (как, например, в церкви Сан-Миньято во Флоренции). Другой тип ананасами, цветами и бутонами чертополоха, хорошо нарисованные и прекрасно продуманные. Такие рисунки сохранились в альбомах Пизанелло и у Беллини. Построенные подобным способом композиции встречаются почти исключительно на разрезных бархатах, затканых золотом, при чем роскошь таких тканей доходит до того, что часто почти весь шелк скрыт на изнанке, и золотом исполнены и фон, и орнамент, и лишь тонкий контур разрезного малинового бархата выделяет изображенный на ткани рисунок.

Характерными для XVI века являются венецианские ткани, исполняемые по специальному заказу для обивки стен и для ливрей придворных служителей. На них изображена всевозможная современная и античная военная арматура: латы, мечи, щиты, копья, каски, шлемы, флаги, трубы, барабаны, кулеврины, мортиры, пушки и пр. Таковы ливреи, исполненные по заказу герцога Феррары д'Эсте. На них по светложелтому, затканному золотом фону алым бархатом исполнены все вышеперечисленные предметы воинского снаряжения; или ткани с гербами герцогов Мантуи и Гонзага, на которых по белому с серебром атласу весь узор сделан темнопурпуровым бархатом. Далее, в Венеции же выделялись и аксамиты великолепные парчовые ткани, которые отличались друг от друга только по материалу. Благодаря характеру выработки парчи, в которой часть узора делается рельефом, выступающим над фоном, аксамиты имеют уже некоторую объемность, получаемую и от разной высоты бархатного ворса и от металлических петель различного диаметра, которыми достигается особенное богатство тканей.

Кроме рельефных, аксамиты имеются и гладкие, типа обычной газетовой парчи.

Образцы аксамитов, относящиеся к более позднему времени, имеются в Московской оружейной палате. В России эти декоративные ткани появились со второй половины XVI века (с 1640 года). Лучшая из них на так называемом «саккосе Грозного» (Московская оружейная палата, № 12023) по богатству и величине узора, а также и по качеству материала превосходит все известные нам итальянские ткани. Построенный из нее саккос весит 24 килограмма, из которых не менее половины должно быть отнесено к весу самой ткани.

Со второй половины XVI века стиль ренессанс уступает свое место новому стилю, известному под именем барокко и являющемуся продуктом новых социально-экономических отношений. Выросшая торговля и растущая мануфактура перерастают рамки раннего буржуазного строя городов-республик, вызывая необходимость создания национальных государств с сильной централизованной властью. Этот новый политический строй, в котором господство вновь будет принадлежать дворянству, хотя уже и значительно изменившемуся в своей социальной природе, известен под именем абсолютизма, и мы встретимся с ним в развитом виде во Франции XVII века. Все же и среди итальянских тканей барокко можно встретить не мало очень интересных образцов. Задача рисунка этих тканей поразить зрителя богатством и пышностью, овладеть без остатка всем его вниманием и мыслью. Глаз как бы разбегается по необыкновенному обилию' деталей, иногда симметрически развернутых по сторонам средней оси, деталей из растительных мотивов, кружев, позументов, плодов и пр., которыми насыщена композиция. Положительная сторона этих тканей тонкая техника выделки и нередко изящный колорит, особенно в области крупных декоративных тканей. В некоторых случаях, согласно господствующей моде, они служат и в мебели, и в костюмах, и в церковных одеяниях только фоном, который зашивается коваными галунами и массивными позументами, тоже венецианского производства. Характерно, что

узоры барокко начинают увеличиваться в размере, причем раппорт декоративных тканей занимает в ширину целое полотнище, а в высоту доходит до 1,5 - 2 метров.

Весь XVII век является периодом расцвета крупных декоративных узоров. Для обивки стен и мебели делают бархат и шелковую ткань с широкими симметричными разводами, украшенными растительными деталями, которые иногда вырастают из ваз, корзин, рогов изобилия или распускаются букетами. Их листья имеют остроконечную форму. В следующем периоде они будут закругляться и гнуться, как перья.

Ткани *барокко* вырабатывались в Италии, но их производство не получает здесь того широкого и самостоятельного развития, как в эпоху поздней готики и Ренессанса. Вместе с экономическим упадком Италии первенство в производстве роскошных тканей переходит к Франции.

Вывоз тканей, обогащая правящие классы Италии и конца средневековья, и эпохи Возрождения, сопровождался распространением итальянского влияния на характер украшений на тканях в местах ввоза.

Ткачи по шелку с их станками королевским указом были переселены из Лиона в Тур, который и сейчас еще славится шелковыми мебельными тканями, затканными золотом, так называемыми «Gros de Tours», турским бархатом, позументами, лентами всевозможных сортов. В XV веке Тур насчитывал до 8000 ткацких станков количество, которого достиг Лион только через 100 лет. Правительство преемников Людовика XI, в свою очередь, проводит ряд мер, поощряющих шелковую промышленность. Так, Карл VIII указом 17 июля 1494 года запретил городам, где было производство шелковых тканей, выпускать их в продажу без печати города, гарантировавшей таким образом их доброкачественность. Одновременно с этим последовало запрещение употреблять шелковые ткани и золотую и серебряную парчу иноземного изготовления, а затем указом 1513 года ткачи были освобождены от всех податей и налогов, которые продолжали платить все остальные корпорации. В 1540 году Лион был объявлен единственным складочным центром для всего ввозимого из-за границы шелка, и остальные города Франции были обязаны закупать в нем необходимое сырье, так как своего

производства шелка во Франции еще не было. Целый ряд мер, предпринятых правительством и направленных к созданию собственной шелковой промышленности, предоставил Лиону, как официальному центру, первенствующее положение. Теперь уже не всякий желающий иностранец мог начать работать в Лионе, как в предшествующем столетии. Даже и местному жителю надо было пройти известный курс обучения, ответить целому ряду условий, и только после этого он получал право работать шелковые ткани.

Кроме Тура и Лиона, наиболее значительное производство тканей было в Париже, на фабрике Шарлие, в Авиньоне, Ниме, Сен-Шамоне, Сент-Этьене и в других местах.

В рисунках крупных декоративных тканей, шедших на занавеси и на обивку стен, среди чисто итальянских приемов построения композиции начинают попадаться детали, указывающие на местное происхождение: таковы французская лилия государственного герба и королевская корона. В тканях, шедших на одежды, повторялся принятый в Италии шелковый стиль барокко, но контрастное разрешение узора к фону, характерное для крупных декоративных тканей итальянского происхождения, в строении рисунков французских но сильных тканей исчезает. Обилие густо расположенных орнаментов, фантастически оформленных растительных мотивов, связанных между собою мелко разработанным фоном, создают во французских тканях впечатление необыкновенно богатых ажурных кружев. Узоры композиций, в которых таким же способом трактуются иногда и самые листья и плоды, развертываются симметрично по обеим сторонам средней оси. Ткани с таким рисунком во Франции носили название тканей Людовика XIII, при чем следует отметить, что французское производство их в этот период времени было все же хуже и грубее, чем итальянское.

Несмотря на сравнительно короткий период времени, в стиле рококо, благодаря чрезвычайно быстро сменяющимся влияниям и модам, имеется еще целый ряд оттенков. Но основным элементом стиля за время его существования является преобладание веселых, беззаботных мотивов, которое вполне отвечало всем, известной фразе самого короля: «После нас хоть потоп» («Après nous le déluge»).

В первое время в узорах тканей остаются симметричные построения: более легко и изящно нарисованные изгибающиеся ветви охватывают помещенные

посредине букеты, обычно составленные из трех крупных цветков. От построения композиции с крупным центральным букетом постепенно отходят, заменяя его парными букетами, свободно разбросанными по узорному фону ткани. И если еще продолжает оставаться в центре небольшой букет с симметричным расположением цветов, то он не играет доминирующей роли, как прежде. В дальнейшем вместо симметричных разводов, равномерно отходящих по сторонам средней оси, появляется асимметрия: вся композиция начинает строиться по двум параллельным волнующимся осям, идущим в вертикальном направлении.

Такое построение остается в течение нескольких десятков лет.

Основные оси, на которых построена композиция, обрабатываются в виде крупных ветвей, около которых заплетены букеты цветов и всевозможные растительные мотивы, равномерно заполняющие весь фон, то гладкий, то узорный.

2. ПОСТРОЕНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ

Орнамент (лат. *ornamentum* - украшение) - узор, основанный на повторе и чередовании составляющих его элементов; предназначается для украшения различных предметов (утварь, орудия и оружие, текстильные изделия, мебель, книги и т. д.), архитектурных сооружений (как извне, так и в интерьере), произведений пластических искусств (главным образом прикладных), у первобытных народов также самого человеческого тела (раскраска, татуировка). Связанный с поверхностью, которую он украшает и зрительно организует, орнамент, как правило, выявляет или акцентирует архитектуру предмета, на который он нанесён. Орнамент либо оперирует отвлечёнными формами, либо стилизует реальные мотивы.

Происхождение орнамента доподлинно неизвестно. В нём запечатлено эстетическое осмысление деятельности человека, творчески преобразующей, упорядочивающей природу или религиозного содержания. В орнаменте, особенно в народном творчестве, где он имеет самое широкое распространение,

запечатлелось Фольклорно-поэтическое отношение к миру. Со временем мотивы утрачивали свой первоначальный смысл, сохраняя декоративную и архитектурную выразительность. Важное значение в генезисе и дальнейшем развитии орнамента имели эстетические общественные потребности: ритмическая правильность обобщённых мотивов была одним из ранних способов художественного освоения мира, помогающим осмыслить упорядоченность и стройность действительности.

Возникновение орнамента уходит своими корнями в глубь веков и, впервые, его следы запечатлены в эпоху палеолита. В культуре неолита орнамент достиг уже большого разнообразия форм и стал доминировать. Со временем орнамент теряет своё господствующее положение и познавательное значение, сохраняя, однако, за собой важную упорядочивающую и украшающую роль в системе пластического творчества. Каждая эпоха, стиль, последовательно выявившаяся национальная культура вырабатывали свою систему; поэтому орнамент является надёжным признаком принадлежности произведений к определённому времени, народу, стране.

Особенного развития достигает орнамент там, где преобладают условные формы отображения действительности: на Древнем Востоке, в доколумбовой Америке, в азиатских культурах древности и средних веков, в европейском средневековье. В народном творчестве, с древнейших времён, складываются устойчивые принципы и формы орнамента, во многом определяющие национальные художественные традиции. Например, в Индии сохранилось древнее искусство ранголи (альпона)- орнаментальный рисунок молитва.

К числу формальных особенностей орнамента относится декоративная стилизация, плоскостность, органическая связь с несущей орнамент поверхностью, которую он всегда организует, нередко выявляя при этом конструктивную логику предмета. Не всякий узор можно считать орнаментом. Так, узорная ткань с бесконечно повторяющимся раппортом, не является орнаментальной. По характеру композиции, орнамент может быть ленточным,

центрическим, окаймляющим, геральдическим, заполняющим поверхность или же сочетающим некоторые из этих типов в более сложных комбинациях. Это связано с обусловленной формой декорируемого предмета.

По используемым в орнаменте мотивам его делят на: геометрический, состоящий из абстрактных форм (точки, прямые, ломаные, зигзагообразные, сетчато-пересекающиеся линии; круги, ромбы, многогранники, звёзды, кресты, спирали; более сложные специфически орнаментальные мотивы меандр и т. п.); растительный, стилизующий листья, цветы, плоды и пр. (лотос, папирус, пальметта, акант и т. д.); зооморфный, или животный, стилизующий фигуры или части фигур реальных или фантастических животных. В качестве мотивов используются также человеческие фигуры, архитектурные фрагменты, оружие, различные знаки и эмблемы (гербы). Особый род орнамента представляют стилизованные надписи на архитектурных сооружениях (например, на среднеазиатских средневековых мечетях) или в книгах (т. н. вязь). Нередки сложные комбинации различных мотивов (геометрических и звериных форм т. н. тератология, геометрических и растительных арабески).

Геометрический орнамент состоит из простых элементов, которые можно сочетать между собой, создавая сложные и удивительные по красоте узоры. Но я перечислю самые простые, которые, кстати, могут присутствовать в декоре и вполне самостоятельно (рис 2.1).

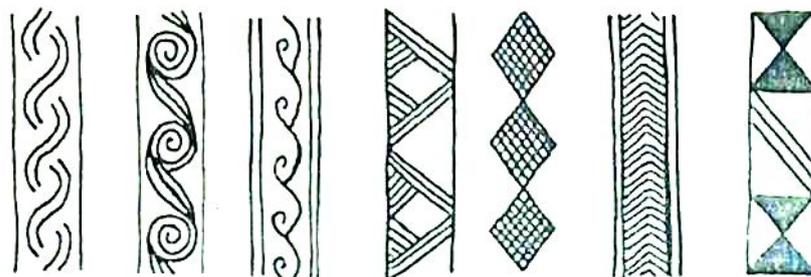


Рис. 2.1 Мотив геометрического орнамента

Точка - сама по себе никакого значения не имеет, но при повторении даёт неплохой декоративный эффект. Успешно применялась в искусстве Сасанидского Ирана и в китайских изделиях Танского периода.

Линия - наверное, самый распространённый элемент в декоре и часто служит для разграничения отдельных мотивов. Её можно встретить и на доисторических предметах и на греческих вазах.

Зигзаг (ломаная линия) - в Древнем Египте служила знаком воды, так же подобный декор можно встретить и на изделиях романской Франции или неолитического Китая. (рис. 2.2)



Рис. 2.2 Мотив зигзаг (ломаная линия)

Шевроны - ломаная лента с ритмическим чередованием узора. Была распространена у берберов, в романском искусстве, в Китае (период Шан).

Вязь - элемент характерный для исламского искусства. Но был распространён и в древневосточном, и в греческом декоре. В средние века становится очень популярен в книжной миниатюре, а в Ирландии на резных крестах. В эпоху Возрождения данный элемент встречается на книжных переплётках и фаянсовых изделиях. Так же Леонардо да Винчи оставил нам уникальные образцы этого мотива.

Меандр - изломанная под прямым углом лента. Все помнят греческие вазы геометрического стиля, а я сюда добавлю Древнюю Мексику и японские ткани.

Квадрат - элемент, ограничивающий поверхности, заполненные мотивами. Примером служат кессонированные потолки эпохи Возрождения.

Ромб - так же служит для ограничения декорируемых поверхностей. Используется в доисторической гончарной посуде или можно увидеть на китайских бронзовых изделиях периода Шан.

Крест - данный элемент встречается не только в древних или современных христианских цивилизациях, но так же и в античном искусстве, в

орнаментах берберских украшений. Свастикой можно увидеть в странах Центральной и Юго- Восточной Азии. (рис.2.3)



Рис. 2.3 Мотив крест

1.крюковидный 2.германский 3.иерусалимский 4.лапчатый 5.мальтийский
 6.лапчатый выпуклый 7.цветочный 8.цветочный вогнутый 9.якорный 10.полый,
 с круглым завершением 11.заклученный в круг 12.с кругом в центре
 13.зубчатый 14.ромбовидный 15.кельтский

Шашечный орнамент- используется в декоре тканей еще со времен Древнего Египта. Треугольник - распространен в орнаментах мозаичных полов и в тканях. Шестиугольник (восьмиугольник) - часто используются в странах Ислама. (рис.2.4)

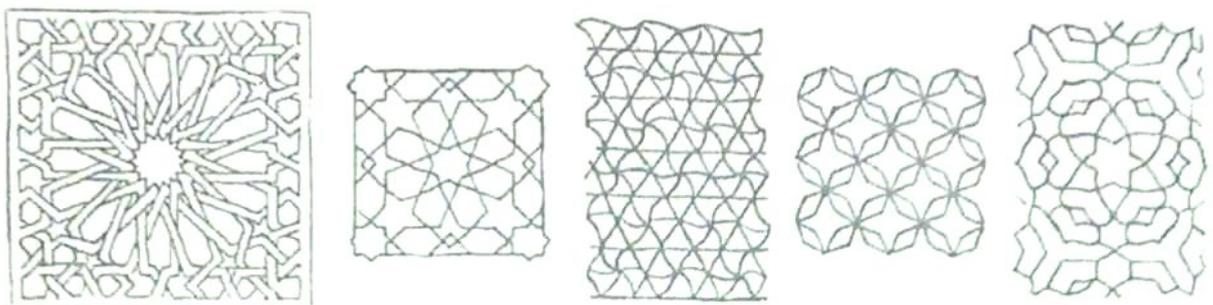


Рис. 2.4 Мотив шашечного орнамента

До этого момента я перечисляла прямолинейные элементы орнамента. А что у нас с кривыми линиями? (рис.2.5)

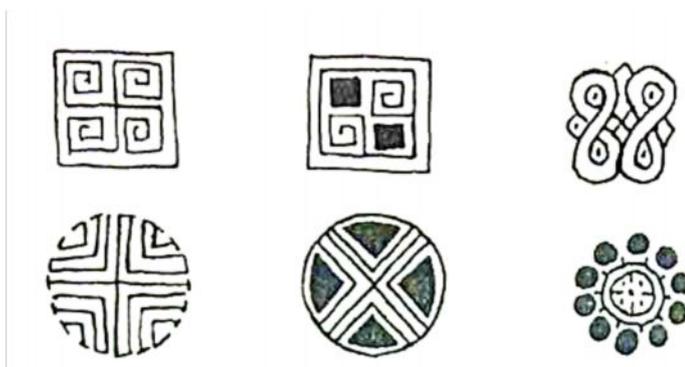


Рис. 2.5 Рисунки с кривыми линиями

Синусоида - волнообразная лента, встречается в оформлении романских и китайских изделий.

Спираль - очень популярный элемент у художников, характерна для эгейской и позднее микенской культуры.

Витой шнур - линия закрученная спиралью вокруг своей оси, встречается очень часто и в разных странах.

Круг - являет собой самостоятельный элемент, а иногда служит для ограничения поверхности, заключающей в себе другие мотивы, например, японские гербы.

Полукруг - известен гораздо меньше, использовался в архитектуре как рельефный орнамент в форме переплетённых арок.

Эллипс - часто используется в орнаментах эпохи Возрождения.

С геометрией мы закончили, а теперь...

Природный орнамент, включает в себя элементы живой природы: морские волны, ореол пламени, солнце, звезды, стилизованная молния и т.д.

(рис 2.6)

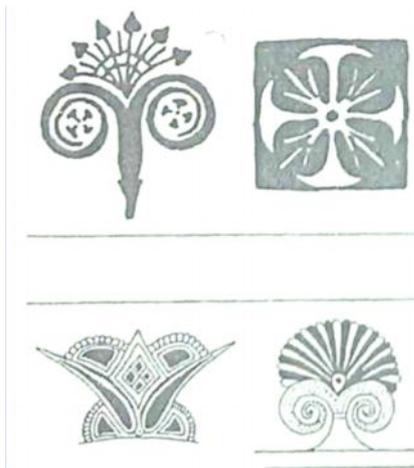


Рис. 2.6 Природный орнамент

Флора - элемент может быть натуралистичным или же упрощённо стилизованным. Листья иногда предстают как масса, а иногда по отдельности, могут настолько быть стилизованными, что превращаются в игру линий. Очень распространены цветы: лилии в эгейском искусстве, роза в готическом, гиацинт в росписях турецкого фаянса. Мотив цветка умело подчиняется форме: в Египте голубой лотос на предметах треугольной и удлинённой формы, белая водяная лилия на округлых и широких поверхностях. А еще добавлю в этот список такие элементы, как плоды, венки и гирлянды, розетки, пальметты.

Анималистические мотивы - животные имели особое значение и в разных странах были свои предпочтения: изображение льва от искусства Древнего Египта до европейской геральдики, бык в искусстве Древнего Востока, слон в буддийских странах, баран в античном Риме и эпохе Возрождения, змеи в кхмерском искусстве. Среди морской фауны: рыбы, дельфины в Древней Греции, в эпоху Возрождения в Италии и Франции, карп в китайском искусстве, спрут распространён в критских и микенских декорах. Раковины часто встречаются в эпоху Людовика XV и Людовика XVI. Среди насекомых всем известный скарабей в Древнем Египте, бабочки в Китае и Японии, пчелы во французском ампире. И не могу не упомянуть о птицах: сокол в Египте, орёл в Риме, Византии, Германской империи, павлин у христиан, журавль и мандариновая утка в Китае и Японии. Иногда используются лишь отдельные

элементы животных: бычьи головы, львиные лапы или просто сказочные мистические существа: египетские сфинксы, грифоны, химеры, драконы.

Человек - часто используется как сюжет орнамента, иногда схематично и стилизованно, иногда реалистично. Существуют и карикатурные изображения, например, греческие терракоты или резные украшения готических откидных скамеечек. Иногда используют человеческое лицо, на его основе и родился маскарон, а так же в качестве элементов можно увидеть и глаза, сердце, ноги, руки. Человека «сращивали» с различными существами и рождались кентавры, амуры, ренессансные гротески с телами, вырастающими из растений.(рис. 2.7)

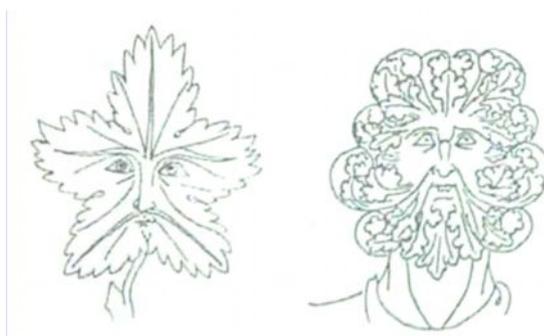


Рис. 2.7 Рисунок совмещения изображения человека с другими орнаментами (лица-листья: зарисовки из альбома Виллара де Оннекура XIIIв.)

Пейзаж - использовался довольно редко и, порой, ограничивался парой деревьев. Неодушевлённые предметы - в качестве примера назову готические свитки и ленты XVIII столетия, доспехи и трофеи, вазы, рог изобилия эпохи Людовика XIV, а так же греческие корабли, японские мосты и веера, французские монгольфьеры. В целом любой предмет, созданный руками человека, рано или поздно попадал в орнамент.

Комплексные мотивы, это элементы декора с двойным назначением утилитарным и декоративным.(рис.2.8)

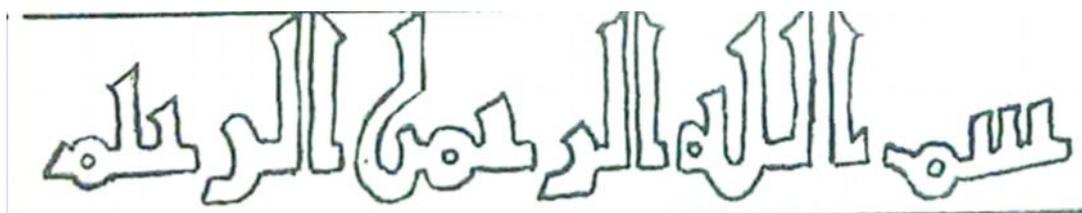


Рис. 2.8. Арабская кувическая надпись, украшающая михраб Большой мечети в Кордове 1965г.

Надписи- широко применяются в качестве украшения. Иногда сами знаки носят характер орнамента. Напоминаю о египетских иероглифах, а вспомним китайское и арабское письмо и всё сразу понятно. Чаще всего элементы помещали на бордюрах. Но древнегреческое и средневековое готическое письмо использовалось гораздо меньше.

Символические мотивы - их великое множество и они созвучны с теми элементами, о которых я говорила выше. Треугольник- символизирует горы на керамике неолитического Китая. Круг, спираль и близкие им мотивы в Древнем Китае имеют космологический смысл, символизируют небо, движение светил, облака и гром. Круг, разделённый надвое спиралью - знак «янь-инь» символизирует нераздельность мужского и женского начал. Среди растительных мотивов сразу хочется упомянуть розу - символ королевской власти в средневековой Англии, лилию во Франции, а лотос в буддийском искусстве.

Геральдические мотивы - гербы в форме круга у мусульман, японские фамильные гербы, в Европе гербы в качестве декоративного элемента используют в основном в средневековом искусстве. Гербы имеют разные формы в разных странах. Так итальянские и немецкие гербовые щиты нельзя спутать с французскими. Позднее к щиту начали добавлять различные элементы, которые не всегда удачно его дополняли. К дополняющим элементам относились шлем или корона над щитом, львы или другие животные, поддерживающие щит, а под ними лента с девизом.(рис.9)

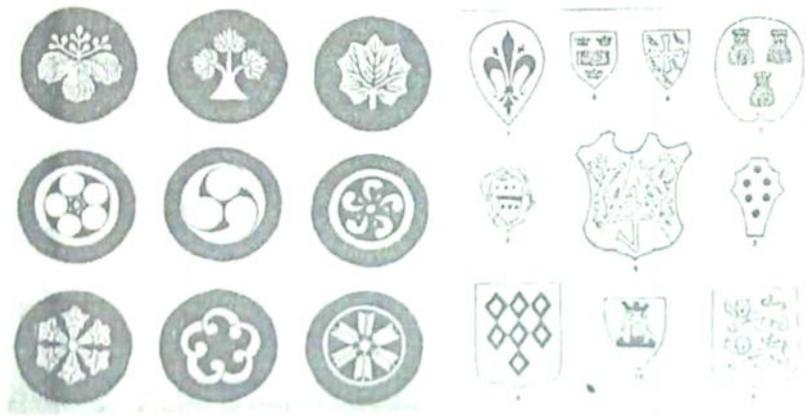


Рис. 2.9 Виды орнамента по композиционной структуре

По композиционной структуре орнаменты разделяют на три широко распространенные разновидности: ленточные, замкнутые, сетчатые.

Ленточные, или фризовые, орнаменты имеют вид длинной полосы.

Они обычно состоят из одного или нескольких мотивов, повторяющихся в определенном ритмическом порядке. Ритм может быть простым или сложным. Мотив может прерываться или быть непрерывно текущим.

Ленточный орнамент широко применяется для украшения одежды в виде вышивки, каймы, поясов, шарфов, головных уборов, для украшения предметов быта архитектурных сооружений и т. д. Ленточный орнамент может быть расположен по краю предмета, может подчеркивать его конструктивно важные части, выделять высоту или ширину предмета. Это придает предмету выразительность, устойчивость, законченность.

Можно выделить несколько видов построения ленточных орнаментов. Они будут отличаться разным расположением орнаментального мотива относительно линии его переноса, которая является линией симметрии. Линия переноса, в ленточном орнаменте, может быть расположена в поперечном и продольном направлениях. Асимметричный ленточный орнамент может быть построен на свободно развивающемся мотиве, имеющем отдельные элементы ритма.

Другим видом орнамента является замкнутый орнамент.

Здесь декоративные элементы сгруппированы так, что образуют замкнутое движение. Замкнутый орнамент komponуется на ограниченной плоскости любой формы. Он может быть расположен в квадрате, прямоугольнике, треугольнике, овале, круге и др. Подобные орнаменты используются при оформлении платков, салфеток, скатертей, ковров, головных уборов, посуды, мебели и т. д.

Замкнутый орнамент, как и ленточный, может иметь несколько видов построения. Каждый вид построения орнамента характеризуется разным количеством линий симметрии.

Орнамент, не имеющий линии симметрии, может быть построен на свободно развивающемся ритмическом расположении мотива, отдельные элементы которого, пропорционально согласуясь, уравнивают композицию.

Третьей разновидностью композиционного построения орнамента являются сетчатые узоры. Мотивы этого орнамента располагаются вдоль многих осей переноса и создают движение во всех направлениях. Эти орнаменты предназначаются для оформления больших плоскостей: тканей, обоев, ковров и др. Они подчеркивают характер поверхности, ее непрерывность.

Каждый сетчатый орнамент имеет одну из систем построения: квадратную, прямоугольную, ромбовидную, треугольную и др. На осях полученной сетки и в ее ячейках размещают мотивы орнамента или его отдельные звенья.

Особенности построения ленточных, замкнутых и сетчатых орнаментов помогают придать каждой орнаментальной композиции определенную выразительность и разнообразие.

Большое значение для построения композиции орнамента, кроме того, имеют уравновешенность его мотивов и фона, строгая последовательность их размещения на плоскости, ритмическое чередование орнаментальных мотивов и

цветовых пятен Работа с орнаментом помогает приобрести знания и навыки в построении композиции других живописных работ: натюрморта, пейзажа, портрета и т. д.

3. ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕРМИНОЛОГИИ ПОСТРОЕНИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ

Композиция - составление, построение, структура художественного произведения, обусловленная его содержанием, характером и назначением.

Все видимые элементы дизайн конструкции в совокупности называются формой. Создание формы может быть процессом, отличным от создания композиции, хотя они в значительной степени влияют друг на друга. Часто бывает полезным сначала увидеть форму изолированно, а затем как элемент среди других элементов. Дизайнер должен широко исследовать различные возможности компоновки формы.

Единичные формы (рис.3.1). Если композиция состоит только из одной формы, она называется единичной формой. Композиция с единичной формой не содержит конгломерата меньших, четко выделенных форм.



Рис. 3.1. Единичные формы

Множественные формы (рис.3.2). Когда форма повторяется в композиции, она называется множественной. Компоненты множественной формы могут незначительно отличаться друг от друга, но должны тесно связываться друг с другом так, чтобы в композиции они читались как один образ.



Рис. 3.2. Множественные формы

Сложные формы (рис. 3.3). Различные формы могут быть объединены для создания сложной формы. Множественная форма может стать сложной путем добавления элемента, отличающегося по форме.



Рис. 3.3. Сложные формы

Блочные формы (рис. 3.4). Форма, неоднократно использованная в композиции, называется блочной. В отличие от компонентов множественной формы, блочные формы являются индивидуальными элементами, которые не составляют большую форму. Блочные формы часто используются в орнаментальных композициях.



Рис. 3.4. Блочные формы

Суперблочные формы (рис.3.5). Две или несколько блочных форм могут быть сгруппированы вместе, а затем повторены в композиции. Каждая группа рассматривается как суперблочная форма. Суперблочная форма отличается от множественной тем, что элементы множественной формы объединены для

создания единого очертания; суперблочная форма может быть свободно скомпонованной группой блочных форм.

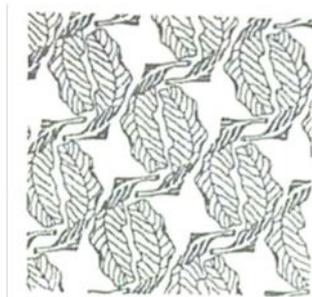


Рис. 3.5. Суперблочные формы

Создание геометрических очертаний. Формы могут иметь как геометрическое, так и органическое очертание. Вообще, естественные формы легче выражаются как органические очертания, тогда как искусственные и абстрактные формы - как геометрические очертания.

Геометрические очертания создаются при помощи прямых линий и кругов. Природа геометрии требует тщательного планирования. Линии в композиции должны встречаться под определенным углом, одна дуга должна плавно переходить в другую, то есть пространство в композиции должно делиться в определенной закономерности, чтобы создавался правильный узор.

Симметричное изображение. Симметрия может быть введена в органическое очертание. Чтобы добиться строгой симметрии, зеркальное отображение может быть создано из компонентов, расположенных по другую сторону невидимой оси. Ось может превратиться в кривую, и элементы должны быть соответственно приспособлены для достижения симметричного изображения. Также могут быть введены дальнейшие манипуляции получившегося очертания. Элементы могут немного отличаться, не разрушая симметрию структуры (рис. 3.6).

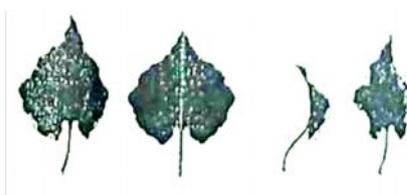


Рис. 3.6. Симметрия

Разветвление (рис. 3.7). Общей чертой в структуре растений и животных является существование позвоночника или осевого колоннообразного очертания с элементами, которые ответвляются.

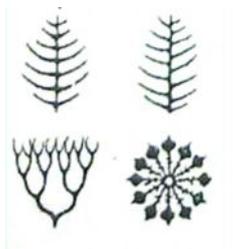


Рис. 3.7. Разветвление

Ответвление также может принимать форму расщепления один элемент расщепляется на два, два - на четыре и т.д.

Когда ответвляется более двух элементов, может получиться узор, с круговыми элементами, возникающими из одной центральной точки или окружающими большой открытый центр.

Элементы в пределах какой-то естественной формы - ячейки, дольки, слои, составляющие поверхность, обычно характеризуются сходством структурной близости. Эти элементы не повторяют строго друг друга, а отличаются индивидуально или прогрессивно, чтобы соответствовать общей форме и структуре. Может быть несколько типов элементов со сходством между элементами разных типов. Сходство устанавливает единство. Единство устанавливается также путем тесной подгонки элементов. Перемещения создают плавные переходы элементов друг в друга.

Замкнутые композиции. Создание рисунков с репрезентативными формами может начинаться с серии замкнутых композиций - единичные формы, множественные формы или сложные формы, которые создаются без системы координат. Затем они могут быть включены в рамки какой-либо специфической системы координат, чтобы облегчить определение пространственных отношений.

Создание единичных форм. Для создания единичной формы выбранный объект (предмет) сначала рассматривается с разных точек при помощи

рисунков и набросков. Затем отбирается один рисунок (рис. 1) и используется как основа для создания композиции. При этом учитываются как эстетический аспект, так и коммуникативный. Единичная форма может быть визуализирована как одна сплошная плоскость, как плоскости, содержащие детали, линии, сочетание линий и плоскостей, или представлять собой структурированное сочетание (рис. 3.8).



Рис. 3.8. Единичные формы

Метод совершенных форм. На основе аналитического изучения симметрии в растениях возник универсальный метод стилизации растительных форм, называемый часто «методом совершенных форм». Его сущность заключается в применении в качестве орнаментального мотива идеализированной (совершенной) формы растения или его части, не встречающейся в природе «в чистом виде», а полученной в результате творческого обобщения естественных форм на основе симметрии. Растительные формы с массой индивидуальных отклонений от нормы, наблюдаемые в природе, художник отрисовывает в соответствии с совершенными представлениями о данном растении, выполняя при этом большое количество аналитических зарисовок (рис. 3.9). Наиболее нагляден анализ форм цветов с четкой радиально-лучевой симметрией. Это такие цветы, как ромашка, подсолнух, лилия и др., их называют правильными, или актиноморфными (актинос - по гречески «луч»).

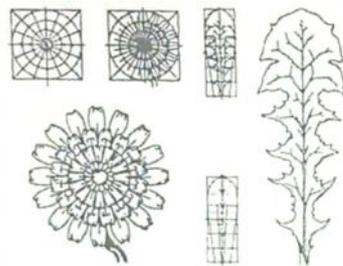


Рис. 3.9. Орнаментальная зарисовка цветка одуванчика методом «совершенных форм»

Создание множественных форм. Повторение единичной формы создает множественную форму. Единичные формы, ставшие компонентами, могут отличаться внешне и внутренне. Они могут касаться, перекрываться, соединяться или оставаться изолированными. Соединение репрезентативных форм приводит к довольно натуралистическому интересному дизайну. Чтобы считаться множественными, изолированные формы должны примыкать друг к другу так, чтобы одна вторгалась в полузамкнутое пространство другой. Два или несколько компонентов могут быть выстроены в соответствии со следующими принципами:

Смещение - изменяются позиции, а не направления компонентов (рис. 3. 10);



Рис. 3.10. Смещение

Вращение - изменяются направления компонентов с минимальным изменением в их позиции (рис. 3.11);



Рис. 3.11. Вращение

Отражение - создание компонентов как зеркальных образов (рис. 12);

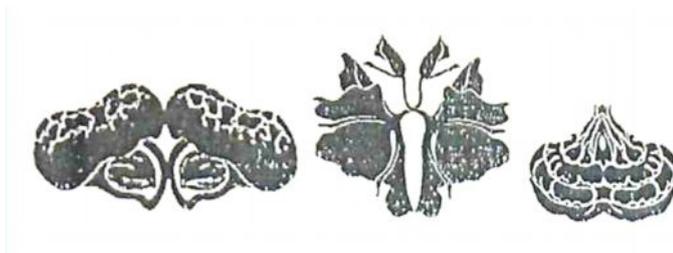


Рис. 3.12. Отражение

Расширение - увеличение размера перекрывающихся друг друга или примыкающих компонентов (рис. 3.13).



Рис. 3.13. Расширение

Позиции компонентов также изменяются с использованием отражения и вращения и часто с увеличением размера. Позиционные изменения в таких случаях должны быть сведены к минимуму.

Компоненты также могут группироваться произвольно или с использованием комбинации принципов, описанных выше (рис. 3.14).

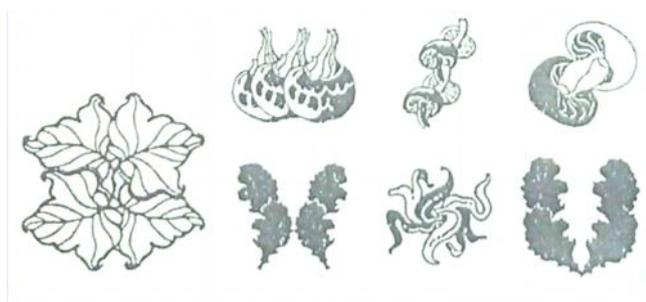


Рис. 3.14. Множественные формы

Создание сложных форм. Сложная форма создается при помощи несходных компонентов или сходных и несходных элементов. Сложная форма, использованная в замкнутой композиции, может восприниматься как единичная форма (рис. 3.15). Множественные формы могут брать за основу сложные формы, производя более замысловатые композиции (рис. 3.16).



Рис. 3.15. Сложные формы

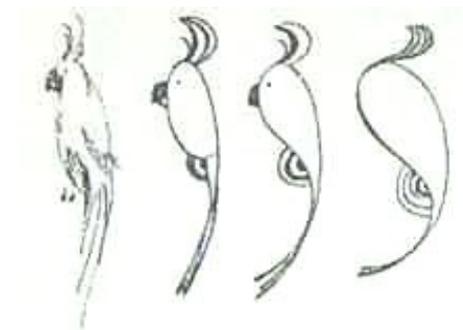


Рис. 3.16. Трансформация наброска птицы в абстрактный мотив.

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

Орнаментальные композиции, в которых мотив ритмически повторяется через одинаковые интервалы, именуют раппортными. Эта закономерность орнамента характерна для всех орнаментальных полотен и типов орнаментов.

Раппортом называется минимальная площадь повторяющегося рисунка (узора), включающая мотив и расстояние до соседнего мотива. Наибольшее распространение мотив имеет в ткачестве. Конструктивную основу рисунка составляет раппортная сетка, то есть закономерное повторение раппорта по горизонтальным и вертикальным рядам.

Часто встречается необходимость повторения рисунка не в двух направлениях, а в одном, тогда мы имеем так называемый линейный раппорт. В этом случае мотив закономерно повторяется только в одном направлении, образуя вертикальные или горизонтальные ряды.

Большое значение при создании орнаментальных композиций имеет выбор темы, творческого источника.

Тема в орнаменте - единство развития того или иного предметно-декоративного мотива (результата ритмического, условно-обобщенного преобразования реальных форм).

Первым и неиссякаемым источником творчества является внешний мир природы, вторым источником - народное искусство. Они требуют не слепого копирования, а активного творческого переосмысления. В этом и заключается смысл орнаментального творчества. Но не следует путать два таких разных по содержанию понятия, как раппорт и мотив.

Мотив - это часть орнамента, главный его элемент (он может состоять из одного или нескольких элементов).

При статических композициях мотив должен обладать если не полной, то хотя бы частичной симметрией.

Симметрия - одно из наиболее ярких и наглядных проявлений свойств композиции, определяющее состояние формы, это и средство, с помощью которого организуется форма.

Симметрия (в переводе с греческого - соразмерность) - в общем значении это свойство геометрической фигуры накладываться на себя так, что все ее точки занимают первоначальное положение. В искусстве симметрия имеет самое широкое распространение, является одним из важных средств построения художественных форм. Особенно широкое применение симметрия находит в орнаменте, присутствуя обычно в любой орнаментальной композиции.

Симметрия - одна из распространенных форм проявления ритмических начал в композиции.

Рассмотрим следующие основные виды симметрии, используемые в композиции орнамента. Эти виды симметрии не что иное, как виды симметрических преобразований фигур в процессе формирования различных мотивов и комбинаций. А эти виды преобразований мотивов зависят от использования таких основных элементов симметрии, как плоскость симметрии, ось симметрии, ось переносов, плоскость скользящего отражения.

Плоскость симметрии - воображаемая плоскость, делящая фигуру на две равные части, расположенные относительно друг друга как предмет и его зеркальное отражение.

Ось переносов (трансляция). Действие трансляции состоит в поступательном переносе фигуры, параллельной самой себе. После такого переноса фигура переходит на место другой равной ей фигуры и т.д. до бесконечности.

Плоскость скользящего отражения представляет собой совокупность плоскости симметрии и параллельного ей переноса, действующих совместно.

Ритм - закономерное чередование соизмеримых и чувственно ощутимых элементов. Ритмическая повторяемость в текстильном орнаменте мотивов и элементов этих мотивов, их наклонов, пространственных поворотов, площадей, орнаментальных пятен, просветов между ними является важнейшей характеристикой этого орнамента.

Ритмическая организация - взаиморасположение мотивов или элементов мотива на композиционной площади (плоскости).

Композиционные связи - пропорциональные соотношения элементов по размерам и интервалам, ритмический порядок их чередования.

Над пластикой в орнаментальном искусстве подразумевают плавные, непрерывные переходы одних элементов в другие.

4. ОРНАМЕНТ И КОСТЮМ

Характерная черта всякого орнамента неразрывная связь с материалом, с общими тенденциями развития искусства на соответствующем отрезке времен. Совокупность орнаментов, которыми оформлены различные предметы и которые являются неотъемлемой частью последних, достаточно полно определяет художественный стиль своего времени.

Основными классификационными признаками орнамента служат его происхождение, назначение и содержание. С учетом этого все орнаментальные формы могут быть объединены в несколько групп или видов.

Технический орнамент. Дело в том, что возникновение орнамента, его первичных форм было обусловлено трудовой деятельностью человека. Достаточно в качестве примера назвать фактуру поверхности предметов из глины, изготовленных на гончарном круге, рисунок простейших клеток ткани при выработке ее на первобытном ткацком станке, спиралеобразные витки, получаемые при плетении веревок и т.п. Орнамент такого рода и принято называть техническим.

Символический орнамент. Возникновению и формированию символического орнамента способствовало то, что произведения орнаментального искусства очень близки по своей природе условно-символическим изображениям. Фактически сами орнаментальные образы зачастую представляют собой символы или систему символов.

Геометрический орнамент. Постепенно и в техническом, и в символическом орнаменте линии и пятна стали образовывать более сложные комбинации, лишенные конкретного повествовательного значения. Так возникает геометрический орнамент, который продемонстрировал свою жизнеспособность в разные эпохи и у разных народов. Потеряв сюжетную основу, этот орнамент сохранил свою эстетическую ценность. В нем делается акцент на строгом чередовании ритмических элементов и их цветочных сочетаний, иногда на активной стилизации отдельных мотивов природы. Ведь первооснова практически любой геометрической формы - это какая-то реально существующая форма, до пределов обобщенная и упрощенная (греческий меандр - волна, круг солнце и т.п.).

Растительный орнамент. Это самый распространенный после геометрического орнамента, для которого характерны свои излюбленные мотивы, причем последние различны в разных странах, в разные времена.

Каллиграфический орнамент. Он составляется из отдельных букв или элементов текста, выразительных по своему пластическому рисунку и ритму. Искусство каллиграфии наиболее характерно и полно развилось таких странах, как Китай, Япония. В ряде арабских стран, в определенном смысле заменяя собой изобразительное искусство.

Фантастический орнамент. В основе орнамента лежат выдуманные изображения, чаще символического и мифологического содержания. Особенно, распространен фантастический орнамент с изображением сцен из жизни животных, получил в странах Древнего Востока (Египте, Ассирии, Китае, Индии, Византии). А в эпоху средневековья фантастический орнамент был популярным в связи с тем, что религия запрещала изображение живых существ.

Астральный орнамент (от слово «астра» звезда). Утверждая культ неба. Основными элементами орнамента был изображения неба, солнца, облаков, звезд. Большое распространение астральный орнамент получил. В Японии и Китае.

Важный пейзажный орнамент. Особенно часто используется ныне на текстильных изделиях Японии и Китая.

Животный орнамент. Здесь возможно реалистические, так и более условные, стилизованные изображения птиц, зверей и т.д. в последнем случае орнамент в известной степени приближается к орнаменту фантастическому.

Предметный орнамент. Возникнув в античном Риме, он не переставал в дальнейшем широко использоваться (и в эпоху Возрождения, и во времена барокко, рококо, классицизма и т. д.). Содержание предметного орнамента составляют предметы военной жизни, быта, музыкального и театрального искусства.

Жаккардовые ткани имеют эффективный внешний вид, тонкую отделку, они широко используются в группах одежных и декоративных тканей. На жаккардовом оборудовании могут быть получены сложные узоры любых форм, тонкие световые переходы от одной формы к другой, разнообразные фактурные

эффекты. Недостатками жаккардового ткачества является большая трудоемкость и относительно низкая производительность.

Отчетливое стремление к художественному единству предметной среды (орнамент в костюме и интерьере) выдвигается в настоящее время на передний план. Художник-диссидент, создавая рисунок для ткани, должен иметь в виду, прежде всего определенный образ современного человека, знать его наружность, возраст и т.п. Вместе с тем художник - диссидент должен всегда мысленно представлять ту ситуацию, в которой будет функционировать, как бы существовать ткань, и закладывать в характер проектируемого рисунка те особенности, те композиционные решения, которые наилучшим образом будут соответствовать назначению изделия.

Текстильным орнаментом, который занимает в орнаментальном искусстве одно из ведущих мест, оформляют ткани, поверхность других текстильных изделий.

Говоря о принципах орнаментации ткани и других текстильных изделий, прежде всего, обратим внимание на эстетическую сторону рисунка, на особенности его композиционного решения.

5. ЗАКОНЫ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ

Композиция (от лат. Compositio) - это составление, построение, структура художественного произведения, обусловленная его содержанием, характером и назначением. соответственно орнаментальная

Композиция, с точки зрения текстильного рисунка, означает составление, построение, структуру узора, пластически завершенную, определяемую образным содержанием, характером и назначением текстильного рисунка.

Образцы орнаментного искусства могут передаваться на условном символическом языке или же сами могут представлять собой символы. Процесс абстрагирования предполагает рассмотрение в объекте лишь части его свойств;

совокупность последних и будет являться художественной абстракцией данного объекта. Образцы орнаментального искусства, формирующиеся на условном символическом языке, тем не менее, способны выразить эмоционально смысловое и образцовое содержание.

К выразительным средствам орнаментальной композиции относятся: точка, пятно, линия, цвет, фактура.

Все они являются в тоже время элементами композиции. Естественно, эти элементы, эти средства композиции приобретают в художественном орнаментальном произведении более сложные и разнообразные формы, превращаются в орнаментальные мотивы - геометрические или изобразительные в зависимости от поставленных задач и целей.

Раппортом называется площадь повторяющего рисунка, включающая мотив и расстояние до соседнего мотива. Закономерное повторение раппорта горизонтальным и вертикальным рядам образуют раппортную сетку - конструктивную основу рисунка. Размеры раппорта высота и ширина - зависят от функционального назначения ткани и способа производства, однако, в известных пределах они могут устанавливаться произвольно.

Мотив - это часть текстильного орнамента, главный элемент. Мотив может представлять собой один элемент (и тогда мы имеем простой мотив) или же состоять из многих элементов, пластически оформленных в единое орнаментальное образование.

В сложных композициях раппорт часто содержит несколько орнаментальных мотивов.

Ритм - закономерное чередование и повторение соизмеримых и чувственно ощутимых элементов. Ритм является главным организующим началом любой орнаментальной композиции. Ритмическая повторяемость в текстильном орнаменте мотивов и элементов этих мотивов, их наклонов, пространственных поворотов, площадей, орнаментальных пятен, просветов

между ними и разных других элементов композиции является важнейшей характеристикой этого орнамента.

Ритмическая организация - взаиморасположение мотивов или элементов мотива на композиционной плоскости.

Композиционные связи - пропорциональные соотношения элементов по размерам и интервалам, ритмический порядок их чередования.

Под пластикой в орнаментальном искусстве подразумевают плавное, непрерывное переходы одних элементов формы в другие.

Соответственно пластическое содержание мотива означает пластику элементов, составляющих мотив.

Стилизация - видоизменения и переработка природного мотива при художественном наибольшем обобщении с целью выявления условных декоративных его качеств.

Орнаментальная тема - совокупность мотивов, подобных по размерам, сходных по форме и цвету, близких по расположению и воспринимаемых глазом как единый взор.

Колорит - общий (суммарный), преобладающий цвет орнаментальной композиции.

Колористическая тема - совокупность мотивов или отдельных элементов мотива объединенных одним общим цветом или цветами близкими один другому.

Постепенные плавные или более резкие скачкообразные переходы от малых форм к большим, от близких к далеким, от простым к сложным от светлого к темному называют ритмическим движением. Будучи всегда прерывным, оно распространяется на самые разные характеристики формы: в орнаментальной композиции размеры элементов, расстояние между ними, их наклоны или повороты, цвет или светлотные отношения элементов.

В пластических движениях, которые также могут быть прямолинейными и криволинейными, равномерными или неравномерными, все элементы слиты один с другим, то есть эти движения являются непрерывными.

Совокупность разных орнаментальных мотивов, объединяемых художником-диссенатором в единый узор, носит название ритмического строя. Вместе с ритмическими движениями в ритмический строй органически входят все пластические движения форм. Поэтому точнее говорить не о ритмическом, а ритмико-пластическом строе композиции.

Структура может характеризовать достаточно подробно форму целого или же представлять весьма обобщенные черты, и тогда она определяется как структурная основа. Примирительна в текстильной орнаментике целесообразно, использовать два понятия структуры (особенно если речь идет о раппортном рисунке ткани):

макроструктура (структура раппортного рисунка).- характеризует порядок раппортного повторения мотивов на декорируемой поверхности

-ткани или бумаги.

-микроструктура (структура сложного орнаментального мотива). Для композиции очень важно, какие элементы составляют микроструктуру, как они связаны один с другим.

В раппортной композиции фактически имеет место структура в структуре; наиболее характерна такая ситуация для крупнораппортных рисунков с многоэлементными орнаментальными мотивами. В определенной степени о структуре в структуре можно говорить применительно к безраппортным текстильным рисункам.

Структура раппортного рисунка, который стремится к бесконечности является открытой; напротив, структура раппортного мотива, как и рисунка на любом штучном изделии, может быть определена как замкнутая.

Для орнамента или орнаментальной текстильной композиции характерны два состояния: относительный покой и движение. Статика и динамика, в какой бы форме и виде они не проявлялись это первооснова всех закономерностей орнаментального искусства, в том числе текстильной орнаментики. Возможность сосуществования этих двух состояний следует считать главной

причиной возникновения и проявления специфических противоречий в орнаментальном искусстве.

В орнаментальном искусстве пропорции являются фактором всеобъемлющим. Пропорциональные отношения площадей рисунка и фона, размеров орнаментальных мотивов и их составных частей, линейных характеристик орнаментальных форм определяют выразительность композиции.

Важность рассмотрения в орнаменте прежде всего пропорций подтверждается тем, что из учения о пропорциях вытекают все другие законы построения орнаментальных композиций (имеется в виду ритм, статика и динамика, симметрия и асимметрия и т. д.).

В искусстве вопросы соразмерности линейных величин, площадей, ритмических движений, тональных отношений и т. п. могут быть решены только двумя способами: делением на равные части; делением на неравные части - в среднем и крайнем отношении (целое как относится к большей части, как большая часть к меньшей).

Пропорциональные отношения величин в первом случае основаны на равенстве и являются источником ощущения покоя, равновесия, устойчивости-статики. Во втором случае пропорциональные отношения основаны на контрасте и вызывают ощущение динамики.

Все орнаментальные композиции или отдельные орнаментальные композиции (и орнаментальные мотивы) основываются на принципе симметрии, одинаковости, то динамические - на принципе асимметрии, неодинаковости, противопоставления.

Закон пропорциональности в орнаментальной композиции заключается в установлении соразмерности частей в отношении целого и одна к другой. Эта соразмерность может быть основана на равенстве или противопоставлении любых характеристик орнаментальных мотивов и элементов.

Чаще всего в орнаментальной композиции в той или иной степени используются оба типа соразмерности, т. е. отношения одних элементов

характеризуются статичностью, а в других элементах (например, в силу их асимметрии, разномасштабности) возникает динамическая напряженность.

Даже мотив строго симметричной формы с двумя плоскостями симметрии (вертикальной и горизонтальной), может приобретать известную напряженность, экспрессию в силу неодинаковой кривизны линии на отдельных участках, тем более при различной графической акцентировке их.

Противопоставление тех или иных свойств и характеристик орнаментальных мотивов в одной композиции неизбежно связано с гармонизацией всех противоположных и противоречивых явлений, каких бы свойств они ни касались. Это следует из закона соподчинения, который формулируется следующим образом: разное звучание выразительных средств орнаментальной композиции обеспечивается выделением из их числа главных и подчинения им других второстепенных.

Наиболее ярко закон соподчинения проявляется при решении композиции штучных изделий с замкнутой структурой. Правда, здесь он трансформируется в закон доминанты (господствующей идеи): организация образа доминанты реализуется в композиции путем ясного выделения из окружающей среды одного или нескольких орнаментальных мотивов по размерам, форме, фактуре или цвету.

С законом пропорциональности тесно связан другой важный закон - закон трехкомпонентности. Смысл его заключается в следующем: для убедительного выражения сложного и разнообразного движения орнаментальных мотивов достаточно и необходимо показать в композиции три фазы этого движения (три разных размера, три разных поворота, три разных интервала между мотивами) и периодически их повторять.

Взаимодействие контрастных элементов взаимно усиливает и обостряет их противоположные качества, а взаимодействие родственных элементов смягчает и нивелирует их качества - так в самом общем виде формулируется закон контраста.

Из закона контраста следует правило группирования. Оно формулируется следующим образом: части, подобные по размерам,

форме, цвету и близкие по расположению, имеют тенденцию к зрительному объединению в одно целое - в общую группировку.

Закон орнаментального контрапункта - построение орнаментальных мотивов возможно из ряда замкнутых элементов путем соединения их в целостный орнаментальный образ;

Закон простоты - максимальной убедительности и выразительности орнаментального образа следует добиться минимальными выразительными при минимальном определении подробностей.

Статические раппортные композиции.

Статические раппортные рисунки широко используются в оформлении тканей различного назначения - и для детской одежды, и для повседневного платья, и, наконец, декоративных в жилом и общественном интерьере. Такие рисунки всегда применялись и в народном искусстве.

Обычно статические рисунки состоят из мотивов растительных, животных и - чаще всего - геометрических.

Статика - состояние покоя, равновесия, и лучше всего это состояние реализуется с помощью правильных симметричных геометрических мотивов.

Подразделим все статические рисунки на три группы: мелкоузорные (с раппортом размером до 2 см), средне узорные (с раппортом размером до 10 см) и крупноузорные (с раппортом размером свыше 10 см).

Наиболее подробно и обстоятельно рассмотрим группу статических мелкоузорных рисунков. Дело не только в том, что в них самым широким образом используются геометрические формы простейших очертаний, эти рисунки относятся к так называемым классическим, поскольку они неизменно применялись и применяются в художественном оформлении тканей во всем мире.

Геометрические формы в творческом процессе создания орнаментальной композиции вообще имеют в некоторой степени универсальное значение. Эта универсальность объясняется, помимо всего прочего, объективными законами человеческого восприятия. Известно, что любая сложная многодетальная по силуэту форма воспринимается человеческим глазом труднее, чем форма лаконичная, простых ясных очертаний. Сказывается не размеры рисунка, а пластические характеристики формы мотивов. Необходимым условием творческого процесса являются обобщение формы, упрощение и известная геометризация ее силуэта.

И с этой точки зрения любая геометрическая форма может рассматриваться как упрощенная модель более сложной формы (целесообразно, например, сложные растительные или животные мотивы по возможности предельно упростить и геометризовать и уже в упрощенных формах решать вопросы ритма, расстановки и масштабных соотношений мотивов и интервалов между ними).

Лучше всего идею статики выражают квадратный раппорт и симметричные мотивы, имеющие две взаимно перпендикулярные плоскости симметрии. Вообще симметрия мотива, выраженная наличием хотя бы одной вертикальной плоскости симметрии, - обязательное условие при построении статических композиции. Другое условие и - обеспечение пропорциональных отношений площадей фона и рисунка. Наконец, третьим условием является выразительность силуэтных очертаний мотива, и членение его на части.

Наибольшая стабильность статической композиции достигается при квадратной форме раппорта, содержащего один или два одинаковых мотива. Достаточно часто в композициях используются и раппорты прямоугольной формы, вытянутые по горизонтали и вертикали.

Разметив прежде всего при построении статического рисунка раппортную сетку, располагают в ней затем по горизонтальным рядам заданные мотивы; при этом нужно следить за размерами последних относительно остающихся

свободными интервалов. Здесь можно указать на возможных варианта: 1) размеры мотивов и расстояний между ними зрительно воспринимаются одинаковыми (принцип одинаковости); 2) расстояние между мотивами явно меньше самих мотивов (уплотненное распределение мотивов в структуре); 3) расстояние между мотивами явно больше самих мотивов (разреженное распределение мотивов в структуре).

Существует и иной способ построения рисунка - без предварительной разметки раппортной сетки. Согласно этому способу из мотивов слева направо организуется первый горизонтальный орнаментальный ряд, затем следующий за ним и т. д. Естественно, размеры раппорта перестают быть здесь исходным моментом, они логически вытекают из размеров взятого мотива и следующего за ним интервала.

6. ПРОЦЕСС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Начальным этапом проектирования является так называемый предпроектный анализ, который предусматривает изучение образцов- аналогов того лучшего, что имеется в отечественной и зарубежной практике. При этом выявляется общественная необходимость образца, т. е. ему дается социально-качественная оценка, а также определяется, в каком количестве следует выпускать изделия для обеспечения в них общественной потребности.

КАТЕГОРИИ КОМПОЗИЦИИ. Законы, правила создания целостного, гармоничного произведения искусства излагает теория композиции. Наука о композиции изучает общие внутренние закономерности строения форм в искусстве, а также конкретные средства достижения их целостности и единства с содержанием. Цель композиции в дизайне создание утилитарно оправданной формы вещи, имеющей функциональную, конструктивную и эстетическую ценность. Структура предмету, формируемая т.е. законам композиции, обладает

такими (функциональными и конструктивными) особенностями, которые наилучшим образом отвечают его функции.

Композиции формы - составление, объединение всех элементов художественного проектирования в органическое единое целое отображающее обоюдное, идейно-художественное содержание.

Теория композиции базируется на категориях, отражающих наиболее общие и существенные связи и отношения между рассматриваемыми явлениями. В композиции костюма такими категориями являются тектоника и объемно-пространственная структура.

Тектоника отвечает на вопрос, каким образом материально-техническая природа предмета выражена в его художественной форме. Тектоникой называют зримое отражение в форме вещи работы конструкции и организации материала. Так, использование для обуви наряду с кожей текстильных материалов влечет за собой соответствующее решение формы. К сожалению, нередко встречаются промышленные изделия, форма которых лишена тектонической ясности, т. е. отсутствует информация о работе конструкции, материала. Нужно по-настоящему понимать конструкцию, чтобы видеть в ней одно из важнейших эстетических начал для организации формы изделия.

Взаимообусловленность конструкции и формы, выраженные в конкретном материале, это то наиболее существенное, что предопределяет композицию ваяного изделия и работу над ней, начиная от композиционного приема и кончая использованием средств композиции вплоть до выявления характера формы.

СВОЙСТВА КОМПОЗИЦИИ. Симметрия - это одно из наиболее ярких и наглядно проявляющихся свойств композиции, определяющее состояние формы, это и средство, с помощью которого организуется форма, и, наконец, это наиболее активная закономерность композиции.

Существуют различные виды симметрии зеркальная, центральная, плоскостная, осевая и др. Одной из особенностей симметрии, с которой

приходится встречаться проектировщику на практике, является проявление асимметрии в симметричных формах. Отступление от симметрии необязательно дезорганизует форму. При рациональной компоновке асимметричного элемента последний органически связывается с остальным объемом, и достигается композиционное равновесие, а симметричная в целом композиция может получить тонкое своеобразие и оригинальность.

Высокоорганизованной может быть и асимметричная форма, если в основе ее лежат определенные закономерности, а совокупности определяющие композиционное равновесие асимметричной формы. Асимметрия может выступать и нередко действительно выступает как своеобразный принцип композиции. Асимметричная композиция применяется обычно для подчеркивания динамичности решения. Главное условие целостности асимметричной формы это ее композиционная уравновешенность. Умелое использование симметрии и асимметрии позволяет создавать самые разнообразные модели обуви, одежды. Единство всех элементов формы изделий, т. е. их соразмерность и соподчиненность, является важнейшим свойством и средством композиции, а также одним из условий ее существования. Единство как свойство композиции костюма проявляется также во всех видах и жанрах искусства.

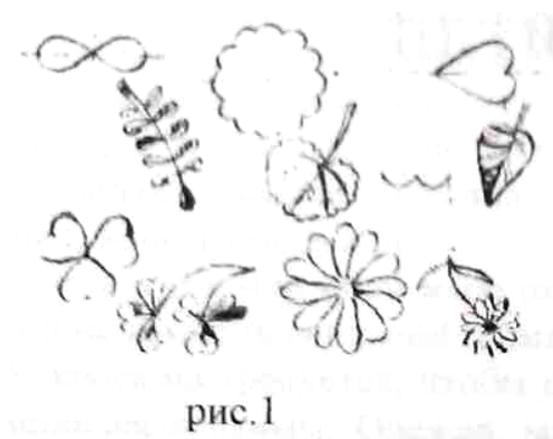


Рис. 6.1 Противопоставление, борьба разных начал в форме

Контраст - противопоставление, борьба разных начал в форме (рис.6.1). Это противопоставление может осуществляться по форме, цвету, степени

объемности, напряженности. Контрастность лучше употреблять в решениях нарядных и спортивных моделей. Подобие (тождество) повторение в композиции обуви, одежды одного элемента, который развивается, повторяется в различных вариациях . Нюанс является переходным состоянием от контраста к подобию, он создает дополнительные, живописные связи между элементами, способствуя гармоничности решения . Нюансные проработки элементов формы, легкий декор при четком контрастном решении формы только подчеркивают идею композиции, заставляя ее звучать более выразительно и образно.

Композиционно-организованная форма обязательно имеет свою главную часть, или композиционный центр, которому подчиняются другие зависимые части. Главная часть - это место сосредоточения основных, важнейших связей между всеми элементами, акцент, доминант в целостной композиции. Композиционным центром может быть любой элемент, участок формы. Композиционный центр можно выделить по разному: количественно, центральным расположением качественно, как смысловой фактор (например, отделка). В сложных видах композиции возможно наличие нескольких композиционных центров, взаимосвязанных между собой.

СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ. Согласование композиционного центре и остальных частей композиции достигается средствами единства и связи всех элементов костюма на основе выполнения ряда условий: гармонической соразмерности частей между собой, пропорций масштабности, пластичности, ритмических связей, цветового и фактурного решения, органичного введения декора. С помощью этих средств композиции достигается гармония и выразительность изделия. Применение их должно подчиняться функциональным и конструктивным требованиям, предъявляемым к изделиям, а также требованию оптимальной взаимосвязи изделия со средой и человеком. При этом следует иметь в виду, что любые композиционные приемы не самоцель, а только средство для выражения в форме существенных,

содержательных свойств изделия его назначения, особенностей построения, конструкции и др.

Одежда в той или иной мере отражает сложную конфигурацию тела человека и не имеет правильной геометрической формы.

От костюма требуется, чтобы он был красив, делая человека стройным и привлекательным. Среди средств композиции на первое место архитекторы и художники ставят пропорции. Размерные отношения элементов формы - это та основа, на которой строится вся композиция. Детали, элементы формы могут быть сами по себе хороши, но если всю объемную структуру не объединяет четкая пропорциональная схема, трудно достичь целостности формы. Сила пропорций в непосредственном эффекте гармонизации, который связан с умелым, целенаправленным пропорционированием. Пропорции формы тогда приобретают действенную силу, когда проектировщик подходит к ним от самой сущности вещи, а не навязывает форме произвольно выбранную пропорциональную схему. Создание обуви, одежды требует инженерной отработки конструкции с учетом используемых материалов и применяемой технологии и художественно-конструкторской отработки формы в связи с особенностями строения тела человека или его частей. Поэтому пропорциональный строй, соразмерность частей и целого служат важной проверкой технического совершенства конструкций. То, что конструктивно нелогично, заведомо непропорционально. Пропорциями называются размерные отношения двух элементов (частей) формы.

Масштабность - соразмерность формы и ее элементов по отношению к человеку, окружающему пространству и другим формам. Костюм и все составляющие его элементы, всегда соотносимы с размерами человека, т. е. соразмерны ему. Масштабность костюма и его составных элементов зависит от назначения костюма, сезона, среды, в которой находится человек.

Ритм - это закономерное чередование соизмеримых или чувственно ощутимых элементов формы. Ритм присущ различным явлениям и формам

природы, трудовым процессам, произведениям искусства и т. д. Ритмическое строение свойственно всему живому, растущему, движущемуся. Закономерное чередование объемов, членений, площадей, деталей, линий, указанные выше отношения контраст, нюанс, равенство, пропорции - все это используется в разнообразных ритмических построениях в качестве специфических средств композиции и сообщает образной характеристике костюма различную эмоциональную окраску. Частичными проявлениями ритмической закономерности в природе и произведениях искусства являются модуль и симметрия.

Простейший вид повтора - метрический; это неоднократное, с одинаковым интервалом повторение какого-либо элемента. Метрический повтор выражает покой, равновесие, присущ, прежде всего, статичной композиции. Метрический строй композиции определяется в большинстве случаев функциональными особенностями предмета и его конструкцией. Метрические повторы могут быть представлены по-разному повторение равных форм, (элементов) через равные интервалы, повторение равных форм, где интервалом является граница членения формы, радиальное расположение (повторение) форм.

ЦВЕТ В КОМПОЗИЦИИ КОСТЮМА, ПРОЕКТИРУЕМОЙ ТКАНИ. Цвет как средство композиции одновременно является важнейшим ее элементом. В костюме важен не только цвет одежды, но и обуви, сумки и других предметов, дополняющих костюм. При создании костюма цвет нельзя рассматривать в отрыве от линий, форм, фактуры материала, функций костюма.

На светлом фоне все цвета темнеют, на темном светлеют. Это явление называется одновременным светлотным контрастом. Истинная светлота цвета (о чем говорилось выше) может наблюдаться лишь на фоне средней светлоты.

В явлениях одновременного контраста цвета, действуя друг на друга, не только светлеют или темнеют, ахроматические цвета приобретают кажущуюся цветность. Так, серая бумага на зеленом фоне выглядит розовой.

Хроматические цвета в окружении цветов высокой насыщенности несколько меняют цветовой тон или изменяются по насыщенности (последняя уменьшается). Так, желтый цвет на зеленом фоне становится слегка оранжевым, а красный в окружении зеленого более насыщенным. Такое кажущееся изменение цветового тона или насыщенности цвета под влиянием другого цвета носит название хроматического контраста. Цветовая контрастность явление неустойчивое. (рис. 6.2) При длительном наблюдении контраст некоторое время удерживается, а затем идет на убыль.

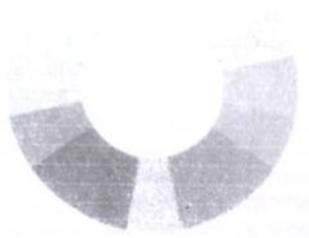


Рис.6.2 Цветовая контрастность

Выделяют три группы цветов по сочетанию - родственные, родственно-контрастные и контрастные. Родственные цвета располагаются в одной четверти принятого нами цветового круга и имеют в своем составе хотя бы один общий (главный) цвет, например желтый, желто-красный и желтовато-красный. Существуют четыре группы родственных цветов желто-красные, красно-синие, сине-зеленые и зелено-желтые. Родственно-контрастные цвета располагаются в двух соседних Четвертях принятого нами цветового круга и имеют один общий (главный) цвет, два других составляющих цвета взаимно дополнительные главные цвета. Существует четыре группы родственно-контрастных цветов желто-красные и красно-синие, красно-синие и сине-зеленые, сине-зеленые и зелено-желтые, зелено-желтые и желто-красные. Контрастные цвета располагаются в противоположных четвертях принятого нами цветового круга, это желто-красные и сине-зеленые, желто-зеленые и синекрасные цвета.

Главным содержанием цветовой!; композиций является сила зрительного восприятия, которая присутствует в костюме, если цвет интенсивен, и преобладает в композиции, если он необычен, если оттенки цвета меняются внутри костюма или резко заметна граница светлот. Интенсивный цвет в любом количестве имеет большое значение в костюме. Ярко-красный, ярко-синий, ярко-желтый или другой сильный и интенсивный цвет оказывают мощное воздействие на восприятие. Так, в ярко-красной одежде цвет играет главенствующую роль над всеми другими элементами и средствами композиции. Материал может быть необычен, силуэт (форма) особенно интересен, могут быть и красивые аксессуары, но красный цвет превосходит по значению все остальные составляющие элементы костюма.

При создании композиции костюма определяющее значение имеют цветовые сочетания. К гармоничным относятся цветовые сочетания, производящие впечатление колористической цельности взаимосвязи между цветами, цветовой уравновешенности, цветового единства. Под цветовым равновесием понимается такое соотношение и такие качества цветов, при которых они не кажутся чуждыми один другому и ни один из них не преобладает над другими. Уравновесить цвета можно тремя способами (вследствие трехмерности цвета равными количествами главных цветов равной светлотой, равной насыщенностью). Мы ограничимся лишь основным фактором цветовой гармонии равновесием цветовых тонов как таковых. Будем исходить из того, в какой мере ощущается содержание в них главных цветов.

На рис. 6.3 представлены виды двухцветовой (рис. 6.3, а, б, в) круг.

Из самого принципа построения цветового круга следует, что уравновешенными парами родственно контрастных цветов будут все те пары, которые лежат на концах хорд, параллельных диаметрам, соединяющим главные цвета.

Родственные цвета могут быть уравновешены равным количеством присутствующего в них одного из главных цветов, т.е. могут быть в одинаковой мере желтоваты, зеленоваты, синеваты, красноваты.

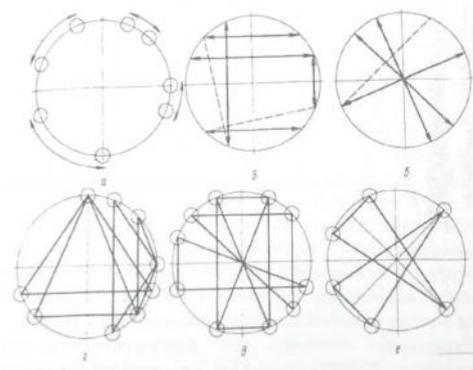


Рис.6.3 Виды двух и трехцветового круга

В тоновой композиции сильное воздействие достигается через различную светлоту используемых красок введением в контрасте светлого и темного тонов. Примером такого (контраста может служить сочетание светло-зеленой блузки с темно-зеленой юбкой). Такой метод сочетания популярен. Цветовая гармония только отдельных деталей костюма, но и всего ансамбля, обеспечивая цельность композиции.

Гармония цветовых тонов (по светлоте) может быть успешной в том случае, если цвета (цветность) сравнимы: коричневый, светло-коричневый и цвет загара хорошо сочетаются. В действительности несколько оттенков коричневого в одном костюме обычно лучше, чем один. Привлекательно выглядит светло-голубой цвет в сочетании со среднесиним и темно-синим цветами, если все они одного тона. Гармония тонов одного цвета выглядит лучше, чем одноцветная композиция, здесь также особенно важно размещение цветовых пятен. Гармоничные сочетания родственных цветов неактивны (см. рис. 6.3 а) спокойны, мягки, особенно если цвета слабо насыщены и сближены по светлоте. (Гармония родственно-контрастных цветов по отношению к родственным более активна, эмоциональна (см. рис. 6.3 б).

Гармоничные контрастные цвета расположены на концах диаметров принятого нами цветового круга. Сочетание гармоничных контрастных цветов

особенно активно, поскольку цвета дважды уравновешены своими противоположными качествами. Однако не все контрастные цвета гармоничны. Например, желто-красноватый и зелено-синеватый негармоничные контрастные цвета (см. рис. 6.3 в) ибо неуравновешены своими противоположными качествами (цветами).

Решения костюма в контрастных или сближенных тонах создают определенные эмоциональные настроения. В контрастных тонах создается, как правило, костюм для экстерьера (прогулочный, для отдыха, для путешествий и т. п.). Костюм для интерьера (повседневным, служебноделовой) целесообразнее строить на сближенных цветовых тонах.

Отметим случаи трехцветной гармонии. К двум гармоничным родственно-контрастным цветам может быть прибавлен третий главный цвет, их роднящий, ослабленной насыщенности, например желто-красный, синекрасный и красный разбеленный (см. рис. 6.3 г) К двум гармоничным родственно-контрастным цветам могут быть добавлены третий и четвертый родственно-контрастные, уравновешенные с ними. Цвета окажутся попарно родственно-контрастными и попарно дополнительными (см. рис. 6.3 д). Такие сочетания высокогармоничны и колористически богаты. К двум гармоничным родственными цветам может быть добавлен один дополнительный. Так, гармония образуется, если родственные зеленовато-желтый и листовенно-зеленый (желтовато-зеленый) цвета дополнить красно-синим цветом, т. е. дополнительным промежуточному двух первых (см. рис. 6.3 е).

В создании композиции костюма участвуют такие цвета, как серый, черный, белый, бежевый, а также цвет золота и серебра. Они могут иметь сильное воздействие, если взяты контраст тонов (по светлоте), например по отношению к фону. Черный и по отдельности или в сочетании в принимаются ярко, так как они контрастны к фону. Оба, черный белый, выглядят благородно и выигрышно

7. ТЕОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ТОНА. ПОСТРОЕНИЕ ТРЕХТОНОВЫХ АХРОМАТИЧЕСКИХ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ

Художники различают два основных значения понятия «тон»: тон в смысле общего цветового строя произведения (например, композиция в теплых или холодных тонах) и тон как светлота цвета (в цветоведении светлота - это относительная яркость; яркость же равна освещенности, умноженной на коэффициент отражения). В дальнейшем мы будем иметь в виду лишь второе значение понятия «тон».

Практически для художника тон есть непосредственное ощущение светлоты цвета, как ахроматического, так и хроматического.

Из множества ахроматических тонов, различаемых глазом человека, для теоретических суждений и практической работы художника-орнаменталиста достаточно девяти в их простом ритмическом движении от белого до черного.

Построим шкалу ахроматических тонов следующим способом.

Найдем на глаз средний между белым и черным серый тон, т. е. такой, чтобы белый и черный тона на фоне его были бы одинаково заметны. Коэффициент отражения этого среднего тона равен 22%; кстати, коэффициенты отражения белого и черного тонов соответственно равны 89 и 3,5%. Закроем средним тоном всю плоскость шкалы и поместим на концах последней образцы белого и черного, а в середине образец среднего тона (он, естественно, сольется с фоном). Между белым и средним тонами отыщем светло-серый тон, равноотстоящий от них; поместим образец его между ними. Аналогично найдем и расположим темно-серый тон, равноотстоящий от среднего и черного тонов. Наконец, таким же образом определим промежуточные светло-серые и темно-серые тона между уже найденными, и образцы их разместим на соответствующих местах.

Полученная шкала из девяти тонов равноступенна в ощущении. То, что

средний тон расположен в ней посередине, очень важно для нас (обычно в принятых в цветоведении шкалах средний тон с коэффициентом отражения 22% сдвинут в сторону белого). При взгляде на равноступенную ахроматическую шкалу глаз адаптируется к среднему фоновому тону, господствующему по площади над всеми другими тонами. Только на фоне среднего тона другие тона выступают в их действительной в восприятии светлоте: белизна белого, чернота черного и т. д. Влияние одновременного светлотного контраста при этом ликвидируется.

Средний (и не только серый) тон обладает рядом замечательных, только ему присущих свойств.

Разделяя все тона, различно воздействующие на наше настроение, на светлые и темные, он является самым спокойным. Композиции, в которых господствует средний и близкие к нему тона, вызывает ощущение спокойствия, умиротворенности.

Средний тон наиболее чуток к влиянию одновременного светлотного контраста и в зависимости от окружения становится то светлее, то темнее. Одновременный светлотный контраст сказывается в меньшей степени с приближением тонов к белому и черному; белое и черное остается белым и черным в любом окружении.

Ахроматический средний тон является лучшим мерилем для тонкого определения не только светлоты, но и насыщенности цветовых тонов. Кроме того, будучи нейтральным в отношении теплоты и холодности различных тонов, он может с успехом использоваться для различения последних в этом плане.

С позиций формального анализа тональных решений любых орнаментальных композиций (трехтоновых и больше) основой изобразительности в орнаменте являются тональные градации выступающих светлых тонов и отступающих темных в отношении к среднему тону. Ведь в многотоновых композициях существенно не вообще выступание светлых и

отступление темных пятен, а насколько они выступают и отступают, их точная светлота и темнота, своя для каждой композиции. Именно здесь средний тон становится мериллом, той отправной точкой, которая облегчает решение сложной и важной задачи нахождения общего тонального состояния композиции.

Положим на любую орнаментированную ткань или на композицию рамку, покрашенную в средний серый тон; сразу же появляется возможность определить общее тональное состояние орнамента, степень насыщенности цветных пятен, их действительные светлоты и интенсивности. Если же анализировать тот же орнамент, но окруженный белой или черной рамками, тональное его состояние и цвета окажутся искаженными.

Условием любого изображения на плоскости является заметность пятен в отношении друг к другу; на заметность же пятен главное влияние оказывает относительная светлота их. Таким образом, всякое тональное изображение на плоскости основывается на заметности светлых пятен (выступающих) и темных пятен (отступающих) в отношении друг к другу и к среднему по светлоте полутону (или полутонам).

Но заметность пятен зависит не только от их светлоты, цвета и насыщенности, но в равной мере и от площадей, которые они занимают в композиции. Чем относительная площадь пятна, особенно светлого, больше, тем оно заметнее. И наоборот, чем площадь пятна меньше, тем оно менее заметно.

Сильнейшее влияние на заметность светлых и средней светлоты пятен оказывает окантоирование их черным (или каким-либо хроматическим темным) цветом. Чем толще линия контура, тем заметнее становится пятно.

Говоря о заметности пятен в орнаментальной композиции, остановимся также и на цветных пятнах, хотя о построении цветных композиций речь пойдет дальше. Заметность в композиции цветных пятен определяется их интенсивностью и цветовым тоном. Теплые и светлые цвета (желтый,

оранжевый, желтовато-красный, желтовато-зеленый) это цвета выступающие. Холодные цвета (синий, фиолетовый, пурпурный, сине-зеленый), будучи взяты темными, с примесью черной краски цвета отступающие, менее заметны. Однако и теплые темные цвета (коричневые и оливково-зеленые) могут быть наравне с холодными малозаметны.

Явления заметности пятен, образующих орнаментальную композицию, выражающих ее сюжет, содержание, ее изобразительную силу, ориентируют художника в творческом процессе, позволяют ему сознательно, со знанием изобразительных приемов, выделить главное и приглушить второстепенное.

Основой для различных тональных решений орнаментов, а также для исследования теоретически возможных вариантов решения служат закономерности, присущие трехтоновым композициям. Три тона необходимое условие, чтобы могла быть ясно выражена орнаментальность в композиции пятен. Уместно напомнить здесь один вывод из учения о пропорциях в искусстве: соразмерность элементов легче воспринимается, если элементов не более трех.

Закон трехкомпонентности справедлив и для тональных композиций.

В двухтоновых композициях мы имеем один орнамент, в трехтоновых неизбежны два орнамента, например белый и черный, рисуемые на фоне среднего тона. Один из двух орнаментов может быть ведущим, главным, а другой может играть второстепенную роль так в музыкальной пьесе мелодия сопровождается аккомпанементом. В двухтоновых композициях заметность орнаментального пятна зависит только от его относительного размера, в трехтоновых композициях заметность пятен обусловлена другими причинами. Исследуя любую ахроматическую тональную композицию, мы прежде всего воспринимаем самые светлые и самые темные пятна, поскольку они являются крайними, замыкающим тональный диапазон; полутона же менее заметны и обычно смотрятся как фоновые пятна.

В орнаментальном искусстве светлотная контрастность главное средство

построения композиции, которое в значительной мере определяет колористическое решение произведения. Рассмотрим поэтому изобразительные возможности чисто-светлотного контраста, т. е. разнообразие решений и эффектов в орнаментальных композициях, построенных исключительно на светлотных различиях.

Для равноступенного ряда ахроматических цветов характерно большое разнообразие тональной контрастности: от максимальной (белый тон черный тон) до минимальной (между соседними тонами). В трехтоновых композициях возможны различные тональные, или светлотные, диапазоны, и, естественно каждому из них будет соответствовать своеобразное тональное состояние. Конкретнее: композиция, содержащая белый и черный цвета самого широкого диапазона, она выглядит яркой, сильно контрастной; композиция, выполненная в средних тонах смотрится спокойнее, легче и т. д.

Тональные диапазоны первое слагаемое в теории изобразительных возможностей светлотных контрастов.

Двухтоновые композиции принадлежат к простейшим тональным решениям. Введение в композицию третьего тона сразу и резко повышает изобразительные возможности светлотных контрастов. Здесь налицо принципиально новое явление взаимодействие светлот (орнаментальных пятен различной светлоты). При этом тремя необходимыми и достаточными для образования пропорции величинами становятся не сами тона, а контрасты между ними.

Поясним сказанное. Предположим, композиция построена на белом, черном и сером тонах, причем серый тон равно отстоит как от белого, так и черного (это тот самый средний серый тон, коэффициент отражения которого равен 22%). Имеем пропорцию: контраст между белым и черным так же относится к контрасту между белым и серым, как и к контрасту между черным и серым, что означает первый вид соразмерности целого и его частей деление на равные части, принцип одинаковости.

Другой вариант. Композиция построена на белом, черном и сером тонах, но серый тон темнее, чем в первом варианте. Здесь мы можем иметь такую пропорцию: контраст между белым и черным так относится к контрасту между белым и серым, как последний относится к контрасту между серым и черным, что означает второй вид пропорционального деления золотое сечение, принцип разнообразия.

Напомним, что математическую пропорциональность в применении к искусству и в данном случае нужно рассматривать лишь как некоторую среднюю норму, отступление от которой возможно и зависит от конкретных условий и задач.

Итак, в композициях из трех тонов имеют место два вида тональных отношений, а принимая во внимание, что средний тон может быть смещен не только в сторону темного, но и в сторону светлого, возможны три решения:

- светлый, средний и темный тона (вне зависимости от тонального диапазона) образуют равноступенный ряд. Если средний тон является фоном, то заметность на нем светлых и темных пятен одинакова. Одна и та же заметность светлых и темных орнаментов на среднем фоне распространенное решение в орнаментальных композициях, вызывающее ощущение покоя, статичности;

- средний тон смещен, больше или меньше, в сторону либо светлого, либо темного тона. Сближение среднего тона со светлым, повышает заметность темных пятен, а сближение с темным делает более заметными светлые пятна. Такие композиции, построенные по принципу разнообразия, тонально динамичны.

Трехтоновость обеспечивает ясную читаемость произведения искусства, его конструктивность. В сложных орнаментальных построениях трех тонов иногда бывает недостаточно. В таких случаях используют один - два добавочных тона. Однако добавочные тона должны тяготеть к трем основным, иначе изображение теряет экспрессию, убедительность, читаемость.

Пропорции тональных отношений второе слагаемое в теории

изобразительных возможностей светлотных контрастов.

Выбор для той или другой орнаментальной композиции нужного светлотного диапазона и хорошей тональной пропорции еще не полностью определяет изобразительные возможности трех тонов; остается исследовать влияние площадей светлых, средних и темных пятен, пропорции этих площадей на общее тональное состояние композиции. Здесь возможны следующие направления в решениях: - светлого, среднего и темного тонов поровну; принцип одинаковости; композиции тонально статичны, особенно если тона равноступенны;

- много светлого и сближенного с ним среднего тона, мало темного; принцип разнообразия; композиции светлые, тонально динамичные;

- много темного и сближенного с ним среднего тона, мало светлого; принцип разнообразия; композиции темные, тонально динамичные;

- много среднего тона, площади светлого и темного тонов не велики; композиции приобретают характер графичности.

Лучшее взаимодействие площадей трех тонов наступает, когда они связаны, хотя бы приблизительно, математическими пропорциями. Для трех площадей эти пропорции таковы: а) площади светлого, среднего и темного тонов равны; б) большая площадь (любого из тонов) 50%; средняя (любого из тонов) 31%; меньшая (тоже любого из тонов) 19%.

Закономерная связь между площадями трех тонов обеспечивает композиции тональную собранность, живописность. Резкое нарушение пропорциональности площадей приближает композицию к графическому решению.

Пропорции площадей третье и последнее слагаемое в теории изобразительных возможностей трех тонов.

Из всего сказанного о трех тонах следует, что возможны три основных вида решений тональных композиций:

- композиции на каком-либо среднем по тону фоне (наиболее

распространенные), где роль орнаментов выполняют светлый и темный тона;

- композиции на светлом фоне, когда орнаменты выполняются темным и средним тонами;

- композиции на темном фоне, когда орнаменты выполняются светлым и средним тонами.

Множество сочетаний различных диапазонов, с различными пропорциями тонов и площадей, открывает перед художником - орнаменталистом необъятный простор для творческих исканий и решений. Прежде чем закончить рассмотрение вопросов этого раздела, остановимся на проблеме плоскостности тональных композиций.

Плоскостность изображения справедливо считается условием всякого декоративного искусства. Разрушение плоскости, несущей на себе изображение (в частности, плоскости ткани) иллюзорным пространством и объемностью мотивов противопоказано орнаментальному искусству.

Двухтоновые композиции всегда плоскостны. Некоторой не большой глубиной обладают трехтоновые композиции в связи со способностью светлых тонов «выступать», а темных «отступать». Однако это свойство не нарушает принципа плоскостности; больше того, благодаря ему орнамент приобретает особую прелесть. Возможны орнаментальные композиции, построенные и более чем на трех тонах, например четырехтоновые и пятитоновые, сохраняющие плоскостность и ясную орнаментальность.

Эффект плоскостности в трехтоновых и многотоновых композициях основывается на восприятии зрителем двух плоскостей передней выступающей, образованной орнаментом равных по светлоте пятен, и задней отступающей, образованной орнаментом равнотемных пятен; средние полутона или полутона, находясь внутри двух плоскостей, не разрушают их.

Если же, как это имеет место в живописи, светлые выступающие пятна не равносветлы, а темные отступающие не равнотемны, если в картине имеется одно самое светлое и одно самое темное пятно, то и передняя, и задняя

плоскости изображения оказываются разрушенными и иллюзорное пространство картины сливается с реальным пространством, в котором находится зритель. Чтобы в многотоновых орнаментальных композициях избежать этого, необходимо наблюдать одно из следующих правил:

- все светлые пятна должны быть равносветлы, все темные равнотемны; полутонов должно быть два или три, причем обязательно сильно сближенных;

- светлых два сильно сближенных тона; темных один или два сильно сближенных тона; полутона один.

Нетрудно заметить, что каждое из этих правил как бы приближает композицию к трехтоновой.

В орнаментах на ткани встречается и другое решение много - тонности. В целом композиция трехтоновая, тональный диапазон ее уже диапазона белый тон - черный тон, добавочные тона или один из них образованы пятнышками белого или черного цвета, каждое из которых очень незначительно по площади. Это так называемые оживки, придающие композиции остроту и нарядность.

Более чем четыре - пять тонов участвовать в орнаментальной композиции не должны. Декоративно-прикладному искусству присуще стремление к минимуму изобразительных средств.

8. ТЕОРИЯ ЦВЕТОВЫХ СОЧЕТАНИИ И ГАРМОНИИ. ПОСТРОЕНИЕ ЦВЕТНЫХ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИИ

Что такое цвет? «...лучи света, падая на сетчатку, производят ощущение цвета. Значит, вне нас, независимо от нас и от нашего сознания существует движение материи, скажем, волны эфира определенной длины и определенной быстроты, которые, действуя на сетчатку, производят в человеке ощущение того или другого цвета». Цвет есть ощущение в результате совместного действия явлений физики и психофизиологии.

Световые электромагнитные волны с колебаниями различной частоты

вызывают различные цветовые ощущения. Последовательность распределения цветов в видимом спектре такова: красный, оранжево-красный, оранжевый, оранжево-желтый, желтый, зеленовато-желтый, желтовато-зеленый, зеленый, голубовато-зеленый, голубой, синий, фиолетовый (переход цветов один в другой происходит непрерывно, так что выделение определенного числа спектральных цветов носит условный характер). Длины волн измеряются миллимикронами (1 *ммк* равен одной миллионной части миллиметра). Длина волны крайнего красного цвета около 760 *ммк*, фиолетового около 397 *ммк*.

Глаз человека различает в спектре значительно больше цветов и оттенков (до 150).

Все спектральные цвета обладают стопроцентной чистотой; они не содержат примесей белого цвета.

Помимо спектральных цветовых тонов, в природе существуют пурпурные цвета, которых в спектре нет. Пурпурные цвета, а их около 30, возникают в ощущении в результате смешения крайних красного и фиолетового спектральных цветов.

Кроме спектральных и пурпурных цветовых тонов, именуемых хроматическими, мы знаем уже рассматривавшиеся нами цвета ахроматические. По данным науки, глаз человека способен различать до 600 оттенков ахроматических цветов.

Ахроматические цвета отличаются один от другого только по светлоте, тогда как хроматические отличны по светлоте, цветовому тону (сходству с тем или другим спектральным цветом). Последняя характеристика цвета требует особого разъяснения.

Насыщенностью хроматического цвета называется степень его отличия от равносветлого ахроматического цвета. Возьмем какую-либо краску, например кадмий красный светлый, и подберем равносветлую с ней серую краску. Далее, примешивая серую краску все в больших и больших количествах к красной, получим шкалу разных степеней насыщенности красного цвета: от наибольшей

насыщенности (кадмий красный светлый) до наименьшей, когда получаемая краска едва отличается от серого цвета.

Измеряется насыщенность цвета числом порогов различения между взятым хроматическим цветом и равносветлым ахроматическим. Число таких порогов для разных цветов колеблется от 4-х до 25-и. Наиболее насыщенными цветами являются красные, оранжевые, зеленые, менее насыщенными синие, затем желтые. Ахроматические цвета цвета нулевой насыщенности.

Насыщенность хроматической краски, к которой добавлены белила, значительно уменьшается. Примеси черной краски к хроматическим краскам также ведут к ослаблению их насыщенности, но не так заметно.

Если все спектральные и пурпурные цветовые тона, различимые человеческим глазом, подразделить еще по степеням их светлоты и насыщенности, то общее число цветов, видимых нами, возрастает примерно до 15 000.

Многokратно делались попытки раскрыть многообразие возможных цветов в реальных образах их. Для художника, занимающегося декоративно-прикладным искусством, удобен альбом цветов В. Оствальда, содержащий таблицы 24-х спектральных и пурпурных цветов, причем для всех цветов даны восемь ступеней светлоты и насыщенности.

Каждый цветовой тон с его вариациями по светлоте и насыщенности располагается в равностороннем треугольнике, составленном из 36 квадратов. В углах этого треугольника будут расположены хроматический, белый и черный цвета, а по сторонам его лягут ступени от хроматического цвета до белого, от белого до черного и от черного до хроматического. Естественно, внутри треугольника окажутся цвета с разными количествами примесей белого и черного.

Таким образом, в треугольнике представлены образцы различных состояний данного цветового тона по светлоте и насыщенности, а все 24 треугольника в совокупности составят общую картину хроматических и

ахроматических цветов, их различных светлот и насыщенностей.

Активность цвета, его относительная заметность среди других цветов зависит от его светлоты в соединении с насыщенностью, или, что одно и то же, от интенсивности этого цвета.

При равной насыщенности цветов интенсивнее более светлые цвета, а при равной светлоте более насыщенные. Самым интенсивным является желтый цвет (кадмий желтый светлый), наименее интенсивен черный цвет.

Если на белый экран направить два цветных луча, например желтый и красный, то смешение их на экране даст промежуточный оранжевый цвет. Тот же опыт можно провести на вертушке (волчке). При быстром ее вращении цвета, нанесенные на ней, сольются, образуя новый цвет. Такой вид смешения цветов носит название оптического (или слагательного, или аддитивного) смешения цветов. Аналогичный результат получится, если покрыть бумагу мелкими пятнышками красного и желтого цвета. С некоторого расстояния бумага покажется окрашенной в оранжевый цвет. Такое оптическое смешение цветов называют пространственным смешением.

В случае одновременного действия на сетчатку глаза желтого и синего цветов (кадмий желтый светлый и ультрамарин) При определенном соотношении их интенсивностей получим белый цвет на экране и светло-серый на вертушке. Все цвета, при оптическом смешении которых исчезает их хроматизм, называются дополнительными, или взаимно-дополнительными.

Другой вид смешения цветов вычитательное (субтрактивное) смешение. Возьмем два цветных стекла желтое и синее и положим их одно на другое. Посмотрев на свет, мы увидим мутновато-зеленый цвет. Таким же будет результат, если смешать желтую и синюю краски; смесь желтой и синей краски дает зеленый цвет небольшой насыщенности.

Подобная разница между результатами оптического и вычитательного смешения цветов имеет место только при смешении желтого и синего цветов, а также цветов, близких к ним. Остальные цвета, например смеси красок желтой

и красной, желтой и зеленой, зеленой и синей, синей и красной, ведут себя при этом как и при оптическом смешении.

Если смешать пару дополнительных по цвету красок (предположим, красную кадмий красный светлый и зеленую смесь церулеума с изумрудной зеленой), то получится вместо белого цвета на экране и средне-серого ка вертушке при оптическом смешении темно-серый цвет.

Различие между слагательным и вычитательным смешением цветов состоит прежде всего в том, что при слагательном смешении (на экране) светлоты смешиваемых цветов складываются, а при вычитательном вычитаются (особенно заметно это при опытах с цветными стеклами). Резкая разница в результате оптического и вычитательного смешения желтого и синего цветов еще не нашла убедительного объяснения в цветоведении. Термин «вычитательное смешение», введенный в науку о цвете Г. Гельмгольцем, нельзя признать вполне удовлетворительным. В самом деле, сложить можно любые два цвета, а вычесть, например, зеленый из красного, которого в красном нет, невозможно. По-видимому, в механизмах слагательного и вычитательного смешения много общего, а вычитание относится только к области светлот.

Смешение красок в основном вычитательное смешение, однако имеется и некоторая доля оптического смешения (вследствие того, что в смеси могут оказаться отдельные, не смешавшиеся зерна красящих веществ). Восприятие же мира цветов, их взаимодействия, их сочетаний и гармоний основывается если и не всегда на оптических смешениях, то всегда на оптических сопоставлениях.

Хроматические цвета в их спектральной последовательности, включая и пурпурные цвета, которые в спектре отсутствуют, можно расположить по окружности. Получим цветовой круг.

Первая попытка систематизировать цветовой мир принадлежит И. Ньютону. Его круг состоял из семи спектральных цветов. В дальнейшем учеными было построено много цветowych кругов, причем основными требованиями к этим кругам были равноступенность, плавность переходов из

одного цвета в другой и расположение взаимно-дополнительных цветов один против другого. Считается, что выполнение этих условий в одном круге невозможно. Тем не менее В. Оствальд в свое время утверждал, что в его круге переходы из цвета в цвет равноступенны, а противоположные цвета дополнительные. Однако было установлено, что в круге Оствальда растянута область зеленых цветов, да и сам круг неправилен.

Наивными представляются попытки построить цветовой круг, основываясь на принципе вычитательного смешения цветов, попытки, и по сей день находящие, к сожалению, сторонников среди художников. Такой цветовой круг впервые был создан французским химиком Е. Шеврелем в середине прошлого века. Е. Шеврель, по-видимому, не знал о разнице в результатах оптического и вычитательного смешения желтого и синего цветов. Его круг строится на красном, желтом и синем цветах, расположенных по окружности на расстоянии 120° один от другого. Промежуточные цвета получаются путем смешения трех основных. В итоге в круге Шевреля отсутствуют голубые (сине-зеленые) цвета; причина очевидна смешивая желтую и синюю краски, нельзя получить голубого цвета.

Вместе с тем идея Е. Шевреля строить круг на конструктивной основе, на каких-то главных цветах, смешивая которые можно получить остальные, промежуточные цвета, заслуживает полного одобрения, в чем мы убедимся в дальнейшем. Гармонизация родственных цветов возможна лишь при условии ослабления насыщенности главных или других цветов либо уменьшения их активности путем затемнения.

Возьмем цвета N сравняем количество красного в них, примешав к цвету черный цвет. Получается гармоническое сочетание красновато-желтого цвета с коричневым.

Подобными способами можно гармонизовать родственные цвета во всех четвертях круга.

Примеры гармонических сочетаний родственных цветовых тонов

бесчисленны как в различных видах декоративно-прикладного искусства, так и в живописи. Гармонии холодных родственно-контрастных цветов можно видеть в народном искусстве Средней Азии (прежде всего следует вспомнить ткани и вышивки Узбекистана); в последнее время эти гармонии получают распространение в ансамбле городского костюма и в европейских городах. Что касается гармоний красноватых родственно-контрастных цветов, они также популярны у народов Средней Азии (например, в бухарских народных вышивках).

Наконец, гармонические сочетания зеленоватых родственно-контрастных цветов широко представлены в гобеленах, тканях, в пейзажах импрессионистов.

Контрастные сочетания образуются главными дополнительными цветами и цветами, лежащими в противоположных четвертях цветового круга, а также другими цветами, не имеющими родства, причем здесь возможны сочетания между дополнительными и не вполне дополнительными цветовыми тонами.

Гармонии двух цветовых тонов являются как бы элементарными частицами, из которых могут быть образованы сложные многоцветные гармонические сочетания. Укажем некоторые принципы их построения:

1. К двум гармоничным родственно-контрастным цветам может быть прибавлен третий главный цвет, их роднящий, ослабленной насыщенности. Например, желтовато-красный, Желто-зеленый и желтовато-белый могут быть одинаковой желтоватостью. Такие сочетания встречаются во множестве.

К двум гармоничным родственно-контрастным цветам могут быть добавлены третий и четвертый, уравновешенные с ними.

К двум родственными цветам может быть добавлен один дополнительный. Так, гармония образуется, если родственные желтовато-белый цвет и лиственно-зеленый пополнил пурпурным цветом дополнительным к цвету.

Изложенная теория гармонических сочетаний цветовых цветов нормативная теория, основанная на качественных и количественных соотношениях между цветами. Однако гармоническим нормам в области цвета

не свойственна та строгая неизменяемость, которая имеет место в области гармонических музыкальных звуков, где малейшее нарушение нормы (соотношения между числами колебаний) сразу разрушает гармонию. Глаз ощущает некоторую гармоничность, вернее согласованность, между цветами и в том случае, если они не вполне точно уравновешены. Поэтому, в зависимости от содержания художественного произведения, его назначения, его композиции и ритмико-пластического строя, а также в зависимости от площадей цветных пятен, светлоты и насыщенности цветов, художник вправе творчески (разумеется, в известной мере) нарушать нормы цветовых гармоний.

Зависимость между тремя степенями насыщенности, причем возможно равноступенное ритмическое движение, что вызывает ощущение спокойствия (принцип одинаковости) и неравноступенное движение, дающее ощущение Динамичности (принцип разнообразия). Эффект ритмического движения насыщенности возрастает, если сопровождается ритмическим движением цвета по светлоте.

Возьмем, например, оранжевую краску высокой насыщенности и, примешивая к ней черную краску, найдем три ступени насыщенности и светлоты. Далее построим композицию так, чтобы оранжевый цвет самый светлый занимал небольшие по площади пятна; получится эффект «горения» интенсивного оранжевого цвета. Два других цвета в такой композиции (допустим, коричневый и черный) послужат ступенями ритмического движения цвета по светлоте и насыщенности, завершаемого интенсивным звучанием оранжевого. В живописи это излюбленный прием целого ряда замечательных художников, в частности Рембрандта. Его картины поражают зрителя свечением светлых цветовых пятен на фоне двух-трех других, более темных и менее насыщенных, вплоть до черного цвета.

Эффект «горения» или «свечения» получается слабее, если пользоваться холодными цветами.

В богатой и сложной по цвету орнаментальной композиции всегда можно

увидеть не один, а несколько цветов различных (трех или более четырех, пяти) степеней насыщенности. Следует только заметить, что добавочные степени насыщенности, не должны разрушать принципа трех степеней насыщенности, иначе потеряется орнаментальное начало и композиция приобретет живописный характер.

Делить на высоконасыщенные, незначительной насыщенности и средней насыщенности; соответственно в каждом случае эмоциональное звучание композиции будет вполне своеобразным.

Светлые композиции неизбежно оказываются слабо насыщенными, так как высветление всех цветов, кроме желтых, сильно ослабляет их насыщенность. Аналогично для темных композиций возможна лишь высокая насыщенность синего и соседних с ним цветов. Наиболее насыщенными могут быть композиции средней светлоты. Самые активные цвета чистый красный и соседние с ним, чистый зеленый и соседние с ним.

При одинаковых или близких по насыщенности и светлоте цветах композиции взаимодействие последних достигает максимума. В этом случае композиции, решенные в светлых тонах, имеют нежный колорит, решенные в средних тонах (если цвета взяты высоконасыщенные) звонки, эмоционально активны, в темных тонах спокойны. Необходимо, однако, подчеркнуть, что в подобных композициях нужны светлые и темные пятна, например белые и черные обводки, образующие орнамент пятен.

Трехтоновые цветные композиции, построенные на разной насыщенности и светлоте образующих их цветов, открывают широкий простор для выражения в них самых разнообразных эмоций.

Рассматривая насыщенность цветов в орнаменте, нельзя обойти и вопрос о пропорциях площадей цветов разной насыщенности. Здесь действуют те же закономерности, что и в пропорциях площадей в ахроматических композициях.

Различные цвета вызывают разные настроения, причем это зависит не только от цветового тона, но также в одинаковой мере от насыщенности и

светлоты. Так, эмоции, рожденные цветами спектральной насыщенности, резко отличны от эмоций, вызываемых цветами средней насыщенности и особенно цветами едва заметной насыщенности. Композиции, построенные на максимально насыщенных цветах, ярки, звонки, оптимистичны, но вместе с тем несложны, сравнительно элементарны по своему эмоциональному содержанию. Более сложные переживания вызывают композиции, цвета которых ослабленной насыщенности. Аналогично обстоит дело и со светлотой - светлые и темные цвета вызывают противоположные ощущения.

Все цвета, включая и ахроматические, можно условно разделить на две группы цвета простые в ощущении и сложные.

К группе простых, элементарных в ощущении цветов следует в первую очередь отнести главные цвета (чистый желтый, чистый синий, чистый красный и чистый зеленый) и близкие к ним красновато-желтый цвет, желтовато-красный, пурпурный, желтовато-зеленый, голубовато-зеленый. Все эти цвета высоконасыщенные, средней светлоты. Просты в ощущении и ахроматические цвета чистый белый, не окрашенный каким-либо хроматическим оттенком, и глубокий черный. Кстати, национальные флаги различных государств содержат именно перечисленные цвета, как самые элементарные и общепонятные. Чистый красный и чистый зеленый цвета в качестве сигнальных используют в светофорах и целом ряде приборов. Эти же цвета начинают различать дети на первом этапе цветового восприятия.

Более сложны в ощущении промежуточные цвета (оранжевый, желто-зеленый, голубой, фиолетовый).

Все сложные цвета, независимо от их спектральной светлоты, можно разделить на три группы: светлые, темные и средние по тону.

сильно разбеленные цвета цветового круга неизбежно слабанасыщенные и вызывают впечатление легкости, воздушности. Даже мрачно звучащие темные фиолетовые и голубоватосиние цвета при сильных, разбелах приобретают оттенок нежности. Значительно разбеленные цвета «теплой»

половины цветового круга, особенно желто-зеленые, теряют в своей выразительности. Тепло-холодная контрастность разбеленных цветов несравненно отчетливее контрастности тех же цветов большой насыщенности (это тем более заметно, если цвета сближены по светлоте). Например, прелестны родственно-контрастные сочетания разбеленных до равной светлоты оранжевого и фиолетового цветов.

Орнаментальные композиции, построенные на цветах темных (темных вопреки их спектральной светлоте) и слабонасыщенных (а следовательно, и малоинтенсивных) эмоционально спокойны, строги, скромны, иногда мрачноваты. Здесь особенно популярны цвета из «холодной» половины цветового круга черновато-синий, вишневый (смесь пурпурной краски с черной), черновато-голубые, а из «теплой» половины круга различные коричневые, вплоть до темного желтого (бурый цвет) и темно-зеленые (оливковый, бутыльно-зеленый). Эти последние коричневые и темно-зеленые цвета можно отнести к разряду самых распространенных спокойных красивых цветов. Их родственно-контрастные сочетания во множестве встречаются в произведениях живописи (достаточно вспомнить фламандскую и голландскую школы, Рембрандта, Коро и т. д.). В прикладном искусстве, в предметах быта эти два цвета также широко используют, например для мебельных тканей, деревянных изделий, эмалированной посуды.

9. ВОЗМОЖНЫЕ ГЛАВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ПОСТРОЕНИИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ДЛЯ ТКАНИ

Орнаментальные мотивы и композиция в целом:

Семь главных направлений орнаментального контрапункта; преобладание в орнаменте прямых, дуговых, или динамичных линий или равное значение их;

- статичные или динамичные мотивы и сочетания их; простые и сложные размещения орнаментальных пятен в композиции;

- различные касания орнаментальных пятен — размытые или жесткие.

Двухтоновые ахроматические композиции: черно-белые;

черно-серые;

бело-серые;

светло-серые темно-серые.

Двухтоновые хроматические композиции: любые два гармоничных цвета один темный, другой светлый.

Двухтоновые композиции, где сочетаются ахроматические и хроматические цвета:

черный плюс один, два или три цветовых тона одинаковой светлоты и насыщенности;

белый плюс один, два или три цветовых тона одинаковой светлоты и насыщенности;

серый плюс один, два, или три цветовых тона одинаковой светлоты и насыщенности.

Возможны различные пропорции площадей светлого и темного цветов.

Трехтоновые ахроматические композиции: различные тональные диапазоны; различные пропорции тонов и площадей; добавочные один-два тона;

светлые, средние или темные фоны.

Трехтоновые цветные композиции: родственные цвета; четыре направления; родственно-контрастные цвета; четыре направления; дополнительные цвета; четыре направления; одноцветные композиции с одинаковой или разной насыщенностью цвета;

двухцветные композиции с различными пропорциями площадей;

трех- и четырехцветные композиции с различными пропорциями площадей;

светлые, средней светлоты или темные композиции; цвета в целом высокой, средней или малой насыщенности; цвета, сближенные по

насыщенности; цвета разнообразной насыщенности.

Трехтоновые композиции, где сочетаются ахроматические и хроматические цвета:

черный плюс один-четыре хроматических; белый плюс один-четыре хроматических; серый плюс один-четыре хроматических; черный, белый и один-четыре хроматических; черный, серый и один-четыре хроматических; белый, серый и один-четыре хроматических; черный, белый, серый и один-четыре хроматических. Возможны различные пропорции площадей ахроматических и хроматических цветов.

Композиции, построенные на пространственном смешении цветов: сочетание пятен ровно покрашенных и в рябинках.

Графические решения: двухтоновая и трехтоновая графика, ахроматическая, хроматическая или сочетающая то и другое.

10. СЕМАНТИКА И СЕМИОТИКА В УКРАШЕНИИ ТКАНИ

Атрибутика сопутствует развитию цивилизации с древних времен. Атрибут происходит от латинского слова attribution и имеет значение «придаю, наделяю». В изобразительном искусстве по атрибуту понимается неотъемлемый, вещественный отличительный признак божества или героя. Это могут быть аллегорические или символические изображения, примерами которых могут служить, например, палица (атрибут Геракла) или весы и повязка на глазах (атрибут богини Правосудия). Атрибутика является одним из выражений имперического и философского опыта предыдущих поколений и сохранила свою актуальность до наших дней.

Одной из идеологических задач, стоящих перед нашим молодым независимым государством, является разработки новой концепции атрибутики для силовых структур Республики Узбекистан. Не все поиски, предпринятые в этой сфере в последние годы, увенчались успехом: есть примеры удачной

реализации интересных идей, но немало и разработок, свидетельствующих о конъюнктурных соображениях авторов и их непрофессионализме.

Специалист намеревающийся серьёзно работать в сфере создания атрибутики, необходимо знать причины традиционного использования наиболее распространённых орнаментальных мотивов.

Семиотика, являющаяся теорией знаков и знаковых систем, определяет знак, как материальный (акустический или визуальный) сигнал, заключающий в себе закодированную информацию и обозначающий денотат: то есть комплекс существенных, дистинктивных признаков понятия или предмета.

С античных времён дуб, отличающийся прочностью и долголетием, отождествлялся у всех народов с понятиями силы, мощности и негибкости.

Лавр является олицетворением решительности и смелости, благодаря чему лавровыми венками удостоивали победителей, проявивших эти качества в самых различных сферах человеческой деятельности: науке, спорте, воинском искусстве, поэзии и т.д.

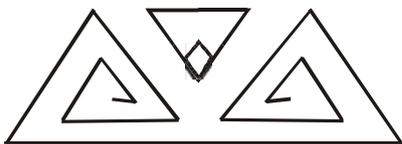
Олива является символическим эквивалентом мудрости и миролюбия, что подтверждается упоминанием этого символа в канонических религиозных текстах, а также в мифах и легендах различных народов.

Знаки-символы представляют собой искусственно построенные идеографические знаки, несущую концептуальную информацию. Они находятся с объектом в ассоциативной связи, основанной на своеобразном социальном соглашении. Эти знаки имеют возможность передавать в обобщённом, абстрагированном виде целую систему понятий и их семантический объём зачастую превышает смысловой объём слова - основной лексико-семантической единицы языка. Всё это свидетельствует об уникальном потенциале символики и указывает на необходимость аккуратной и продуманной работы при её использовании.

Определённый интерес в этом смысле представляет класс мифопоэтических знаков, идентичных по своей форме геометрическим

элементам. Ранее они широко использовались в мифологической и религиозной сферах, а в настоящее время они применяются в атрибутике, символике и эмблематике. Они привлекательны тем, что обеспечивают стабильность, точность и лаконичность моделирования благодаря своей относительной геометрической простоте: шар, конус, пирамида, квадрат, ромб, комбинация прямых, кривых и ломаных линий. Семантические коды, созданные путём применения этих элементов, обеспечивают адекватное символическое отображение реальных объектов, понятий и другой латентной (скрытой) информации.

Геометрический символ всегда изображал структуру космоса в его

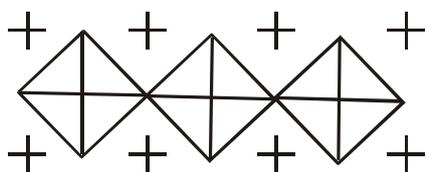


горизонтальном и вертикальном аспектах (в отличие от бесструктурного хаоса, никогда не описывавшегося при помощи геометрических символов).

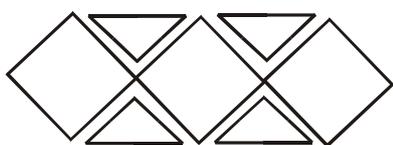


Подобные символы лежали в основе организации ритуального пространства, а также легко устанавливаются в формах сакрализованных предметов.

В наши дни наиболее широко используемыми геометрическими линиями являются прямая или ломаная линия, различные виды правильных кривых: спираль, валюта соотносившиеся в религиозной и мифологической символике с громом, молнией, землёй, водой и т.п. Примером широко распространённого символа этого вида может послужить меандр,

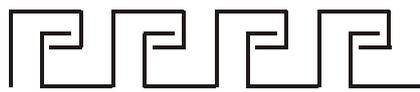


первоначально - название реки в Малой Азии.



Согласно мифу, эта река, отличавшаяся своей извилистостью и представлявшая собой непрерывную линию, изломанную прямыми углами, пересохла при приближении к Земле колесницы Фэтона. Этот символ обозначает

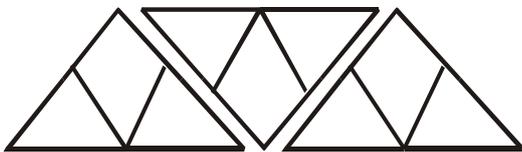
понятия начала и конца, а также понятие вечности. В Древнем Китае меандр



символизировал реинкарнацию и гром, в Древней Греции - лабиринт легендарного царя Миноса. На

востоке идея меандра получила свою трактовку: она использовалась в орнаменте медресе Калан, применялась как фоновый орнамент в мужской одежде, была элементом украшения разных видов оружия и превратилась, со временем, в одну из типовых форм орнамента.

Из геометрических символов, к числу которых относятся изображения круга, квадрата, мандалы, креста и свастики, особого внимания заслуживают символические изображения "регулярных" многоугольников: треугольник в



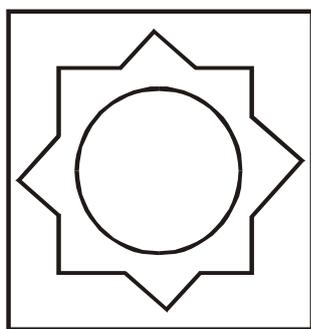
различных мифологических контекстах символизирует плодоносящую силу земли, брак, единство, обеспеченность, а также



понятийные триады "жизнь - смерть - возрождение", "тело - ум - душу". Три соединённых треугольника - это символ

Абсолюта, пифагорейский символ здоровья, а также масонская эмблема. Изображение треугольника внутри квадрата символизирует соединение божественного и человеческого, небесного и земного. Два пересекающихся треугольника символизируют божественность, соединение огня и воды, победу духа над материей.

Символическое изображение квадрата, отталкиваясь от таких геометрических качеств, как число четыре, абсолютное равенство, простота,



порядок и прямота после геральдической и атрибутивной метаморфозы начинают обозначать понятия правоты, истины справедливости, мудрости и чести. Квадрат и соотносимый с ним круг могут символизировать и горизонтальную плоскость древа мирового. Особым значением при этом наделяются углы и середины сторон,

обозначающим четыре или восемь основных направлений идеи. В этих точках

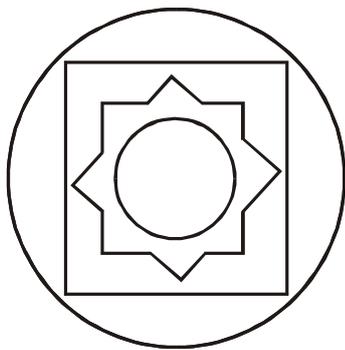
располагаются божества, деревья, персонифицирующие стороны света, ветра и основные космические элементы и стихии.

Ацтекские схемы, вписанные в квадрат, элементы которого соотнесены с особым кругом, служат примером, моделирования мира. Квадратная (прямоугольная) или восьмиугольная схема воплощает в себе классификационную систему двоичных противопоставлений, описывающих мир: верх - низ, правый - левый, добро - зло и т.п., а также идею основных элементов мира: огонь, воду, землю, воздух.

Квадратная структура используется не только для обозначения пространственных свойств. Вселенной (стороны света, направления, центр), но и символизирует основные временные координаты: четыре части суток, четыре времени года, четыре мировых века, четыре человеческих возраста и т.д.

Одним из самых распространённых мифопоэтических символов, присутствующих в современной военной атрибутике является квадрат или его двойной знак - восьмиугольник. Что-либо однозначно утверждать о семантике восьмиугольника трудно, так как существует немалое количество различных трактовок. Согласно одной из них, восьмиугольник в архитектурной орнаментике символизирует мандалу. Это один из основных сакральных символов буддийской мифологии, обозначающий страну, общество, совокупность, собрание, пространство, орбиту, кольцо, колесо и т.д.

Мандала относится к числу геометрических знаков сложной структуры. Наиболее характерная схема мандалы представляет собой внешний круг со



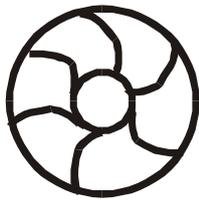
вписанным в него квадратом. В этот квадрат вписан внутренний круг, периферия которого обычно изображается в виде восьми лепесткового лотоса или восьми сегментов. Квадрат ориентируется по сторонам света. Посредине каждого из сторон квадрата находятся Т-образные ворота, продолжающиеся за пределами

квадрата крестообразными изображениями. В центре внутреннего круга

изображается сакральный объект почитания -божество, его атрибут или символ.

Пентагон - правильный пятиугольник в виде звезды символизирует вечность, совершенство, Вселенную. У мусульман - это соединение звезды и месяца; у ацтеков это эмблема Тота, Кецалькоатла, Меркурия; у христиан это символ пяти ран Иисуса Христа; у американских индейцев Пентагон является тотемным знаком.

В бассейне Среднеазиатского Междуречья круг, ромб, крест служили символами или атрибутами солнечных божеств. Они часто встречаются в качестве символов природы в сочетании с изображениями животных, птиц, "древа жизни". Иногда символ солнца походил на колесо со спицами и



"шляпками" на ободе. Уподобление солнца колесу восходит к космогоническим мифам, отождествлявшим круг с солнечным диском. Центр колеса - безмерная точка, обод - неизмеримая окружность; внутреннее пространство колеса заключает в себе

добро и зло, жизнь и смерть, свет и тьму и т.д. В военной экипировке армии Амира Тимура часто встречался солярный знак. Его можно обнаружить на солнечном сплетении, на кольчуге, на головных уборах.

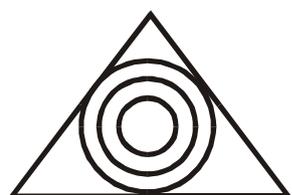
Геометрические символы нередко становятся элементом художественной формы. Символы и знаки образуют значительный слой мифопоэтических средств, творческое использование которых позволяет воздействовать на психику посредством моделирования новых ситуаций. Этим их свойством объясняется привлечение символов и знаков для создания эмблем и атрибутики, способной воздействовать на человеческое подсознание.

К сфере атрибутики относятся и тотемные изображения. Слово "тотем" в языке индейцев-оджибве означает "его род". Тотемизм широко использовался в эпоху раннего матриархата, был характерен для земледельческих культур, в эпоху патриархата тотемы использовались шаманами, а также являлись элементами культа предков.

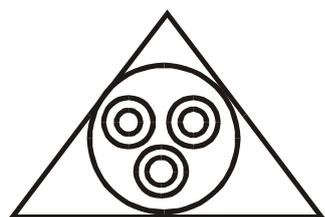
Возникновение тотемов объясняется верой в сверхъестественную связь

человека с животными и растениями.

Наделение различных животных сверхъестественными качествами было характерно для таких религий, как зороастризм и буддизм, стремившихся объяснить таким образом проявления могущества природы и других факторов, оказывающих воздействие на жизнь человека.



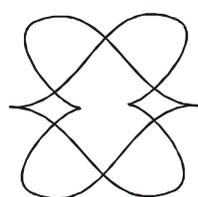
В среднеазиатском регионе в своё время очень широко использовались образы быка, коня, оленя, верблюда, барана, козла и кабана, олицетворявших силы природы и космоса.



На аверсе, а иногда на реверсе серебряных и медных монет Амира Тимура всех достоинств помещен знак из трех колец, выполненных в разных композициях: с одним кольцом сверху и двумя внизу

или наоборот с двумя кольцами сверху и одним внизу. Эти кольца были заключены в треугольник, а в других городах заключены (Йазд, Кумм) в круг. Этот знак Клавихо называл гербом Амира Тимура. Герб Тимурбека три круга это значит, что он царь трех частей света.

При Амире Тимуре широко использовались орнаментальные мотивы картуши, различного рода знаки, т.е. «узлы счастья», можно предположить, что образцом для герба Амира Тимура послужила хулагентская тамга хана Аргуна. Однако, при нем этот тамга имела локальный характер, тогда как Амир Тимур



придал ей государственное значение, вероятно желая подчеркнуть тем самым связь с Чингизидами, чему он придавал особое значение.

Хорошо известно, что круг был своего рода оберегом от злых и нечистых сил, а три круга образовывали более устойчивую фигуру их противостояние. Не следует забывать и о том, что круг воплощает в себе отражение солярного солнечного символа.

В семантике герба Амира Тимура заключена многофункциональность его

содержания, в котором помимо толкования Клавихо, могли бы фигурировать и сугубо языческие дефиниции. Это не должно вызывать удивления, ибо подавляющее большинство населения Маверауннахра того времени составляли мусульмане, в среде которых в значительной степени сохранились пережитки языческих верований.

Цветовая символика может быть построена на традиционных для Средней Азии смысловых и символических значениях:

Синий цвет Вечности, голубой знак перехода на путь истинной Веры (в суфизме), зеленый цвет истинной и полной Веры, красный цвет Знания, черный у тюркских народов издревле обозначал Величие, Силу и Могущество.

11. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ

Современный жилой интерьер складывается в основном из мебели, осветительной арматуры, тканей и предметов декоративного убранства. В придании жилью индивидуальных черт, уюта и удобства большую роль играют декоративные ткани для занавесей. Они отличаются легкостью, пластичностью, большим разнообразием структур и рисунков.

Функциональная роль декоративных тканей теперь расширилась. Помимо использования их на окнах для регулирования количества света в помещении дизайнеры предлагают применять их в качестве раздвижных перегородок для выделения в больших помещениях отдельных по назначению функциональных зон. Кроме того, декоративные ткани используются в современном интерьере для покрытия мебели, пола, потолка.

Во всех случаях главное назначение декоративных тканей состоит в формировании интерьера, где человек чувствует себя удобно и свободно, все убранство которого утверждает в нем чувство собственного достоинства.

Декоративные ткани в жилом интерьере выполняют две функции: участвуют в построении архитектурного пространства и играют декоративную

роль. В жилых интерьерах занавесочные ткани занимают большую площадь, часто они являются самым активным, а иногда и единственным цветовым пятном, объединяющим вокруг себя все предметное оборудование интерьера. Это предъявляет к рисункам декоративных тканей определенные требования, которые необходимо учитывать при создании эскизов.

12. КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ РИСУНКОВ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ДЕССИНАТОРСКОЙ РАБОТЫ.

Отличительной особенностью рисунков для декоративных тканей по сравнению с рисунками плательных тканей являются, прежде всего, их масштабность, четкая ритмическая организованность и легко читаемая схема композиционного построения.

Современный жилой интерьер открывает большие поверхности гладких стен, в нем нет архитектурного декора, а мебель отличается простой конструктивной формой. Все это позволяет сосредоточить главное внимание на декоративных тканях, рисунок которых должен подчиняться общему ритмическому строю интерьера, его основному масштабному модулю.

Масштаб интерьера понятие количественное, он определяется высотой помещения, размером дверных и оконных проемов, размером мебели. Масштаб существует понятие качественное. Масштабность в рисунках декоративных тканей характеризуется соразмерностью человеческому масштабу (а, следовательно, и масштабу интерьера). Так, слишком измельченный рисунок при восприятии с расстояния становится неразличимым, вносит излишнюю дробность в интерьер. Слишком крупный рисунок выглядит в декоративных тканях тяжелым, ему становится «тесно» в жилом помещении, зрительно он еще более занижает высоту потолка, подавляет и утомляет человека.

Композиционный строй рисунков декоративных тканей должен подчеркивать конструктивность рисунка, четкую ритмическую слаженность

отдельных его элементов, лаконизм и монументальность. Как правило, художники используют простые композиционные схемы, в которых выявляется статичный ритм, уравновешенность и симметрия.

Раппорт рисунка имеет форму прямоугольника, вытянутого по вертикали. Это позволяет подчеркнуть в рисунке движение вверх, что способствует зрительному увеличению высоты потолка в помещении. При квадратной форме раппортной клетки в рисунке преобладают симметрия, уравновешенность.

В рисунках современных тканей художники редко используют сложные композиционные схемы. Чаще всего они применяют повторение мотивов в шахматном порядке, простое рядовое повторение с повторением рядов по вертикали или горизонтали, расположение мотивов по диагонали под углом 45° . Отличительной особенностью рисунков декоративных тканей является то, что мотивы в них всегда располагаются в одном направлении. Это связано с постоянным положением ткани в интерьере и фронтальным восприятием ее рисунка.

13. СТРОЕНИЕ И КОЛОРИСТИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ ТКАНЕЙ МЕБЕЛЬНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Колористическое решение декоративных жаккардовых тканей, так же как и плательных, зависит от состава сырья и структуры ткани.

Декоративные ткани с жаккардовым рисунком вырабатываются в шелковой, льняной и хлопчатобумажной промышленности. Характер рисунков и их колористическое оформление в каждой группе тканей имеют свои особенности. Так, ткани вырабатываемые в хлопчатобумажной промышленности, по строению и внешнему виду резко отличаются от шелковых.

Хлопчатобумажные ткани имеют полутораслойное строение, в образовании ткани и рисунка участвуют две системы основных нитей и одна

система уточных. Основные нити, как правило, отличаются по цвету и могут отличаться по виду сырья, линейной плотности пряжи. Цветовые эффекты в ткани получаются за счет настилов основных нитей.

Ткани могут быть двухлицевыми в них рисунок на изнаночной стороне является негативом рисунка лицевой стороны. Переплетения на обеих сторонах ткани одинаковые (основные саржи, атласы), и рисунок выявляется настилами основных нитей двух цветов. В двусторонних тканях лицевая и изнаночная стороны отличаются переплетением. При этом существуют два варианта выявления рисунка. В первом варианте одна система основных нитей, переплетаясь с утком, образует фон ткани, а вторая система основных нитей образует только рисунок на лицевой стороне ткани. Во втором варианте обе системы основных нитей участвуют в образовании и фона, и рисунка ткани.

Хлопчатобумажные декоративные ткани имеют зернистую поверхность. Цветовые эффекты на них могут быть усилены эффектами фактуры. Толщина хлопчатобумажной пряжи позволяет четко выявить контурный рисунок, поэтому на ткани выразительно выглядят пейзажные рисунки, а также рисунки с элементами архитектуры и растительными мотивами, в которых внимание художника сосредоточивается на четкой проработке контура и силуэта мотивов.

Колорит рисунков может быть разнообразным, но в декоративных тканях для жилого интерьера предпочтительна сдержанная пастельная гамма с тонкими живописными переходами цвета или более декоративное решение, но не контрастное, а в гамме родственных цветов. Все это учитывается при выборе цветов основных нитей, которые должны согласовываться между собой, и подборе нитей для утка.

Предложенная дессинатором гамма цветов должна отвечать основной идее рисунка, его образному содержанию, а также учитывать назначение ткани в интерьере: для столовой может быть более нарядное, даже острое цветовое решение, для спальни более спокойное, соответствующее обстановке отдыха.

В оформлении шелковых декоративных тканей, применяемых в современном интерьере в качестве занавесей для оконных проемов, художники продолжают традиции оформления тканей из натурального шелка, предназначавшихся ранее для обивки стен.

Структура и внешний вид тканей, вырабатываемых из искусственных нитей, незначительно отличаются от шелковых тканей прошлого. В основном это полутораслойные ткани с использованием вискозных комплексных, полиэфирных и ацетатных нитей. Они имеют гладкую блестящую поверхность, хорошо отражающую свет, что особенно ценится в декоративных тканях.

Полутораслойные ткани имеют одну систему основных нитей и две системы уточных нитей, которые отличаются цветом и видом волокна. Все эффекты чистого цвета на поверхности ткани создаются за счет настилов уточных нитей. Особенно выразительны ткани, в которых рисунок выделяется цветным утком на гладкой блестящей поверхности атласного фона.

В шелковых декоративных тканях используются просвечивающие переплетения, креповые и все виды сатиновых переплетений, позволяющие наиболее эффектно выявить блестящую поверхность и тонкие тональные переходы цвета. Шелковым декоративным тканям свойственна сдержанная, глубокая цветовая гамма с богатой тональной разработкой, усиливающей звучание тканей в интерьере.

14. МОТИВЫ РИСУНКОВ ТКАНЕЙ МЕБЕЛЬНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Мотивы рисунков декоративных жаккардовых тканей могут быть самыми разнообразными. Однако ведущей темой остается тема природы. Гораздо реже в современных декоративных тканях стали встречаться изображения пейзажа с включением элементов парковой архитектуры, изображения животных и птиц среди цветов и деревьев. Прекрасные образцы подобных рисунков есть в старинных шелковых тканях для интерьера.

В работе над рисунками с включением в орнаментальный мотив изображений животных и птиц необходимо помнить об их условной трактовке, большой степени стилизации. Многовековой опыт обобщения изображений животных и птиц имеет народное искусство, обращение к которому постоянно обогащает современных художников.

Орнаменты из растительных мотивов полосы из отдельных форм, букеты, гирлянды, венки, сложные сплетающиеся ветви и т. п. основные мотивы в рисунках декоративных тканей для жилого интерьера. Рисунки с орнаментом геометрического характера, ассоциативные и абстрактные также широко используются в оформлении декоративных тканей.

При работе с любыми мотивами необходимо учитывать основные требования к рисункам декоративных тканей: правильный выбор масштаба рисунка, выявление его конструктивной основы и четкого ритмического строя, соответствие рисунка структуре ткани и выбор колористического решения, отвечающего общему образному звучанию ткани в интерьере.

Особое внимание следует обращать на разработку крупных орнаментальных форм, монументальность которых можно подчеркнуть сочетанием переплетений в ткани.

В орнаментальных композициях художники используют мотивы архитектурных орнаментов, резьбы, плетения, вышивки, ручного ткачества, керамики, книжной миниатюры и т. д. Постоянно применяются в шелковых декоративных тканях рисунки, выполненные по мотивам исторических образцов тканей. В них растительные и орнаментальные формы причудливо переплетаются атласными или кружевными лентами, вводится блестящая вертикальная полоса.

15. ОФОРМЛЕНИЕ ДЕКОРАТИВНЫХ ЖАККАРДОВЫХ ТКАНЕЙ ДЛЯ ОБЩЕСТВЕННОГО ИНТЕРЬЕРА.

Декоративные ткани для общественного интерьера отличаются, прежде всего, масштабностью рисунков. В помещениях общественных зданий и культурных учреждений, для которых предназначаются ткани, в фойе театров, клубов, в холлах гостиниц, в залах ресторанов высота потолков обычно составляет более 3 м.

Сначала рисунок на ткани воспринимается с большого расстояния как общее цветное пятно в интерьере, затем при постепенном приближении к нему может быть рассмотрен детально. Здесь возможны два подхода к проектированию рисунков. Во-первых, при оформлении интерьера с металлическими, керамическими, стеклянными конструкциями, фактурной отделкой стен, потолка и т. п. декоративная ткань может рассматриваться как материал с интересной фактурой, легкий и пластичный, который наравне с остальными материалами участвует в построении архитектурного пространства.

В этом случае рисунки ткани не должны иметь ярко выраженного изобразительного и сюжетного характера. Это геометрические сетчатые орнаменты, фантазийные, абстрактные или имитация природных поверхностей. Во-вторых, декоративная ткань в общественном интерьере по контрасту со всем окружением может служить связующим звеном с природой за пределами помещения. Мотивы рисунков, цвет, фактура ткани все должно нести образ природы, ощущение жизни.

Рисунки тканей для общественного интерьера должны отличаться крупным масштабом, лаконичностью и ясностью в передаче основной идеи, конструктивностью построения, интересной фактурой и колоритом. Композиционная схема таких рисунков обычно простая повторение мотивов по полосе или в шахматном порядке, по диагонали. Рисунки могут иметь купонное

построение или раппортное с симметричным крупным орнаментальным мотивом, иногда повторенным не более 2 раз по ширине ткани.

Колористическое решение рисунков может быть усилено использованием различных вариантов манерного снования.

Интерьер общественного здания, как правило, несет в себе большую информативную содержательность. Характер деятельности, протекающей в нем, определяет композиционную организацию интерьера, в том числе и художественный образ всей системы текстильных изделий.

16. ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ МЕБЕЛЬНЫХ ЖАККАРДОВЫХ ТКАНЕЙ.

Мебельные жаккардовые ткани в интерьере составляют единый ансамбль с декоративными занавесочными тканями и штучными изделиями ковром, покрывалом, скатертью. Особенностью рисунков мебельных тканей является их зависимость от формы мебели. С изменением конструкции мебели меняется характер художественного оформления обивочных тканей. Так, рисунки шелковых мебельных тканей XVIII—XIX вв. представляли собой композицию штучной вещи, форма которой была подчинена сложной конфигурации сиденья и спинки стула. Часто это были тематические композиции с изображением сцен охоты, так называемых галантных сцен, а также изображений гербов, эмблем в окружении пышных растительных мотивов.

С изменением формы мебели изменился и упростился характер оформления обивочных тканей. Основная декоративная нагрузка в современном интерьере оказалась перенесенной с мебельных тканей и шелковых тканей для обивки стен на декоративные занавесочные ткани.

Рисунок на ткани, которой обиты стулья, кресла, тахта, воспринимается как декоративная плоскость, включенная в общую систему предметов интерьера. Главный акцент в мебельных тканях делается на фактуре и

колористическом решении, которое должно обеспечить легкое «вхождение» разрозненных цветовых пятен (на стульях, кресле, тахте) в общий ансамбль интерьера.

Ярко выраженная утилитарная функция мебельных тканей предъявляет определенные требования, прежде всего к их структуре. Она должна быть достаточно плотной, прочной к истиранию и иметь выразительную фактуру.

Мебельные жаккардовые ткани вырабатываются на предприятиях шерстяной, хлопчатобумажной и шелковой промышленности. В шелковой промышленности мебельные ткани составляют не более 8% общего объема выпуска тканей, в шерстяной промышленности 6—8%, в хлопчатобумажной более 60%. В последнее время наметилась тенденция к увеличению объема мебельных тканей из искусственных и синтетических нитей с целью высвобождения хлопчатобумажных нитей для производства тканей бельевой и одежной групп.

17. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ СПОСОБОМ ТКАЧЕСТВА.

Среди метровых жаккардовых тканей мебельные ткани выделяются наибольшим разнообразием и сложностью строения. В основном это многослойные ткани, резко

отличающиеся по внешнему виду- фактуре поверхности и характеру художественноколористического оформления. В мебельных тканях для образования на поверхности фактурных эффектов широко используются различные фасонные нити- петельные, с эффектом непропряда (вкраплением цветных пушинок при кручении), высокообъемные текстурированные, а также блестящие гладкие нити (вискозные, синтетические) и др. Все фасонные нити применяются только в утке, они мягче, имеют меньшую крутку, чем нити основы, менее прочны. Рисунок на поверхности ткани выявляется, как правило,

нитьями утка, цвет которого определяет колористическое решение ткани (за исключением основного гобелена).

При разработке эскизов для мебельных тканей необходимо учитывать их строение, так как количество систем основных и уточных нитей и виды переплетений диктуют выразительные возможности рисунка: преобладание графического или живописного решения, количество эффектов чистого цвета, фактуру поверхности. В зависимости от этого художник выбирает характер орнаментальных мотивов растительных, геометрических, ассоциативных, традиционных, народных и т. д.

Однослойные жаккардовые мебельные ткани имеют простое строение. Если они вырабатываются однотоновыми, рисунок выявляется переплетением или фактурой за счет использования в утке нитей фасонной крутки, которые дают выпуклый эффект на гладком фоне. Рисунок может быть цветным, для чего используют 3 цвета уточных нитей, последовательно чередующихся в ткани. Такой вариант возможен при выработке ткани на станке с многочелночным механизмом. Рисунок выявляется настилами уточных нитей различных цветов.

Основная масса мебельных тканей имеет сложное строение. Обычно это двухслойные и трехслойные ткани. Большую группу составляют двухслойные ткани с уточным эффектом. В строении ткани участвуют две системы основных нитей (коренная и прижимная) и две системы уточных нитей (также коренная и прижимная). Декоративные эффекты строятся главным образом за счет коренного утка, нити которого отличаются большой линейной плотностью. В качестве коренного утка применяют полушерстяные, вискозные, хлопчатобумажные нити фасонной крутки, текстурированные химические нити. Коренной уток образует настилы на лицевой стороне ткани, активно выявляя рисунок цветом и фактурой, так как его диаметр в несколько раз превышает диаметр прижимного утка. Рисунки этих тканей могут иметь как линейное, контурное, так и плоскостное, пятновое решение.

При использовании основных нитей трех цветов в различных переплетениях можно получить большое разнообразие цветовых и фактурных эффектов. В ткани выразительно смотрятся сложные геометрические рисунки и рисунки коврового характера.

Интересную поверхность имеют репсовые мебельные ткани с характерным поперечным рубчиком. Этот эффект получают за счет использования в основе и утке коренных и прижимных нитей. Репсовые ткани отличаются строением и способом выявления цветовых эффектов на поверхности, они бывают односторонними и двусторонними. В строении двусторонних тканей участвует две системы основных нитей (коренная и прижимная) и две системы уточных (коренная и прижимная). Рисунок на изнаночной стороне является негативом рисунка на лицевой стороне. Репсовые ткани вырабатываются с различными рисунками. Однако при проектировании рисунков нужно учитывать одно обязательное требование: рисунки не должны противоречить характерному эффекту рубчика на поверхности ткани, иначе ткань потеряет свою художественную выразительность, свое «лицо». Рисунок на репсовой ткани может выявляться несколькими способами: настилами коренной основы одного цвета или нескольких цветов, нитями основы и утка одновременно, несколькими системами основных и уточных нитей разного цвета и др.

К классическому ассортименту мебельных жаккардовых тканей относятся гобеленовые ткани. Современные гобеленовые ткани вырабатывают на автоматических станках. Это многослойные ткани, которые в зависимости от того, из каких нитей формируется на поверхности рисунок, делятся на основные и уточные. Гобеленовые ткани получают из высококачественных хлопчатобумажных и вискозных нитей. Техника изготовления гобеленовых тканей и большое количество систем основных (до 6) или уточных (до 6) нитей позволяют вырабатывать сложные многоцветные рисунки с изображением пейзажей, а также панно.

Отдельную группу мебельных тканей составляют ворсовые ткани (плюши). Благодаря ворсовому покрову эти ткани имеют характерную рельефную упругую поверхность, рисунок на ткани выглядит объемным, как бы вырезанным на ее поверхности. Для получения петельного ворса в зев во время ткачества вводят прутки или прутки с ножами для разрезного ворса. Рисунок на ткани может выявляться одновременно разрезным и неразрезным ворсом. В строении ткани участвуют три системы основных нитей и один уток. Ворсовые ткани с жаккардовым рисунком широко используются для обивки мебели современной простой формы.

Особенно эффектно в тканях выглядят рисунки с геометрическим орнаментом, которые подчеркивают сходство поверхности ткани с рельефом деревянной или каменной резьбы, плетения и т. п. Ворсовые ткани могут быть как однотоновыми, так и с цветными эффектами, причем объемный рисунок в ткани с разрезным и неразрезным ворсом за счет неодинакового отражения света приобретает глубокую насыщенную окраску.

18. РАБОТА ДЕССИНАТОРА НАД РИСУНКАМИ МЕБЕЛЬНОЙ ДЕКОРАТИВНОЙ ТКАНИ.

В работе художника над эскизами мебельных тканей много общего с разработкой эскизов жаккардовых плательных тканей. Она требует внимательного изучения структуры ткани и особенностей фактурных эффектов, построения рисунков в строго заданной площади раппортной клетки небольшого размера, максимального выражения в эскизе графическими средствами фактуры ткани.

Композиционное построение рисунков должно удовлетворять требованию равномерного распределения мотивов в фоне, для чего используют простые схемы: расположение мотивов в шахматном порядке с поворотом в разные стороны, простое рядовое расположение с повторением рядов и др.

Рисунки мебельных тканей часто имитируют различные природные орнаменты и поверхности, например рисунок коры деревьев, орнаменты на раковинах, на шкуре животных и т. д. Как и в плательных тканях, ведущим мотивом остается тема природы.

Геометрические рисунки также постоянно применяются в ассортименте мебельных тканей. Это геометрические мотивы среднего и мелкого масштаба, сплетающиеся в непрерывные сложные орнаментальные сетки. Широко используются в рисунках мебельных тканей мотивы, заимствованные из образцов народного творчества ткачества, вышивки, резьбы, шитья.

Работа над эскизами для мебельных тканей начинается с изучения конкретного интерьера, общего ансамбля текстильных изделий, используемых в нем, формы и размеров мебели, модного направления в художественно-колористическом оформлении мебельных тканей.

Искусство украшения декоративных мебельных тканей уходило в далекое прошлое.

Каждая эпоха, каждый народ вносили новое и своеобразное в это искусство. Шелк, вискоза, полиэфир открыли широкие возможности, как для совершенствования технологии производства, так и для художественного творчества.

Принцип ритмической организации раппортных рисунков по схемам ткацких переплетений научно обоснован: математическая теория построения ткацких переплетений и положенные в ее основу законы симметрии составляют математическую основу композиционных схем. Это в той или иной степени находит непосредственное отражение в художественной выразительности раппортных рисунков - цельности, ритмической слаженности, гармонии. Существенным моментом в его работе является поиск соответствующих мотивов, выявление и отбор таких их характерных деталей и признаков которые в дальнейшем приведут к организации текстильного рисунка.

Основными классификационными признаками орнамента служат его происхождение, назначение и содержание. С учётом этого все орнаментальные формы могут быть объединены несколько групп или видов.

РАСТИТЕЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ. Это самый распатроненный после геометрического орнамента, для которого характерны свои излюбленные мотивы, причём последние различны в разных странах, в разные времена.

Если в Японии и Китае любимое растение - хризантема, то в Индии - боб, фасоль, в Иране - гвоздика, а в России в подсолнух, ромашка. Если в раннем средневековье особенно популярны были виноградная лоза и трилистник, то в период поздней готики - чертополох и плод граната, а во времена на барокко - тюльпан и пион. В XVIII веке «властвует» роза, в период расцвета стиля модерн на передний план выдвигаются лилия и ирис.

Очень важно то обстоятельство, что растительной орнамент имеет наибольшие возможности в части разнообразия используемых мотивов, приемов исполнения. В одних случаях мотивы трактуются реалистично, объёмно, в других - более стилизованно, когда предпочтение отдается, например, условной плоскостной форме.

Для орнамента или орнаментальной текстильной композиции характерны два состояния: относительный покой и движение. Статика и динамика, в какой бы форме и виде не проявлялась,- это первосновна всех закономерностей орнаментального искусства, в том числе и текстильной орнаментики. Возможность сосуществования эти двух состояний следует считать главной причиной возникновения и проявления специфических противоречий в орнаментальном искусстве.

В орнаментальном искусстве пропорции являются фактором всеобъемлющим. Пропорциональные отношения площадей рисунка и фона, размеров орнаментальных мотивов и их учения составных частей, линейных характеристик орнаментальных форм определяют выразительность композиции.

Важность рассмотрения в орнаменте прежде всего пропорции подтверждается тем, что из учения о пропорциях вытекают все другие законы построению орнаментальных композиции (имеются в виду ритм, статика и динамика, симметрия и асимметрия и.т.д.)

В искусстве вопросы соразмерности линейных величин, площадей, ритмических движений, тональных отношений могут быть решены только двумя способами:

1. Делениям на равные части.

2. Делениям на не равные части - в среднем и крайнем отношении (целое так относится к большей часть к меньшей).

Пропорциональные отношения величин в первом случае основаны на равенстве и являются источником ощущения покоя, равновесия, устойчивость - статики. Во втором случае пропорциональные отношения основаны на контрасте и вызывают ощущение динамики.

Все орнаментальные композиции или отдельные орнаментальные мотивы на статический и динамические. И если статические композиции (и орнаментальные мотивы) основываются на принципе симметрии, одинаковости, то динамические - на принципе асимметрии, неодинаковости, противопоставления.

Закон пропорциональности в орнаментальной композиции, заключается в установлении соразмерности частей в отношении целого и одна к другой. Эта соразмерность может быть основана на равенстве или противопоставлении любых характеристик орнаментальных мотивов и элементов.

ТЕОРИЯ ГАРМОНИЧЕСКИХ СОЧЕТАНИЙ ЦВЕТОВ. Восприятие мира цветов, взаимодействия их в сочетаниях всегда основано если не на оптических смешениях, то на оптических противопоставлениях. Это обстоятельство имеет непосредственное значение для практической деятельности художника-орнаментальности.

Отметим здесь попутано некоторые другие особенности восприятия цветов, связанные с адаптацией зрения, с явлениям контраста цветов. Так, при электрическом свете резко обедняется гамма холодных синих фиолетовых цветов, желтые цвета становятся белесыми, а красные, наоборот, усиливаются и темнеют.

Вопрос эмоционального воздействия цвета на человека достаточно сложен.

В течение тысячелетий в психике и сознании человека закреплялись определенные сложноопосредованные ассоциации связи различных цветов с реальными жизненными явлениями и процессами.

Не случайно вопросами психологии цвета занимались такие видные теоретики искусства и художники, как Гёте, Леонардо да Винчи, Делакруа, Кандинский, Алпатов, Грабарь и др.

Разные цвета являлись и являются символами жизни и смерти, ими выражают радость и горе. Следует, однако, отметить что у разных народов один и тот же цвет нес эмоциональную неодинаковую нагрузку.

Сегодня любая абсолютизация и канонизация цвета, даже имевшая достаточное основания в прошлые века, выглядит достаточно спорной и сомнительной. Многие авторы, отмечание совершенно правильное психологическое воздействие цвета на человека, тем не менее, слишком категоричны в своих определениях. Можно только признать, что, кроме основных характеристик цвета (цветного тона, светлоты и насыщенности), существуют и другие, в основе которых лежит его эмоциональное, психологическое восприятие. Принципиально разные ощущения вызывают у человека, например, теплые и холодные цвета, легкие и тяжелые и т. д.

Конечно, мы воспринимаем различие теплых и холодных цветов потому, что привыкли цвет огня рассматривать как теплый, а зелено - синий цвет воды или льда связывать с ощущением холода. С другой стороны, оранжево - красный цвет даже в небольших количествах выделяется гораздо сильнее, чем

сильный или сине - зеленый. Мы его воспринимаем как активный, а синий и зеленый - как цвета пассивные. Цвет оранжевый или охры как бы приближает к нам окрашенные предметы, в то время как легкие сине - зеленые цвета как бы удаляют их от нас.

В значительной степени взаимодействие цвета на человека зависит от того, к какому объекту этот цвет относится, что изображает. И тем не менее, например, одни цвета можно всё же смело характеризовать как легкие, а другие - тяжёлые. К первым, более прозрачным, воздушным, обычно относят светлые, менее фактурные холодные, поминающие цвет неба, дали, воздушного пространства. Ко вторым следует отнести цвета тёмные, малонасыщенные цвета тёмные как бы напоминают цвет земли.

Любопытно еще одно обстоятельство: понятие теплоты цвета относительно. Так, карминно - красный цвет по отношению к оранжевому выглядит холодным, но воспринимается теплым по отношению к синему

Следует отметить и то обстоятельство, что противопоставление теплых и холодных цветов является основой взаимодействия цветов в искусстве вообще и в текстильном орнаменте, в частности. Даже легкое контрастирование цветов в указанном плане поднимает и активизирует эти цвета, делает их звучание богаче и ярче.

Уже Леонардо да Винчи, который занимался теорией цвета, заметил, в частности, что некоторые цвета как бы занимают среди других особое положение. Он назвал их основными, или главными. Таких главных цветов в природе четыре: желтый, синий, красный и зеленый.

Что же представляет собой гармония хроматических цветов? Какое содержание вкладывается в это понятие? Можно говорить о гармонии как о закономерном сочетании цветов. Правда, тут же надо сделать оговорку: всякая гармония означает определенную закономерность, но не всякая закономерность может вести к гармонии.

Кроме того, в теории, к сожалению, рассматриваются гармонии двух цветов тонов, без учета в должной степени изменения светлоты и насыщенности цветов, размеров площадей, занимаемых сочетаемыми цветами, формы этих площадей и т. д.

В художественной практике при оценке сочетаемых цветов самое важное - их эмоциональная выразительность, способная вызвать чувственные переживания. Нельзя анализировать гармонические сочетания изолированно от эстетических вкусов и взглядов, сложившихся в ту или иную историческую эпоху. Именно от эстетических вкусов, взглядов той или иной эпохи зависит эстетический критерий оценки гармонических сочетаний. Нельзя понимать гармонию цвета как категорию незыблемую, раз и навсегда принятую. Нет и не может быть цветов и некрасивых, гармонических и дисгармонических. То, что выдвигалось и утверждалось как безусловная гармония в одну историческую эпоху, претерпевало значительные изменения в другую.

Цвета, не сочетающиеся между собой, можно сделать гармоничными, изменив их фактуру. Часто цвета, недостаточно согласованные на плоскости, совсем по другому начинают взаимодействовать в пространственных формах костюма. Наконец, два цвета при равных их количествах нередко образуют неубедительное сочетание, а при изменении количества одного из цветов прекрасно «уживаются» один с другим.

Выбор тех или иных гармонических сочетаний является эффективным орудием в художественном поиске.

Из сказанного следует, что гармония цветов можно и должно рассматривать как гармонию цветовых отношений, как совокупность цветовых комбинаций с учетом всех основных характеристик цветов - светлоты, насыщенности, цветового тона, а также формы и размеров занимаемых этими цветами площадей. Эстетически оценить указанную гармонию каким - либо иным способом, кроме визуального, не представляется возможным. Другими

словами, главным эстетическим критерием гармонических сочетаний цветов является визуальная оценка.

Шугаев под цветовой гармонией подразумевал цветовое равновесие. Но что такое цветовое равновесие (к примеру двух цветов)? Это такое соотношение, такие качества обоих цветов, при которых они не кажутся чуждыми один другому. Речь идёт по сути дела не о равновесии двух главных цветов в сочетаемых цветах, а о зрительном равновесии одного из главных цветов, входящих в состав двух сопоставляемых цветов. Ведь уравновесить сразу два главных цвета в двух разных родственных цветах, расположенных в цветовом круге, практически нельзя. Уравновесить же один из главных цветов можно лишь при условии изменения (уменьшения) насыщенности того цвета, в котором главного содержится больше. Таким образом, гармонизация, уравновешенность сочетаемых цветов неизбежно связана с изменением их насыщенности, а следовательно, чаще всего с изменением их светлотных отношений.

АНСАМБЛЬ ПРЕДМЕТНОЙ СРЕДЫ. Цветовое колористическое решение современного интерьера предусматривает в основном следующие два направления:

Тональное, когда за основу берётся один цвет и дополняется близкими к ним цветами (сочетание родственных цветов) или же когда пользуется цвета одного цветового тона, но разной насыщенности и светлоты (однотонные гармонии). В результате создаётся единая спокойная гамма цветов, которая не отвлекает, позволяет сосредоточиться, успокаивает;

С применением сочетаний родственно - контрастных и контрастных цветов.

При этом следует учитывать, что контрастные сочетания цветов в интерьере часто дополняются нейтральными ахроматическими или близкими к ахроматическим цветам, которые смягчают активность, агрессивность

контрастных цветов, которая не отвлекает, позволяет сосредоточиться, успокаивает;

Кроме того в настоящее время при решении интерьера нередко одновременно использует сочетание тональные и контрастные (как в различных помещениях, так и в различных зонах одного интерьера).

Вернёмся к декоративным тканям и другим текстильным изделиям. Разработка их композиции должна обуславливаться образным решением интерьера.

Декоративные ткани предоставляют собой дополнительное звено в убранстве интерьера.

Это направление использования декоративных тканей заключается в том что основным художественным элементом ансамбля интерьера является фреска или мозаика, металл или керамическое панно, текстильное изделие типа панно, гобелена и т.д., а декоративные ткани чаще всего либо тонально сочетаются с цветом стен (драпированные), либо контрастные к нему, но тонально сочетаются с цветом основных художественных элементов ансамбля (мебельные).

Декоративные ткани являются в ансамбле интерьера нейтральным фоном для художественных элементов.

В этом случае художественный образ интерьеров отличаются обычно наибольшей сдержанностью и локальностью. Например, стекло, металл, дерево, камень с богатой фактурой могут хорошо сочетаются с однотонными мягкими и лёгкими тканями для штор.

Создавая декоративную ткань, ее орнаментальный рисунок, фактуру и структуру, нужно чётко представлять, какая роль отводится ей художественном оформлении интерьера. Не следует также забывать что каждая ткань имеет как бы две позиции образования - с дальнего и близкого расстояния. Когда мы входим в комнату и видим ткань, украшающую окна, она воспринимается целиком, включая схему расположения узора, его ритмический

строй, композиционное решение и цвет; мы ощущаем, кроме того взаимосвязь этой ткани с другими предметами убранства комнаты, со всем архитектурным пространством. Когда же мы подходим ближе к ткани, она не воспринимается целиком, зато можно рассмотреть отдельные мотивы, интересные детали, художественные приемы. И это делает наши впечатления более полными и контрастными.

19. КОСТЮМ - ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ — ЦВЕТ

Цвета отдельных элементов костюма и должны тщательно подбираться в соответствии со всем костюмом и выявлять при этом достоинства индивидуальности. Прежде чем подобрать цвета, которые больше всего идут человеку, надо определить его индивидуальную окраску. Индивидуальная окраска человека может быть теплой или холодной. Большинство блондинов (блондинок) имеют бледную кожу светлого цвета, приближенного к холодной гамме, волосы же теплого оттенка. Обычно блондинам идут цвета холодных тонов, повторяющие цвет глаз образующие приятный контраст с цветом волос. Брюнеты (брюнетки) в большинстве своем имеют кожу теплого оттенка и холодный тон волос. Брюнеткам обычно больше идут теплые цвета, чем холодные.

Настроение, создаваемое цветом, может быть различно. Так, синий в своем чистом виде дает ощущения спокойствия, уравновешенности, завершенности; фиолетовый или пурпурный подчеркивает достоинство и возраст; зеленый свежий, жизнеутверждающий цвет молодости. Красный среди теплых цветов наиболее сильный, это цвет огня, производящий очень сильное впечатление. Желтый цвет заставляет подумать о свете, летнем тепле и веселье. Человек, желающий быть одетым в соответствии со своей индивидуальностью, выбирает цвета, которые гармонируют с цветом его кожи, волос, глаз. Есть общие правила по выбору цветов для людей с совершенной кожей, но существует так

много цветовых оттенков и оттенков кожи, что выбор должен делаться для каждого индивидуально. Правила эти могут использоваться как некоторые рекомендации, но не как непреложный закон.

Людам с кожей темного оттенка можно найти больше подходящих цветов, чем людам со светлой кожей. Лицо с кожей красноватого или желтоватого оттенка будет казаться светлее и приятнее, если носить одежду аналогичных цветов более темного тона. Почти каждый может носить одежду темного тона соответствующего цвета. Оранжевый цвет полной яркости слишком силен для нормального цвета кожи. Черный и белый цвета подходят людам почти с любым цветом кожи. Цвет волос также важен при определении цвета костюма: светловолосым больше подходит белый цвет, бежевые цвета им менее подходят; темноволосым рекомендуются более яркие цвета. При подборе цвета костюма цвет глаз по сравнению с цветом кожи и волос не имеет большого значения из-за незначительности их площади. Цвет глаз может быть подчеркнут одеждой более светлых или темных тонов того же цвета (например, желтый для брюнетки или цвет морской волны для блондинки). Небольшое пятно яркого цвета, соответствующее цвету глаз, может выгодно подчеркнуть их (например, ярко-синий цвет на голубоглазой блондинке). Карие глаза лучше отражают светлые цвета костюма. Глаза серо-голубые отражают цвета, находящиеся в костюме близко от лица: сине-фиолетовый, например, отражаясь в глазах, сделает их похожими на фиолетовые; эти же глаза могут быть зеленоватыми, если носить зеленое платье.

Фигура также влияет на выбор цвета. Полные девушки, как и слишком худые, непропорционального телосложения или очень маленького роста должны уделять особое внимание выбору цвета. Теплые и светлые цвета зрительно увеличивают фигуру, холодные и темные - уменьшают. Яркие цвета, особенно теплые, подчеркивают размеры тела. Так, полная девушка в алом кажется еще более полной. Неяркая по внешности женщина будет выглядеть ярким пятном (вместо того, чтобы подчеркнуть свои личные достоинства), если она наденет

оранжевое платье. Темные цвета поглощают свет, и форма кажется стройнее. Приглушенные, малонасыщенные цвета более подходят, чем яркие, тем, чья фигура склонна к полноте. Если яркий цвет нужен для цветового акцента или лучшего цветового соответствия, он может быть использован в очень небольшом количестве около лица, чтобы не допустить кажущегося увеличения размеров тела. Используя различные сочетания цветов в одежде, можно скрыть отдельные недостатки фигуры.

В качестве примера ниже приведены цвета одежды, рекомендуемые различными типам людей.

Брюнетам подходят в основном теплые цвета. Они могут носить одежду ярких цветов с меньшей опасностью того, что эти цвета будут подавлять их внешность. Светлые цвета при этом должны быть теплыми и не очень бледными, так как пастельные тона делают брюнетку грубее; в сочетании с кожей кремовый цвет лучше белого. Брюнетам с красноватым оттенком лица подходят черный и темные цвета, а также теплые. Брюнетки с оливковым цветом кожи могут заметить, что теплые цвета (приглушенные и чистые) выявляют необычный цвет кожи; зеленый низкого (темного) или среднего тона делает оливковую кожу светлее, белее. Многим брюнеткам подходят темно-красные, темно-коричневые и бежевые цвета.

Блондины имеют более утонченную световую гамму внешности, чем брюнетки, и это должно быть подчеркнуто цветом одежды. Холодные пастельные тона больше, чем кому-либо, идут блондинкам. Темные тона составляют приятный контраст со светлыми волосами и они кажутся еще светлее. Наиболее подходящие для них цвета: синие, зеленые, фиолетовые, черный и белый также хороши. Если окраска волос бледная, тогда даже холодные цвета должны быть приглушены, ярким же блондинкам хорошо подходят и некоторые тона красного цвета. Нежно - или ярко розовый светлого тона, коричневый и красный темных тонов цвета обычно ограничивают ряд теплых цветов, подходящих блондинкам. Загоревшая блондинка кажется вся одного цвета, так

как теплый оттенок загара очень похож на цвет ее волос. Цвета нейтральных тонов блондинкам обычно не подходят, серый обычно лучше бежевого. Если костюм выдержан в нейтральных тонах, для акцента добавляется какой-либо подходящий цвет. Рыжеволосым, к лицу все тона и комбинации коричневого цвета. Они с успехом могут носить одноцветный костюм в коричневых и бежевых тонах, не опасаясь казаться блеклыми, как блондинки и некоторые брюнетки в этом случае. Распространенная ошибка, которую делают рыжеволосые девушки при подборе цветов, это употребление в костюме ярко-зеленого цвета. По закону сочетания контрастных цветов зеленый должен подходить, но интенсивность его при этом должна быть снижена. Лучшим выбором будут оливково - зеленый, темный сине-зеленый; красный любого тона чистого цвета вряд ли подойдет, красно-оранжевый тем не менее может быть хорош. Если рыжие волосы дополняются бледной кожей и голубыми глазами, хорошо подойдут сочетания теплых цветов с холодными; бежевый подойдет отлично. Темно-серый тон также подчеркивает яркость волос; черный заставляет рыжие волосы казаться золотистыми; кремовато-белый подойдет к темному тону волос и кожи лучше чисто белого цвета.

Коричневые волосы, среднего тона кожа и серые или голубые глаза такова цветовая гамма индивидуальной окраски большинства людей. Таким людям подходят теплые цвета, но холодные предпочтительнее, так как они лучше гармонируют с цветом глаз, кожи и контрастны цвету волос. Использование одновременно и теплых и холодных тонов, позволяет расширить комбинации цветов и подобрать наиболее интересное цветовое решение костюма. Особенно хороши фиолетовые тона чисто фиолетовый, красно-фиолетовый или сине-фиолетовый. Если индивидуальная окраска такого типа человека не яркая, тона следует подбирать осветленные или утенненные, с добавлением белого или черного цвета.

Средне-коричневые волосы, средней смуглости кожа, карие или ореховые глаза составляют другой тип внешности, сходный с первым. Такая окраска

несколько теплее, чем при таких же волосах и коже, но голубых глазах. Наиболее явной ошибкой людей с такой внешностью будет подбирать себе цвета, подходящие брюнеткам. Возможно, теплые цвета будут лучше других подходить им, а желтый будет идти больше, чем людям другого типа. Из нейтральных цветов бежевый подходит больше, чем серый, белый и черный. Цвета требуют обычно цветных дополнений.

Светлая кожа, серые, зеленые или голубые глаза и темные волосы, иногда черные, составляют иной тип внешности. Здесь снова подходят как теплые, так и холодные цвета. Холодные цвета лучше сочетаются с цветом кожи и глаз и могут быть достаточно яркими; пастельные не будут выразительны. Черный цвет особенно выразителен, если волосы темно-коричневые или черные. Контрасты черного с белым или резкие контрасты цветовых тонов очень идут этому типу людей. К цвету волос хорошо подходят нейтральные цвета.

Темная кожа, темные волосы и голубые, серые или зеленые глаза это следующее промежуточное сочетание. Волосы и глаза как у предыдущего типа, но вместо светлой кожи темная. Таким людям подходят яркие тона теплых и холодных цветов. Ярко-красный, ярко-синий и насыщенный' оливково-зеленый хорошо подходят. Все пастельные тона смотрятся блекло, и их следует избегать. Черный цвет обычно к лицу, а белый подчеркивает темный цвет кожи.

Блондинкам с карими глазами и светлой кожей (одно из двух промежуточных сочетаний, которыми могут обладать блондинки) к лицу теплые цвета, которые не идут голубоглазым блондинкам. Бежевый, бледно-желтый и коричневый цвета смотрятся выразительно. Подбор других теплых цветов уже сильнее зависит от оттенка волос.

Светло-русые волосы, голубые, серые или зеленые глаза и очень темная кожа второй средний тип блондинок. В то время как цвет кожи очень ярок, цвет волос и глаз бледный. Из холодных цветов таким людям больше всего идет приглушенный среднезеленый цвет, из теплых темно-розовый и темно-красный. Если кожа не желтоватая, подходят некоторые тона фиолетового цвета.

Бежевый тон подходит лучше серого, даже самого темного. Черный, белый и нейтральные цвета должны сопровождаться цветным пятном.

Цвета, которые действительно подчеркивают красоту человека, должны преобладать в костюме, дополненным употребимыми цветами для разнообразия и при полном исключении тех цветов, которые не идут. Это не только сделает примечательным выбор костюма, но человек в нем будет чувствовать себя увереннее.

Цвет сам по себе играет доминирующую роль в костюме. Настолько же важен цвет обуви, сумок и других предметов, дополняющих костюм. Цвет обуви обобщает, дополняет, завершает цветовую гамму костюма. По отношению к костюму в целом цвет обуви решается в большинстве случаев по принципу тождества или нюанса.

20. КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ РИСУНКОВ

Ритмическая организация мотивов в рисунках раппортного построения.

Плательно-костюмные ткани, которые оформляются раппортным рисунком, повторяющимся и горизонтальном, и вертикальном направлении относятся к метровым тканям. Композиционное построение раппортных рисунков в жаккардовом ткачестве подчиняется определенным правилам, знание которых составляет необходимую грамоту для художника-диссенатора. Общий строй раппортного рисунка складывается из равномерного регулярного повторения по ширине и длине ткани раппортной клетки и одновременно ритмической организации мотивов внутри раппорта. Размеры раппортной клетки для рисунков плательных тканей составляют, как правило, 16-25 см по основе и столько же (или чуть больше) по утку. Как показывает практика, такой размер раппорта является оптимальным, так как заключенный в него рисунок сомасштабен фигуре человека и в то же время удобен для выполнения в производстве, так как не требует большого числа жаккардовых карт и сложной

заправки жаккардовой машины. Теоретически размеры раппортного прямоугольника в ткачестве могут быть любыми (от 150 см по горизонтали, когда рисунок укладывается только один раз по ширине ткани, и до бесконечности по вертикали), так как количество жаккардовых карт, определяющих размеры рисунка по вертикали, может быть неограниченным. На практике обычно раппортная клетка приближается к форме квадрата, так как при сильно вытянутом по горизонтали или вертикали прямоугольнике в рисунке начинает явно прослеживаться неравномерность в распределении мотивов и рисунок «полосит». Для рисунков плательных тканей это явление нежелательно.

На первый взгляд может показаться, что жесткие рамки раппорта обедняют композиционные возможности в построении рисунка, держат художника-диссидента в тисках, что отчасти верно. Но, с другой стороны, раппортное построение рисунков - специфика текстиля, и в этом есть своя логика и красота. Равномерное регулярное повторение раппортной клетки по всей плоскости ткани составляет внутреннюю структуру рисунка, задает ритм непрерывного движения и обеспечивает равномерное заполнение ткани рисунком без больших промежутков и разрывов, что особенно важно для цельного восприятия рисунка в костюме.

Раппортное построение жаккардовых рисунков один из основных признаков художественной формы узорных тканей. Этот принцип художественного оформления всегда зависел от технологии изготовления

ткани и способов воспроизведения рисунков: в ручном узорном ткачестве рисунок набирался по счету нитей основы и утка и повторялся через одинаковые интервалы. Современный промышленный способ оформления тканей массового производства основан на этом же принципе.

Требования к построению рисунка внутри строго ограниченной площади раппортной клетки с тем условием, чтобы при многократном повторении раппорта общая выразительность рисунка не пропадала, а приобретала большее

эмоциональное звучание, способствовали закреплению в практической деятельности художников-диссенаторов ряда правил и композиционных приемов ритмической организации мотивов в раппорте. Это хорошо прослеживается при анализе рисунков тканей, относящихся к различным историческим периодам.

В ткацких рисунках стабильно сохраняются приемы ритмической организации мотивов в раппорте, которые существовали практически всегда. К ним относятся: рядовое повторение мотивов, расположение по углам квадратной сетки, повторение в шахматном порядке, так называемое смещенное зеркальное отражение, повторение по диагонали под углом 45° . Эти схемы обеспечивают равномерное распределение мотивов и служат основанием для получения большого количества разнообразных вариантов рисунков. Постоянно сохраняется в оформлении тканей прием распределения мотивов по контуру геометрических фигур (ромба, круга), вписанных в раппортный прямоугольник.

В период развития механических способов печати и жаккардового ткачества большое распространение получили более сложные композиционные схемы, отвечающие требованиям оформления тканей промышленного производства. Массовый характер производства тканей, а также их функциональные качества повлияли на унификацию композиционных приемов в построении рисунков и закрепление в практике наиболее интересных из них. В качестве классического композиционного приема для оформления жаккардовых тканей стал применяться способ построения раппортных рисунков по принципу ткацких переплетений: мотивы располагались в раппортной клетке в местах основных перекрытий в ткацких переплетениях. Принцип ритмической организации раппортных рисунков по схемам ткацких переплетений научно обоснован: математическая теория построения ткацких переплетений и положенные в ее основу законы симметрии составляют математическую основу композиционных схем. Это в той или иной степени находит непосредственное

отражение в художественной выразительности раппортных рисунков цельности, ритмической слаженности, гармонии.

Таким образом, классическим композиционным приемом ритмической организации раппортных рисунков является распределение одиночных мотивов или их групп, выступающих в качестве ритмической

21. КАЙМОВЫЕ И КУПОННЫЕ РИСУНКИ,

Кроме раппортных рисунков с преобладанием ритмических связей между отдельными повторяющимися мотивами в жаккардовых плательно - костюмных тканях используются и другие композиционные построения, выявляющие пластические движения мотивов по полосе или диагонали. Для оформления нарядных тканей художники-диссенаторы разрабатывают купонные рисунки, которые имеют большой раппорт по вертикали, или каймовые рисунки с асимметричной композицией.

Купонные рисунки, используемые в тканях для особо торжественных случаев или для эстрадного костюма, разрабатываются обычно в содружестве с модельером. В них особенно важно учитывать будущую форму и силуэт костюма, пластические свойства ткани, модное направление в оформлении нарядного костюма. Эта работа требует творческой фантазии, способности увидеть рисунок в воображаемой модели в соответствующем масштабе. Купонные рисунки в жаккардовых тканях получают за счет увеличения раппорта по вертикали, т. е. в направлении основы. Размеры купона по вертикали могут быть любыми до 1 м и более. В этом случае рисунок, не повторяясь, заполняет всю длину платья и выглядит как штучная композиция. По ширине купон укладывается в размер раппорта по горизонтали. Купонные рисунки для блузочных тканей могут строиться по принципу повторяющейся через определенные промежутки орнаментальной полосы на фоне, заполненном мелкими мотивами, повторяющимися в четком ритме. Во всех случаях

раппортная клетка купонного рисунка представляет собой сильно вытянутый по вертикали прямоугольник. Мотивы в купонных рисунках используются самые разнообразные геометрические, растительные, фантазийные.

Особенно выразительно выглядят в купонах пластичные растительные мотивы, которые как бы «вырастают» на платье во всю высоту, а также геометрические мотивы, переходящие от более крупных форм к мелким и постепенно растворяющиеся в фоне. Для усиления впечатления динамики рисунка в ткани в качестве дополнительного эффекта используется чередование цветных утков в соответствующем ритме.

Каймовые рисунки для плательных тканей вырабатывают с непрерывной орнаментальной полосой вдоль одной или обеих кромок. Для получения каймовых рисунков используют комбинированную заправку жаккардовой машины рядовую для выработки рисунка фона и обратную для выработки симметричной двусторонней каймы. Мотивы для фона и каймы, являющейся главным акцентом в рисунке, выбираются по принципу сочетания рисунков-компаньонов. Это могут быть геометрические мотивы, редко разбросанные по фону, и те же мотивы, собранные в крепкий непрерывный орнамент в кайме, или растительные мотивы, организованные по тому же принципу, а также сочетания растительных мотивов с геометрическими. Обычно фон рисунка заполняется мотивами типа «штампов», повторяющихся в четком ритме, а кайма как декоративный акцент активно выделяется в ткани. Но в то же время кайма не должна быть чуждой по стилю рисунку фона. При разработке каймовых рисунков нужно учитывать место каймы в костюме, а оно может быть различным по низу юбки или блузки, по диагонали, проходящей через все платье, в верхней части платья или на рукавах и т. д. Следует отметить, что в отличие от раппортных рисунков, постоянно сохраняющихся в оформлении плательных жаккардовых тканей, рисунки с каймовым и купонным решением появляются в определенные периоды в соответствии с направлением моды в костюме и, как правило, сохраняют свое положение в группе модных рисунков

относительно короткое время.

Связь рисунка и структуры. Роль фактуры в проектируемой ткани « ».

Отличительной особенностью жаккардовых тканей любого назначения является прочная связь рисунка со строением ткани, т. е. структурой полотна. В понятие структуры ткани входят: состав сырья, плотность по основе и утку, виды используемых переплетений, вид отделки. Физико-механические свойства различных структур определяются назначением ткани, а характер художественного оформления должен выгодно оттенять или, наоборот, скрывать те или иные свойства структуры. По сравнению со структурами большинства мебельно-декоративных тканей структуры плательных тканей отличаются меньшей материалоемкостью, поверхностной плотностью, высокой пластичностью, большим разнообразием внешних эффектов на поверхности. Одно из неперемных требований к структурам жаккардовых плательных тканей это достаточно ярко выраженное внешнее их отличие друг от друга, которое необходимо выявлять, поддерживать и усиливать характером рисунков и колористической гаммой. Каждый артикул плательной ткани должен иметь свое «художественное лицо».

Как уже отмечалось, в жаккардовых тканях рисунок является не только внешним украшением поверхности, но и неотъемлемой частью ткани: каждая нить и рисует, и строит одновременно. По праву ткацкое искусство называют строительным искусством малых форм. В зависимости от характера рисунка, выявленного контурной линией или пятном и плоскостями, от соотношения площадей, занятых орнаментом и открытым фоном, а также от сочетания переплетений и их количественного соотношения одна и та же структура ткани может выглядеть по-разному. Кроме того, неправильным подбором переплетений и ошибками в построении самого рисунка можно разрушить структуру ткани. Таким образом, диапазон выразительных средств, которыми пользуется художник-диссенадор для воплощения своих творческих замыслов, зависит от структуры ткани. Все это еще раз подчеркивает необходимость

определенных знаний технологии жаккардового ткачества. При проектировании рисунков художник-диссепатор сам подбирает переплетения, цвет основных и уточных нитей. Необходимо отметить еще одну особенность в проектировании жаккардовых рисунков для плательных тканей: не только структура ткани диктует характер художественного оформления, но и часто новый рисунок наталкивает художника-диссепатора на создание новой структуры ткани, т. е. использование новых видов сырья, новых сочетаний переплетений и новых видов отделки. Таким образом, органическая связь рисунка со структурой главная отличительная черта жаккардовых тканей.

В жаккардовых тканях понятие структуры тесно связано с понятием фактуры. Фактура это особенности отделки поверхности, которая может быть гладкой, шероховатой, зернистой, зеркальной. Каждая структура жаккардовой ткани имеет свою фактуру.

Неослабевающий интерес к жаккардовым тканям любого ассортимента основывается прежде всего на внимании к фактуре ткани. Ощущение материала игра цвета и света на поверхности ткани, оживляющая рисунок, не могут оставить человека равнодушным. Известно, что фактура обладает столь же сильным эмоциональным воздействием, что и цвет. Фактура резко отличает один вид ткацкого полотна от другого, делает их непохожими, самобытными. В одном случае это яркий блеск плотной поверхности гладких шелковых тканей или сдержанное мерцание металлизированных нитей, в другом креповая поверхность и мягкое туше, теплота и шерстистость тканей из текстурированных полиэфирных нитей или выпуклая, рельефная поверхность тканей с эффектом гофре. Фактура поверхности непосредственно влияет на колористическую разработку рисунка, на преобладание графических или живописных решений.

Технология ткацкого производства, большое разнообразие видов сырья и отделки позволяют вырабатывать плательные ткани с разнообразными эффектами сжатости, гофре, крупного рельефа, блеска, а также прозрачные

полотна с ажурными переплетениями. Эффект жатости в полутораслойных тканях получают за счет настила из эластичных нитей на изнаночной стороне полотна, сжимающих лицевой слой ткани. В двухслойных тканях эффект сжатости получают за счет имитируют эффекты ручного ткачества, вышивки, плетения, шитья. В тканях из искусственных нитей это помогает преодолеть некоторое неприятие человеком гладкой поверхности искусственного волокна, делает полотна схожими с материалами из натуральных волокон.

При работе над рисунками для нарядных тканей художники-диссенаторы используют также исторический материал образцы тканей и кружева XVIII, XIX вв., широко представленные в коллекциях многих музеев. Особый интерес представляют ткани второй половины XIX в. периода расцвета жаккардового ткачества во всех странах Европы и в России. Рисунки и структуры шелковых, шерстяных и хлопчатобумажных тканей отражают высокий уровень производства и художественного оформления тканей. Орнаменты отличаются большим многообразием и смелостью трактовки, построение рисунков показывает знание законов симметрии, гармонических сочетаний цветов. Как уже отмечалось, шелковым плательным тканям конца XIX в. присуще наибольшее разнообразие композиционного построения раппортных рисунков. Изучение и копирование исторических образцов тканей имеет большое значение для приобретения мастерства в проектировании жаккардовых рисунков.

Молодые художники-диссенаторы постигают композиционные приемы построения рисунков, многие из которых в настоящее время оказались забытыми, так как все большее распространение получает так называемая свободная композиция размещение мотивов в раппорте без определенной системы. Это обедняет рисунки, приводит к ошибкам в построении, часто вынуждает художников-диссенаторов путем проб и ошибок в результате перебора многих вариантов приходиться к тем композиционным решениям, которые давно известны в практике построения ткацкого рисунка.

Ткани с орнаментальным рисунком, выполненным способом ремизного ткачества, широко используются для изготовления одежды самого различного ассортимента, в который входит женская, мужская и детская одежда с учетом сезона (времени года) и возрастных групп. Поэтому ткани и текстильные изделия, выпускаемые текстильной промышленностью, разнообразны по физико-механическим свойствам и художественно-колористическому оформлению. Каждая группа ремизных тканей отличается от другой и требует внимательного подхода художников-диссенаторов к их оформлению. Работа над созданием нового ассортимента ведется с учетом назначения, модного направления в оформлении тканей и современной технологии ремизного ткачества. Художественное оформление ремизных тканей для женской одежды.

Ассортимент и художественно-колористическое оформление ремизных тканей для женской одежды очень разнообразны. Они ежегодно подвергаются различным изменениям, которые зависят от многих причин, и прежде всего от тенденции в направлении моды, так как женская одежда по сравнению с мужской и детской больше всего подвержена веяниям моды. Основной отличительной особенностью современного ассортимента является универсальность женской одежды и многопредметность ансамблей. Следовательно, при разработке нового ассортимента ремизных тканей необходимо обращать внимание на создание рисунков тканей-компаньонов. Поэтому перед художником-диссенатором ставится задача создания серий рисунков для тканей-компаньонов, дающих возможность выбора в работе над ансамблем костюма. Особенности современного ансамбля функциональность, динамичность и многовариантность. Главным в ансамбле является согласованность всех предметов, входящих в него, по размеру, масштабу, пропорциям, цвету, характеру рисунка, фактуре и пластическим свойствам материала.

В процессе изменения модных течений происходит отбор наиболее целесообразных форм одежды, структур и рисунков тканей, текстильных

штучных изделий. Достаточно отметить жизненность и красоту форм классического и народного костюма, узорного народного ткачества и рисунков полосы и клетки, ставших классическими, неподвластных капризам моды. Их гармония и красота доставляют эстетическое наслаждение многим поколениям и служат источником вдохновения для современных художников-диссенаторов.

В современной моде четко выделяется художественноколористическое оформление пестротканей, которые предназначены для разных возрастных групп.

По возрастным группам ассортимент ремизных тканей делится следующим образом:

ткани для молодежной одежды (с 18 до 25 лет); ткани для среднего возраста (до 44 лет); ткани для старшего возраста (от 45 лет).

Создавая ткани для молодежной одежды, художники-диссенаторы должны учитывать образ жизни, увлечения современной молодежи, ее интерес ко всему новому. Молодежь остро реагирует на моду, стремится к динамичным формам, к жизнерадостным насыщенным цветам, декоративным тканям, контрастным сочетаниям цветов. Все это позволяет говорить об особом молодежном стиле. Одежда и ткани должны быть более декоративными по цвету, эмоциональными по образному звучанию, создаваться по принципу ансамблевости. Для молодежной одежды необходимы серии тканей-компаньонов, разнообразных по композиционному строю. Но и молодежная мода не обходится без классических рисунков.

Средний возраст предъявляет свои требования к одежде и тканям. Женственно мягкий, элегантный стиль этого возраста отрицает случайность, избегает излишеств как в форме костюма (одежды), так и в образном решении всего ансамбля костюма и ткани. Мерой элегантности ансамбля является классическая простота, поэтому всегда моден строгий классический стиль. образу жизни современной женщины отвечает спортивно-элегантный, деловой стиль, а в нарядной одежде романтический.

Решение ансамбля тканей для старшего возраста чаще бывает тональное или нюансное. Контраст чаще всего применяется в решении дополнений к ансамблю костюма шарфа, платка.

В колористическом оформлении доминируют классические цвета: белый, черный, серый, синий, а также сложные цвета, в палитре которых преобладают холодные оттенки, так как холодные цвета зрительно делают фигуру стройнее. Особенно это необходимо учитывать в светлой, излюбленной в этом возрасте цветовой палитре. Предпочтение отдается и сложным цветам.

В одежде старшего возраста применяются ткани с классическим рисунком полосы мелкого и реже среднего масштаба.

По назначению ассортимент ремизных тканей для женской одежды делится на следующие группы: пальтовые и плащевые; плательно-костюмные; блузочные.

Плательно-костюмные и блузочные ткани подразделяются также на ткани для повседневной и нарядной одежды.

Плательно-костюмные и блузочные ткани. Современный ансамбль женского костюма — многослойный, многопредметный комплект одежды с модными дополнениями шарфом и платком. Наряду с классическим английским костюмом и его разновидностями распространены различные варианты жакетов с юбками, брюками и жилетами, а также платья. В классическом костюме и платье преобладают ткани с рисунками полосы и клетки мелкого и среднего масштабов. Крупные рисунки чаще встречаются в сочетании с гладкими тканями или с тканями-компаньонами. Колористическое решение тканей строится на сочетании двух, реже трех классических цветов: белого, черного, серого, синего, коричневого. В повседневном и деловом костюме и платье распространен и спортивный стиль. Форма и конструктивное членение спортивного костюма и платья позволяют использовать в них разнообразные варианты тканей-компаньонов. Особое внимание при оформлении тканей-компаньонов уделяется масштабу рисунка, его

композиционному строю и колористическому решению. В деловом повседневном костюме и платье (классического и спортивно-делового стиля) осенне-зимнего сезона колористическое решение тканей сдержанное, построенное главным образом на сложных цветовых сочетаниях. Фактура ткани обогащается применением в них разнообразного сырья и пряжи с различными эффектами. Художественное оформление тканей для костюмов и платьев весенне-летнего сезона отличается более светлой, пастельной, жизнерадостной гаммой цветов. Легкие шерстяные, хлопчатобумажные, льняные, шелковые, смешанные ткани оформляются статичными и динамичными рисунками полосы и клетки разного масштаба. Летний костюм комплектуется из различных по форме жакетов, блейзеров, блузонов, кардиганов, спортивных ковбоек, юбок, жилетов, комбинезонов и т. д. Летнее платье также становится более объемным, разнообразным по конструкции, форме и членениям.

Пестроткани для летних костюмов и платьев для отдыха оформляются крупнорашортными *полосой* и клеткой (гладкими и орнаментированными, статичными и динамичными остро декоративного и живописного характера), которые хорошо сочетаются с объемными формами летней одежды. Нарядный женский костюм и *платье* (классическое, классически элегантное или романтическое) отличаются образностью решения, в них все должно быть доведено до совершенства: простота и изящество пропорций, красота материала и фактура его поверхности. В тканях для нарядной *одежды* используются *сложные* и насыщенные цвета в богатых комбинациях тонких колористических решений. Рисунки полосы и клетки отличаются изяществом графического исполнения, чистотой пропорций.

Наряду с раппортным построением рисунка ткани встречаются и каймовые рисунки гладкой и орнаментальной полосы и клетки. Летняя и нарядная одежда для молодежи может быть более экстравагантной, поэтому ремизные ткани для такой одежды имеют декоративный характер и построены на контрасте пропорциональных соотношений рисунка и фона, на светлом и

цветовом контрасте, на контрасте фактур.

Особое значение в нарядном и повседневном костюме приобретают блуза и штучные изделия шелковые шарфы и шейные платки. Художественное оформление блузочных тканей зависит от их роли в костюме. Например, блуза может сделать повседневный деловой костюм нарядным, в таком случае она будет играть роль акцента в костюме. В нарядном костюме блуза, выполненная из ткани в тон ткани костюма, подчиняется его образному решению.

Нарядная женская одежда и шелковые ткани. Шелковые ткани благодаря прекрасному внешнему виду и высоким *потребительским* свойствам широко применяются в нарядной *одежде*. Для их художественного оформления используется все многообразие орнаментики, композиционно-колористических решений, различных приемов и эффектов ткачества. Орнаментация тканей непосредственным образом связана не *только с эстетической*, но и с утилитарной функцией одежды. Назначение одежды обуславливает характер оформления тканей, времени года из тканей, оформленных изящным растительным рисунком романтического характера с использованием или нежно-пастельных, или остроконтрастных цветовых сочетаний.

Из нарядных шелковых тканях, следует особо выделить *группу* тканей для молодежной одежды. Эти ткани всегда отличаются своеобразием тематики и трактовки рисунков. Особенностью рисунков *является* или укрупненность *масштаба*, или *большая декоративность* и стилизованность мотивов.

Для этой группе тканей очень популярны сюжетно-тематические и *купонные* рисунки, предназначенные для *специального летнего* ассортимента одежды (юбок, платьев, сарафанов). В подборе рисунков для нарядных шелковых тканей, лежит принцип художественно-образного *решения* нарядного костюма, *которое требует неперменной связи* характера рисунка с костюмом, с особенностями человека, с видом его деятельности, с обстановкой.

Наиболее полно раскрывается образ человека в ансамбле костюма. Ансамбль в переводе с французского означает «вместе», т. е. тесную

взаимосвязь, неразделенность. В ансамбле все части костюма и его детали связаны в единую систему, согласованы между собой и подчиняются единому композиционному замыслу.

Особенностью ансамбля является обязательное использование всех его частей с сохранением их функционального, стилевого и образного единства.

В современном ансамбле нарядной женской одежды, кроме удобства и простоты важно отметить его универсальность. Особенностью его *композиции* является разнообразие форм, *силуэтов и стилей*, нетрадиционное комбинирование материалов, фактур и рисунков, которые позволяют свободно комплектовать одежду.

В *создании современного* ансамбля нарядной одежды можно использовать различные по структуре шелковые ткани: гладкие, блестящие, фактурные, высокообъемные с мелко рельефными поверхностями, с эффектами жатости и гофре, с ажурными переплетениями, облегченные типа атласа и тонкие типа крепов. Особую нарядность придают тканям рисунки, имитирующие различные оптические эффекты: блеск, цветовые вспышки, мерцание, «таяние» цвета и т.д. Значительную роль в создании выразительности ансамбля играет колористическое оформление тканей.

Важным условием создания современной нарядной одежды, которая отвечала бы практическим и эстетическим требованиям, являются единство и гармония форм, выразительность силуэта, качество материала, оригинальность его художественно-колористического оформления.

Определенные модные тенденции в оформлении современной одежды играют важную роль в выборе характера рисунка, его цветового т. е. степень орнаментации, многоцветности, яркости, пределы масштабов. Размеры рисунка, который повторяется на ткани (раппорт), во многом зависят от условий ткачества, поэтому ткань может иметь раппорт различного размера.

Выбор рисунка может обуславливаться способом изготовления одежды. При массовом производстве одежды нежелательны большой размер

орнаментального мотива и его однонаправленность. То и другое затрудняет раскрой и увеличивает расход ткани (при совмещении рисунка в деталях кроя).

В значительной степени условия деятельности человека или проведения его досуга определяют характер одежды, выбор тканей для нее, характер рисунков.

Необходимо учитывать напряженность и продолжительность труда, окружающую обстановку в деловой и повседневной одежде, одежде для службы. Такая одежда не должна отвлекать внимание окружающих яркостью и крикливостью расцветок, излишней орнаментацией, дающих дополнительную нагрузку на нервную систему человека. Деловая одежда должна быть достаточно простой и лаконичной по форме из тканей со скромным, неназойливым рисунком, мягких и спокойных цветов.

Повседневная одежда (платья, блузки, юбки и пр.) может включать контрастные цветосочетания, но рисунки должны быть мелкого или среднего масштабов. Если рисунок достаточно крупный, он должен быть решен или в мягком приглушенном колорите, или «ювелирно» разработан.

Совершенно иные требования к тканям диктует нарядная одежда, одежда для отдыха, посещения театра, концерта, официальных торжеств, танцевальных вечеров и т. д. Нарядная одежда украшает человека, способствует появлению у него хорошего настроения. Форма и силуэт нарядной одежды всегда отличаются большей выразительностью и динамичностью, более остро выражают модные тенденции. В тканях для нарядной одежды в большей степени важны художественные достоинства. Для них характерна большая цветовая экспрессивность, более сложная ритмико-пластическая организация рисунка, эффектность фактуры.

Нарядная одежда предъявляет к художникам-модельерам определенные требования в отношении поиска нового в линиях кроя, пропорциях, отделках, цветовых сочетаниях и т. д. Особенно интересно оформление нарядных тканей для художника-диссенатора. Здесь в полной мере проявляются его

художественная фантазия, творческая индивидуальность, вкус.

Широкий диапазон рисунков используется в современных шелковых тканях для нарядной одежды. Выбор характера рисунка должен соответствовать определенному сезону. Одежду для осенне-зимнего периода лучше выполнять из тканей с геометрическими стилизованными рисунками в теплых, глубоких и насыщенных тонах, одежду для теплого плетение и др. При создании рисунков для тканей сложных структур необходимо обращать внимание на тот факт, что в процессе производства и отделки ткани часто возникают непредвиденные, дополнительные эффекты в фоне или в рисунке. Это происходит при различных сочетаниях переплетений, при использовании в качестве утка новых видов нитей или при сложной отделке ткани. Об этом художник-дизайнер должен помнить и по возможности предвидеть конечный результат своей работы. В работе над проектированием новой фактуры ткани можно использовать различные материалы: сжатую бумагу, краски, клей, фольгу и т. п.

Особенности колористического решения рисунков.

Для колористического решения рисунков в жаккардовом ткачестве характерно преобладание тональной разработки над многоцветной и живописной. Основная масса жаккардовых плательных тканей вырабатывается из одноцветной основы с использованием двух, трех и реже четырех цветных утков. Очевидно, количество цветовых вариантов в этом случае весьма ограничено, поэтому художники-дизайнеры стараются максимально использовать тональную разработку деталей рисунка различными переплетениями нитей основы с цветочным утком. Варьирование большим количеством теневых переходов, особенно в шелковых тканях, где хорошо различимы на поверхности до 7 светлотных градаций одного цветового тона, способствует выявлению в рисунке лучших свойств шелковых тканей: мягкого блеска, светотеневой игры, глубины цвета, четкости рисунка.

Получение различных цветовых эффектов в жаккардовых тканях связано с правильным подбором переплетений. Сложные цвета получаются за счет

оптических эффектов при смешении цветных нитей основы и утка в различных пропорциях. В зависимости от количества систем основных и уточных нитей, участвующих в строении ткани, можно получить чистые цвета в плоскостях или контуре рисунка за счет использования переплетений с большими настилами уточных и основных нитей. Чистый цвет основных нитей проявляется в атласном переплетении, уточных нитей в сатиновых переплетениях с большими уточными перекрытиями. В полотняном переплетении участвует одинаковое количество основных и уточных нитей, т. е. цвет фона определяется оптическим смешением двух цветов, взятых в равных количествах. Однако следует учитывать, что нити основы и утка обычно имеют разную линейную плотность, а это меняет пропорциональное соотношение цветов в ткани.

В качестве дополнительных средств для расширения цветовой палитры жаккардовых рисунков используют манерное снование, которое может быть построено на чередовании контрастных по цвету и тону полос или на плавном переходе от одного цвета к другому. Широко применяется разница в усадке верхнего и нижнего слоев в местах мешкового переплетения в процессе специальной отделки. В слое, который не имеет усадки, используются капроновые, ацетатные, полиэфирные комплексные нити. В слое, который подвергается усадке в процессе обработки ткани щелочным раствором, используются вискозные нити. Подобный эффект можно получить при применении нитей одного сырья, но с разной круткой - пологой или креповой. Именно этот способ использовался в тканях конца XIX в., вырабатываемых из натуральных шелковых или шерстяных нитей.

В современном производстве тканей из искусственных и синтетических нитей эффекты шерстистости и мелкого туше получают за счет сочетания комплексных и текстурированных нитей, нитей различной линейной плотности. Эффект прозрачного фона в тканях из химических нитей применением в основе почти прозрачных капроновых нитей. Блестящие золотые и серебряные нити, украшавшие раньше парчовые ткани, заменены в современных тканях

металлизированной нитью метанитом или радужной пленкой, придающей рисунку особую нарядность. Богатство и разнообразие фактурных эффектов в жаккардовых тканях выгодно отличает их от полотен с печатным рисунком. Поэтому на художественных советах новые жаккардовые рисунки рассматриваются только в материале, т. е. в готовых отделанных тканях, а не в кроках на бумаге, как рисунки для набойки. Это определяет неприменное требование к рисункам жаккардовых тканей: жаккардовые рисунки нельзя делать «вообще», без адреса (на какой вид ткани больше подойдет). Каждый рисунок нужно делать так, чтобы максимально выявить все эффекты, свойственные только данному артикулу ткани.

Фактура ткани диктует художнику-диссенатору и образное содержание рисунка. Так, гладкая блестящая поверхность тканей из искусственных волокон вызывает в воображении сложную игру цвета полудрагоценных камней, напоминает благородный блеск старинного серебра. Поэтому при разработке рисунков можно использовать мотивы чеканки, рисунки на поверхности минералов, раковин. При проектировании рисунков для тканей с использованием металлизированной нити (типа парчи) творческим материалом могут служить образцы старинных тканей и русского шитья жемчугом и золотыми нитями. При оформлении тканей с просвечивающими переплетениями (ажурными и ложноажурными) в рисунке необходимо подчеркнуть их сходство с кружевом, передать легкость, прозрачность фона. Большой интерес для художника-диссенатора представляет оформление тканей с эффектом жатости — *клоке*. При создании рисунков для таких тканей художник-диссенатор выступает как бы в роли скульптора, в своем воображении Он лепит или вырезает рисунок на поверхности материала. Богатым источником для работы в этом случае служат образцы народного творчества: резьба по дереву, камню, кружево

Орнаментальные решения на основе декоративного пейзажа. При оформлении плательно - костюмных тканей шелкового ассортимента, особенно тканей

отдыха, спорта и тканей для молодежи, может быть предложено задание по декоративному пейзажу.

Как вид орнаментации пейзажные изображения широко распространены в текстиле. Их возникновение относится ко времени увлечения Европы экзотикой, а именно искусством Китая и Японии. В русские набивные ткани мотивы пейзажа проникли под влиянием лубочных картинок, орнаментики расписанных изразцов. В настоящее время тема пейзажа продолжает существовать, но ассортимент шелковых тканей занимает довольно скромное место. Если изображение вводится в композицию, то довольно мелкого масштаба. В этом случае орнаментальные формы мотива должны быть достаточно обобщены и условны, не дробны по форме и *цвету*. Важно помнить, что работа с пейзажными мотивами требует осторожности. Главное, чего нужно избегать при работе с подобными мотивами, это иллюстративность в их трактовке.

Работа выполняется на основе самостоятельных этюдов, графически или живописных зарисовок пейзажа на пленэре. Для выполнения задания привлекается также иллюстративный материал по книжной миниатюре русскому искусству Палеха и Мстеры, а также материал по классически миниатюре Востока. В процессе работы с материалом необходимо тщательное изучение построения и колористического решения пейзажа по книжной миниатюре.

Орнаментальные решения на основе мотивов народного творчества и исторического орнамента. Решение композиции по народному национальному орнаменту и орнаменту исторических эпох и стилей необходимо начинать с изучения образцов тканей, используя при этом материалы музеев и иллюстративный материал по отечественному и зарубежному декоративно-прикладному искусству.

На лучших образцах народного творчества и декоративно-прикладного искусства (вышивки тканей, плетения, орнамента утвари и украшений)

изучается их стилевое решение, характерные особенности орнаментальных форм, цветовая гармония, трактовка орнамента. В работе с оригинальным материалом нужно найти условное авторское решение фрагмента ткани, используя различные графические приемы, создавая совершенно новую композиционную схему по элементам народного творчества.

Для расширения диапазона мотивов можно привлечь материал по национальному искусству стран Востока (Индия, Япония, Индонезия, Китай и др.), Африки, Америки и др., откуда заимствованы стилизованные изображения экзотических птиц, зверей, рыб, насекомых и растений, использованы эффекты батика, абровых тканей, свойственных оформлению шелковых тканей.

Обращение к теме исторических эпох и стилей позволяет по-современному переосмыслить в плане орнаментации текстиля достижения искусства прошлого. Поэтому работу с иллюстративным материалом и музейными образцами старинных шелковых тканей и кружев необходимо начинать с внимательного изучения характера орнаментики, символики и трактовки мотивов. В поисках новых мотивов и приемов изображения художник-диссидент может использовать в рисунках мотивы кружевоплетения, приемы вышивки шелком, шине и др.

Однако создание рисунков по мотивам, заимствованным из различных исторических эпох и стилей, не должно сводиться к механическому копированию первоисточника, а выполняться творчески, с сохранением основных черт. И самое главное, нельзя забывать о современном характере будущего изделия. Выбор мотива или графического приема должен быть всегда согласован с образом будущей ткани, ее фактурными, структурными и пластическими свойствами.

Работать с образцами и иллюстративным материалом можно по нескольким направлениям.

Выполнение творческих зарисовок с образцов и использование их непосредственно в создании текстильной орнаментальной композиции.

Ассоциативное решение мотива, когда за основу берутся не формы данного орнамента, а разработка фона и цветовое решение образца, ритмико-пластический характер орнамента. Такая работа носит более творческий характер.

Решение текстильного мотива по народному орнаменту не следует традиционному построению, а выполняется условным по цвету, соответствует модной гамме цветов и модному характеру трактовки рисунка по шелку.

Такой метод работы с народным и историческим орнаментом позволяет творчески переосмыслить его, избежать сухости, этнографичности и привести в дальнейшем к современной текстильной композиции.

Орнаментальные решения на основе геометрического орнамента. Большое место в работе над композицией для шелковой ткани занимает тема геометрического орнамента. Этот вид орнамента наилучшим образом отвечает оформлению тканей для повседневной одежды и поэтому постоянно является одним из ведущих направлений.

Геометрический, неизобразительный орнамент один из самых древних орнаментов, мотивы которого тесно связаны с народным творчеством. На протяжении всей истории люди стремились выразить в искусстве орнамента свое представление о жизни и природе. Народные мастера создавали прекрасные образцы геометрического орнамента, запечатлев их в вышивке и тканях.

Простейшие элементы народного геометрического орнамента, такие, как круги, треугольники, ромбы и др., успешно продолжают жить в искусстве текстиля и в настоящее время. Поэтому работа с народным геометрическим орнаментом особенно интересна и плодотворна.

Однако мотивы геометрического орнамента могут быть заимствованы и из других источников, например узор на морозном стекле, формы кристаллов, паутинки и др.

В основе геометрического орнамента могут быть *использованы* различные

по сложности и построению формы и фигуры: линии, пятна, окружности, квадраты, эллипсы, спирали и т. д. в различных масштабах и сочетаниях, которые всегда при всей их абстрактности очень выразительны. По этой причине очень интересной может быть тема компьютерной графики, для которой характерны неожиданные сложные построения зигзагообразных или «текучих» рисунков. В решении современной композиции рисунка для нарядных шелковых тканей могут быть использованы приемы графики оп-арта, калейдоскопа, мозаики. В качестве мотивов для рисунков повседневного платья могут служить узоры пестроткани, трикотажных переплетений.

Геометрический орнамент может существовать на шелковых тканях как самостоятельно, так и в сочетании с другими мотивами, например с растительным орнаментом (в этом случае важно соблюдение количественного соотношения того и другого).

Решение композиций из геометрических форм сводится к поиску новых интересных ритмических построений, легко читаемых, стройных, композиционно целостных. Геометрический орнамент, имеющий в своей основе жесткие по построению формы, можно смягчить за счет колористического решения и «текстилизации» мотивов, т. е. разработки орнаментальных форм интересными фактурами. Колористический орнамент может быть построен или на контрастных, или на тончайших нюансах светлотных отношений.

ОРГАНИЗАЦИЯ КОМПОЗИЦИИ ТЕКСТИЛЬНОГО РИСУНКА. Работу по созданию текстильной композиции следует начинать от форэскиза ткани на модели. Чтобы орнаментированная ткань соответствовала облику человека, назначению одежды, форме ее кроя, силуэту (удлиненное платье, расклешенная юбка), текстильный рисунок нужно создавать без отрыва от костюма. Рисункам для нарядных шелковых тканей в большей степени свойственны сложные ритмикопластические построения, которые основаны или на динамическом принципе решения композиций с разной направленностью движения форм (вертикальной, горизонтальной, наклонной), или на неравномерном

распределении мотивов в раппорте (сгущение разрежение форм), движении цвета.

Характер композиционного решения может определяться размером раппорта. Если раппорт рисунка по высоте превышает 70 см, композиция может строиться с акцентом на пластический характер рисунка, и, наоборот, если раппорт меньше 35 см, возможен акцент на ритмический принцип построения.

Примером композиционного построения рисунка для нарядной шелковой ткани является полу купонное решение (раппорт по ширине равен ширине ткани). Размер раппорта по высоте может быть от 1 до 1,5 м. Композиция купонного рисунка может включать кайму. Полу купонные рисунки применяются в тканях одежды для летнего отдыха, вечерних туалетов и т. д.

Большой интерес представляют штучные решения ткацкого рисунка для юбок, платьев, которые выпускаются пока небольшим тиражом.

Наряду со сложными динамичными рисунками, предназначенными для особо нарядной одежды, в шелковых тканях используются и статичные схемы построения рисунков, которые применяются в тканях для деловой одежды (блузки, сорочки, костюмы).

Статичные рисунки решаются в раппорте в виде мелких штампов, розеток, отдельных геометрических элементов или изобразительных мотивов, решенных по схемам классического построения раппортного рисунка. Так как формы лишены направленности, они удобны при массовом раскрое одежды. Иногда рисунки такого характера решаются *как* компаньоны к более крупным динамичным рисункам.

При построении рисунка нужно учитывать, что раппорт может повторяться по ширине ткани несколько раз (сетчатое построение), но может быть рассчитан на всю ширину ткани без повтора (линейное повторение). Ширина полотен составляет от 90 до 150 см.

Выбор построения рисунка обуславливается рядом факторов: назначением ткани или полотна, особенностями поверхности, современными

модными тенденциями в оформлении и технологическими возможностями способа ткачества.

Важным условием при построении раппортных композиций рисунков для шелковых тканей (как и других раппортных рисунков) следует считать завуалированность стыков раппорта для придания рисунку в ткани большей целостности и единства.

Проведенные исследования по ретроспективе классического орнамента, растительного орнамента использовались в различных областях искусства, а также анализируя современные тенденции и направления развития мирового ткацкого рисунка позволяли разработать новое оригинальное направление использования традиционных элементов классического орнамента для создания современных одежных тканей.

Для средневековья декоративно искусство характерна символика цвета и орнамента. За каждым изображением всегда скрывалась символическая сущность. Дессинаторы, составляя сложные орнаментальные композиции, выраженные благо пожеланием, которые легко расшифровывались одним лишь взглядом образованного человека. Цвета в орнаментах имели свои смыслы; например; ирис символизирует покой и пожелание долгой жизни, бутоны и листья гвоздики были связаны с идеей плодородия и весеннего возрождения природы. Тюльпаны олицетворяют богатство и жизнеспособность.

При разработке нового ассортимента ткани особое значение отводилось в соответствии разнообразия орнаментов на ткани направлению мировой моды в области текстиля.

В моделях зарубежных кутюрье, которые диктуют направление моды, очень много используются элементы восточного классического орнамента.

Гамма цветов разнообразна от ярких до пастельных, темных тонов.

Для жаккардового ткачества характерны рисунки самого разнообразного композиционного строя и используемых мотивов.

Текстильный рисунок, выполненный на основе природных мотивов, не

должен быть излишне детализован. В работе с ним надо отдать предпочтение обобщению, стилизации, предельной лаконичности изображаемого и краткости изобразительных средств, стремиться максимально, использовать одну и ту же форму, меняя ее размеры и по-разному трансформируя (т. е. изменяя конфигурацию). Форма может иметь позитивное и негативное изображение, выполняться пятном или линией. Очень важно, чтобы рисунок всегда имел ведущий цвет.

Работа с природными мотивами может выполняться разными способами, в том числе решаться ассоциативно, т. е. в обобщенной форме или абстрактно, в виде набора цветных пятен с отвлеченным условным колоритом.

Выполнению этого задания должно предшествовать тщательнее изучение промышленных образцов, при котором в каждом конкретном случае нужно рассматривать ту или иную особенность переплетения, возможности выполнения данной зарисовки тем или иным способом ткачества.

Очень важным условием при создании текстильной композиции является организация среды (фона). В рисунках для шелковых тканей среда существенным образом влияет на образный строй ткани, значительно обогащает ее, заполняя свободное пространство плоскости, играет роль связующего звена между различными изображаемыми формами, элементами и раппортными группами способствуя тем самым большей мягкости соединения орнамента, его лучшей вписываемости. От того, как будет решена среда (фон), т.е. какие орнаментальные формы и элементы будут ее заполнять, какова будет их ритмико-пластическая и колористическая организация, будет зависеть цельность и выразительность текстильного рисунка.

Для лучшего выявления характера шелковой ткани и наибольшего обогащения ее поверхности в рисунках широко используются различные графические приемы, которые придают рисунку дополнительные оптические эффект переливов, мерцания, таяния, блеска и пр.

Выполняя зарисовку одного и того же мотива и используя при этом

личные приемы техники и материалы. Такие, как «пико», штрихи, мазки, «сухая» кисть, гуашь, пастель, акварель, аэрография, можно получать различные по характеру рисунки.

Однако при решении любой композиции необходимо помнить, что сдержаннее художник-диссидент в выборе средств, тем выразительнее и точнее ее художественный образ, а выбор графических и живописных средств при организации текстильной композиции должен быть всегда прочно увязан с конкретной тканью, ее фактурой, структурой, с возможностями реализации рисунков ткачества.

Традиционные орнаментальные мотивы используемые в тканях каракалпакских народов.

В основу типологий элементов костюма положен принцип конструирования одежды ее покрой; этот признак признан определяющим при составлении обще региональной типологии традиционной одежды народов Средней Азии и Казахстана.

Конец XIX-начало XX в. для среднеазиатско-казахстанского региона время больших политических и социально-экономических перемен, косвенно отразившихся и на состоянии традиционной одежды. Это время включения Средней Азии и Казахстана в сферу влияния России, что создавало предпосылки для капиталистического развития, расширяло возможности торговых связей, увеличения торгового обмена. Приток фабричных тканей из России в этот период сказывался на ассортименте тканей, применявшихся для одежды, на цветовом решении костюма, на характере отделки и даже на покрое (в зависимости от ширины ткани менялась ширина стана наплечной одежды и т. д.).

Появление в регионе швейной машины, особенно в XX в., революционизировало изготовление одежды, шившейся прежде на руках, и способствовало распространению цветной художественной строчки в качестве отделки, в первую очередь на новых видах одежды камзолах и безрукавках.

Кроме того, в этот период наблюдалось настоячивое проникновение в Казахстан и Среднюю Азию нового кроя одежды - «европейского». Все это к началу XX в. значительно изменило облик традиционного костюма народов региона по сравнению с прошлым. Таким образом, перемены в политическом и социально - экономическом положении страны отразились и на традиционном костюме, что воочию наблюдалось этнографами.

В формировании костюма народов региона большую роль играли сложные этнические процессы, протекавшие на его территории, оказывало влияние и общее развитие культуры.

Костюм народов Средней Азии и Казахстана на протяжении своей истории постоянно менялся, как любое другое явление культуры и быта. Однако в нем сохранялись элементы, связанные с традиционным прошлым, несущие черты этнической принадлежности, сложившиеся ещё в процессе исторического развития того или иного народа.

Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана начала XX в., при индивидуальных особенностях её у каждого народа, имеет и много общих черт. И более всего объединяет её общий, сложившийся в давние времена способ кроя.

Черты общности в костюме народов Средней Азии и Казахстана выражались частично и в любимых и наиболее распространенных расцветках ткани. Например, у всех народов изучаемой территории были халаты из ткани в полоску (правда, цветовая гамма полосок у каждого народа была достаточно индивидуальна). Широко бытовали элементы костюма из белой ткани: у всех народов в составе традиционного костюма есть туникообразная мужская рубаха из белого домотканого материала; саван повсеместно здесь изготовлялся также из белой ткани. У ряда народов ритуальное платье невесты, в котором она предстает на обряд мусульманского бракосочетания белое, а если с рисунком, то на белом фоне (у таджиков, узбеков). У группы народов сохранились старинные головные халатообразные

накидки из белой ткани в прошлом домашнего изготовления, расшитые цветными нитками по всей поверхности (каракалпакское *ак жегде*, туркменское *ак чырпы*). У памирцев до недавнего времени были женские платья из халаты из белой шерстяной домотканины. Старинная одежда из ткани белого цвета очевидно является пережитком того периода, когда она шилась из неокрашенных домотканых материй (шерстяных или из растительного волокна), т.е. народы среднеазиатского региона прошли через ту стадию развития одежды, которая, например, у народов Поволжья задержалась вплоть до XX в.

Общие черты в одежде народов Средней Азии и Казахстана обнаруживаются и в способах её украшения. Так, в далеком прошлом на одежду из белой или окрашенной домотканины полотняного переплетения наносилась вышивка крестом (наиболее ранняя техника вышивки по таким тканям). Такое украшение одежды встречаем практически у всех народов региона. К XX в. вышивка крестом на одежде была вытеснена другими типами вышивок, сохранившись лишь на мелких предметах быта (чойхалта, поясах и т.д.).

Другой распространенный и давний способ украшения одежды, сохраняющийся доныне -это нашивные металлические бляшки, обычно серебряные. В XX в. почти повсеместно стала употребляться художественная машинная строчка цветными, контрастными с фоном ткани, нитками.

Общие черты в costume народов Средней Азии и Казахстана определяются не только сходством элементов их этногенеза и общим направлением развития культуры, но и постоянным культурным обменом между ними на протяжении веков. Одним из примеров этого служит появление XVIII-XIX вв. у народов региона нательной одежды из крашеной в густо-синий цвет домотканины, что в какой-то мере связано с распространением в Средней Азии соответствующих красителей. Синий цвет оттеснил на время излюбленные цвета женских платьев у некоторых народов. Например, у каракалпаков в состав праздничного костюма входило синее платье, расшитое

крестом цветным шелком, хотя любимыми тонами платьев молодых женщин там, как и у многих народов Средней Азии, были красные.

Узкая ткань полотняного переплетения, из которого сделано платье, наиболее простая по технике изготовления вырабатывалась на архаических ткацких станках. Существенно и то, что все швы тайландского платья прямые, идут по кромке материала. Для кроя его не требовались режущие предметы, детали кроя разрывались по нитке.

На росписях изображены преимущественно представители знати, однако встречаются и люди иного социального положения. Сравнение их костюмов приводит к заключению, что принципиальных различий в облике и покрое костюма отдельных социальных прослоек населения в то время не было. Различия выражались в богатстве тканей, качестве отделки, количестве украшений и социальных регалиях. В начале XX в. у туркмен - сарыков в праздничном комплексе молодой женщины изредка встречалась старинная легкая типа халата одежда *кулече*. Шилась она из ярких шелковых тканей, сукна, бархата красного, зеленого, синего цветов, на подкладке; украшалась серебряными бляшками и, что особенно интересно, аппликацией (*гурама*) из цветной ткани. Небольшие серебряные бляшки нашивались в несколько рядов вокруг ворота, а аппликация в виде узких и широких полос, вырезанных зубчиками, располагалась по всем краям одежды. Так, на синем и зеленом *кулече* аппликации бывали из красного и черного шелка, бархата, сукна.

Использование для отделки ткани иного цвета, чем сам халат, встречается также в женском праздничном халате-*курте* (обычно из красного или малинового шелка или полушелка местного производства, в начале XX века - из сукна и бархата) у текинцев Мервского и Тедженского оазисов; *курте*, как и *кулече*, имело вставные клинья между станом и боковинами, создававшими впечатление приталенности одежды. Манжеты и *санджаки* в таких случаях делались зелеными. Этот халат имел воротник из длинного прямого куска ткани, пришивавшегося к полам по прямой нитке. Он

расшивался красным, желтым, белым, голубым шелком стилизованными ветками с крупными цветами или листьями ромбовидной формы. Полы *курте* также украшались вышивкой в виде вьющейся линии с отходящими трилистниками и бутонами.

Отделка на рукавах в виде манжеты (*енсапы*) из другой ткани, с вышивкой отмечается также на таких разновидностях халата, как *чабыт* (южные районы Туркмении) и *дерайи дон* (север Туркмении).

С подобной традицией встречаемся и на *чекменях*, изготовленных уже из красного фабричного сукна или очень тонкой, красного цвета кошмы, в бывшем Красноводском уезде, на Мангышлаке. Их носили девушки и молодые женщины из групп туркмен ходжа, игдыр, ших. *Чекмень* имел покрой типа кимоно. Боковые размеры, подол, полы, рукава были украшены широкой полосой вышивки, выполненной техникой *ильме* (тамбурный шов), в которой преобладал растительный орнамент.

Мотивы орнамента геометрические. Но оба вида *жегде* имеют одну общую черту пятиугольную ластовицу разного размера. Некоторые старинные экземпляры *ак жегде* из белой домотканины сшиты со сравнительно узким станом и высокой ластовицей над раскошенными боковинами. Если такую одежду надеть в рукава, то она будет казаться сделанной в талию. Среди *кызыл жегде* из шелковой или полусшелковой ткани красного цвета с узкой белой полоской был распространен вариант, когда раскошенная, очень широкая боковина под ластовицей собиралась в густые сборки приемом, называемым в наше время вафли

Одежда туркмен конца XIX-начала XX в. характеризовалась конструктивной простотой, строгим силуэтом и сдержанным цветовым колоритом с преобладанием красно-коричневых тонов. Живущих по соседству с узбеками среднем течении Амударьи, были распространены хлопчатобумажные (мата) и шелковые ткани (шаи) узбекского производства, идущие на праздничную женскую и мужскую одежду. Иомутами северных районов, также

живущими поблизости с узбеками, и даже туркменами более южных и западных районов на верхнюю мужскую одежду-зимные ватные халаты под названием *хывадон*- использовались узбекские добротные хлопчатобумажные полосатые лощеные ткани. По всей Туркмении пользовались спросом узбекская набойка (чит) с мелким растительным и геометрическим орнаментом, идущая на подкладку верхней одежды.

У зажиточных бытовали также суконные халаты-лшеуте *дон* синего, голубого и черного цвета, носившиеся поверх легких халатов. У всех халатов наружные края отделявались плетеной тесьмой красного или зеленого цвета, а внутренние стороны подола и пол широкой косой полосатой *бией-паравуз* из той же ткани, что и халат, или из другой, часто узбекского *адраса* или *бекасаба*.

Все края *чекмена*, как и другой верхней одежды, отделявались шелковым или шерстяным *джехеком*. На спине и по боковым разрезам *яртмач чекмен* украшался аппликацией из красного и зеленого сукна в виде треугольников, составленных пирамидками или лучеобразными фигурами (у текинцев), на спине у воротника иомуты нашивали *дога* (амулет) в виде большого треугольника из красного полосатого шелка, боковые разрезы украшались разноцветной вышивкой в виде парных завитков рогов (гоч). Очень своеобразно, ярко украшались *чекмени* серо-голубого цвета у сарыков. Глубокие боковые разрезы в верхней части отделялись яркой плотной вышивкой (*богнама*), по краям разрезов нашивались красные шерстяные кисточки (*пурчук*), составленные пирамидками.

Платья-рубахи туркменок отделялись по вороту и нагрудному разрезу узким шелковым *джехеком*-тесьмой красного и зеленого цветов (у текинок, салырок, северных иомуток, у западных иомуток и эрсаринок). Узкими полосками сукна красного и зеленого цвета отделялся стоячий воротник у текинок и салырок. Отделка платьев упомянутыми приемами делала вещь прочнее и удобнее. Особо нужно отметить заделку ворота в нижней части вертикального разреза женских платьев и мужских рубах особой плотной

вышивкой разноцветной гладью под названием *гуртыкин*, или *пугтама*, со специфическим мелким геометрическим орнаментом, эту яркую заделку для прочности ворота можно отнести и к украшению рубахи и платья. Концы рукавов их платьев вышивались цветным шёлком в виде широких полос с геометрическим и стилизованным растительным узором наподобие манжет.

Вышивка по воротнику повторяла в большинстве случаев один мотив стилизованную ветку с цветами-листьями ромбовидной формы, исходящую из центра воротника и спускающуюся на грудь. На полах и подоле изображалась ломаная, вьющаяся линия с трилистниками и бутонами, на рукавах зооморфные мотивы: завитки рогов (гоч).

В последние годы прошлого столетия рубахи-платья стали шить из пестрых ситцев, в зажиточной среде из шёлка с преобладанием красного цвета. Женщины в годах лет за сорок предпочитали платья скромных тонов лиловые, синие, голубые, зеленые. Пожилые и старые женщины переходили на белые платья из хлопчатобумажной ткани местного производства (*буз*) или из белого ситца с небольшими крапинками, цветами или разводами зеленого или черного цвета.

Свадебная рубаха невесты (*никох куйнак*, *чаще-турма куйнак-шелковая рубаха*) в богатых семьях шилась обычно из шёлка местного производства и шёлков, вытканых в Коканде, Бухаре или других шёлкоткацких центрах Средней Азии, позднее из привозного шёлка типа канауса, штофа и др. там, где средств не хватало, иногда прибегали к тому, чтобы части рубах, скрытые под халатом (спинка, олов рукава), шились из другой, более дешевой ткани, например, из ситца, но ситец выбирали тоже узорный, с преобладанием красных тонов. Так же, как у таджиков верховьев Заравшана, в окрестностях Ханки свадебную рубаху *никох куйнак* шили из белого шёлка с красными ластовицами, при этом ластовицам приписывали свойства оберегов (*тумаров*). Шёлк считался святыней, он (как и шелковичные черви и тутовник) одушевлялся ими и почитался. Человек, соприкасавшийся с шёлком, обязан

был строго соблюдать нормы поведения в обществе и быту. Так как большинство людей этому не следовало, то им запрещалось или ограничивалось ношение шёлковой одежды, или же мужчины должны были пользоваться полuşёлковой одеждой (причем из ткани именно с бумажным утком). Считали, что шёлк должен быть выше других материалов, платья из него нельзя было надевать на голое тело. Поэтому мужчинам не шили шелковые рубашки, а женщины носили платья из шёлка только поверх нескольких простых.

Характер вышивки *ак жегде*, главным образом стана, и некоторые особенности кроя позволили выделить среди них несколько групп, имеющих свои разновидности: 1-вышивка стана по ромбовидной сетке. По словам



Рис. *Ак-жегде*:

I группа (вышивка крестом по ромбовидной сетке): 1,2,3

II группа (вышивка крестом по елочкообразным линиям): 4,5,6

художника

И.В.Савицкого-

собирателя коллекции каракалпакской одежды ряда музеев страны и особенно

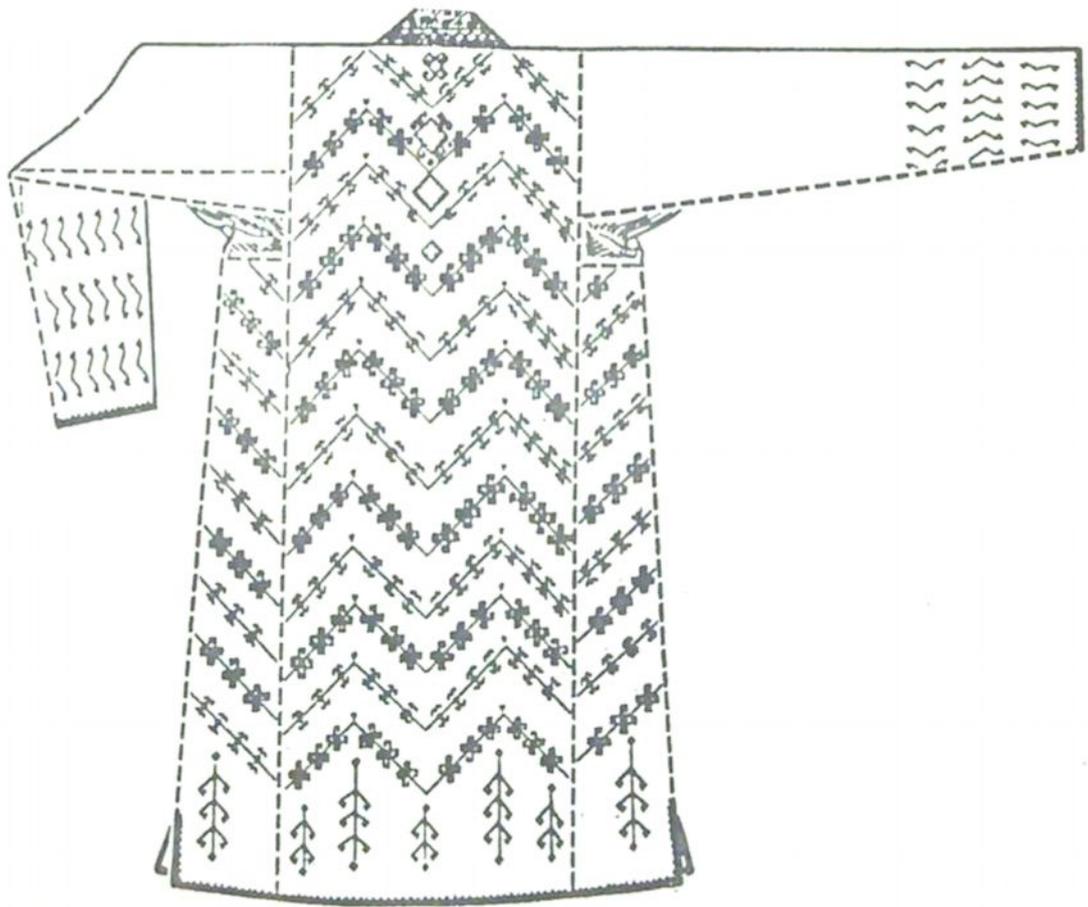
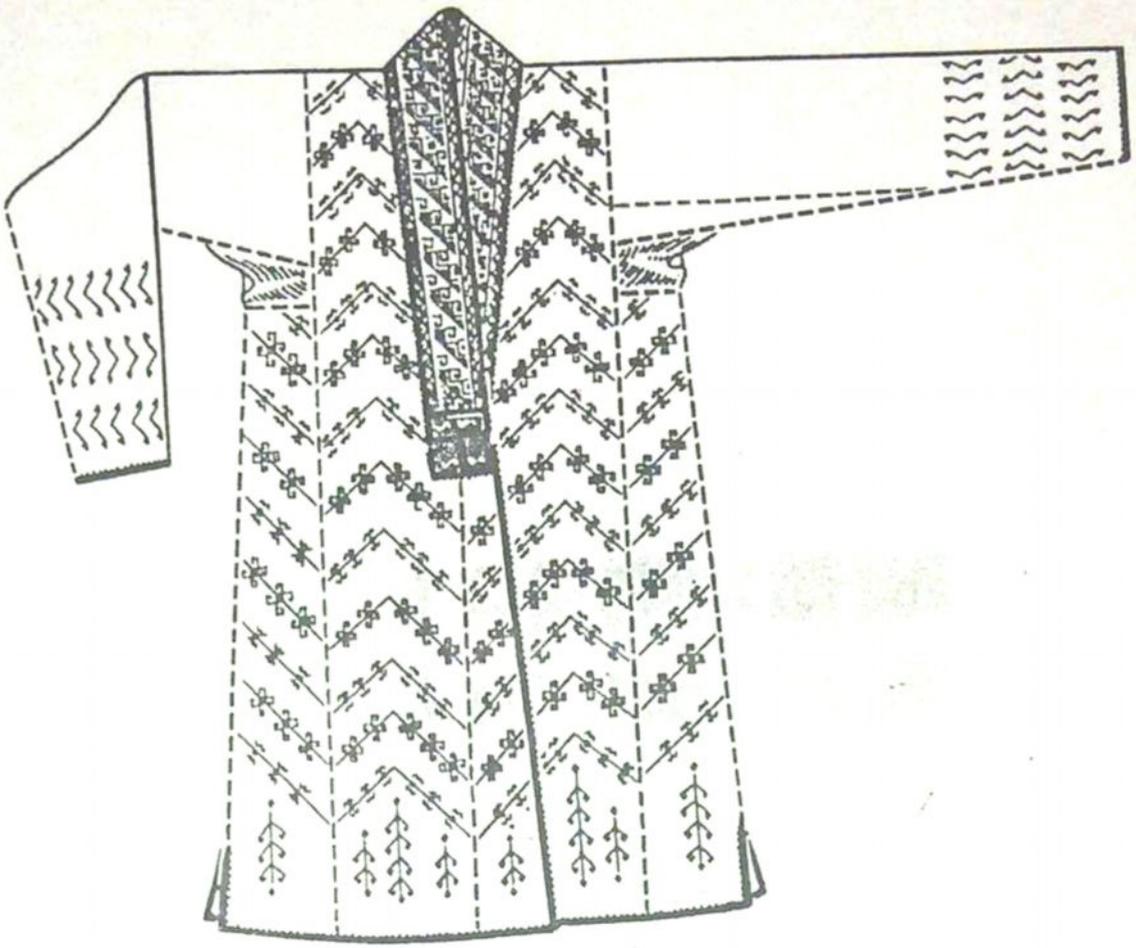
Каракалпакского музея искусств, *ак жегде* с такой вышивкой

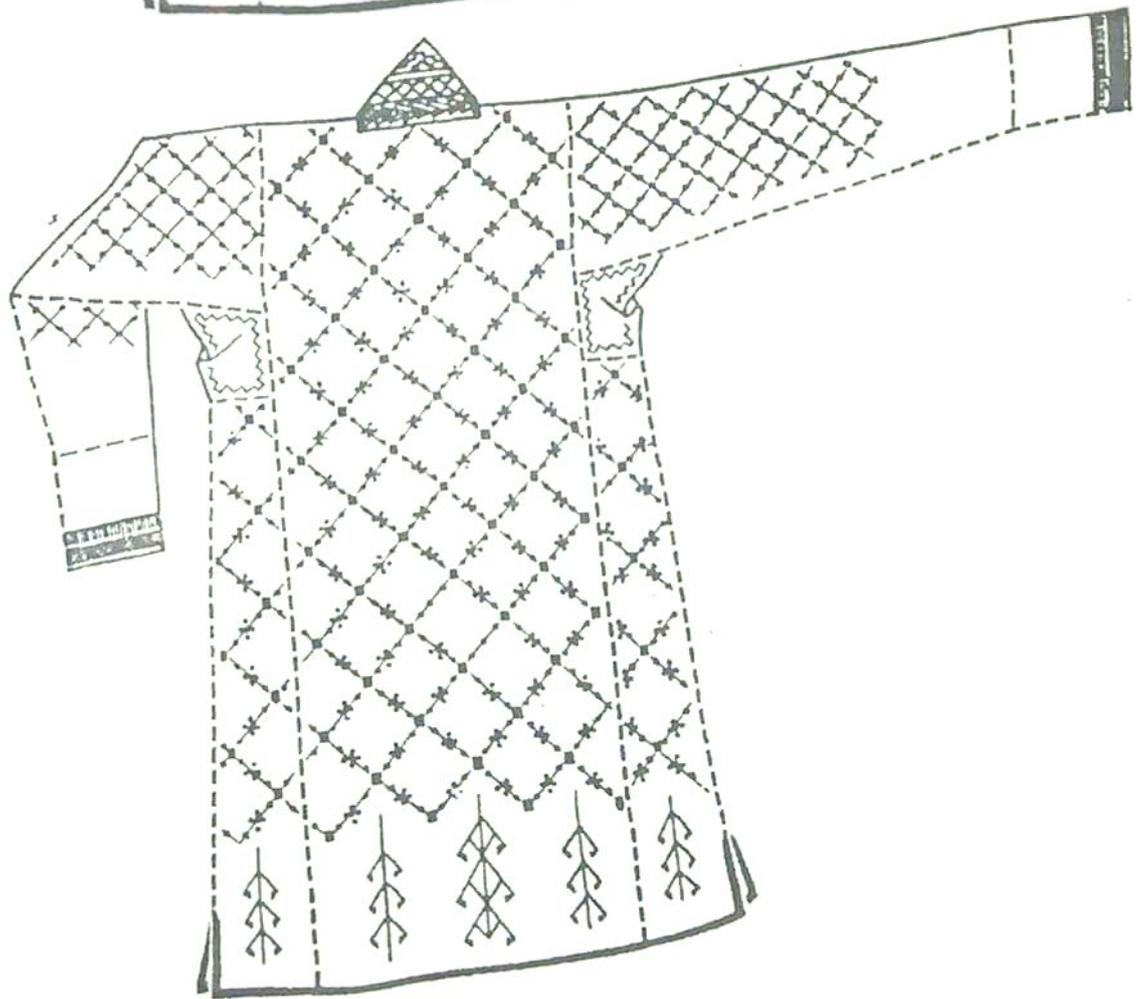
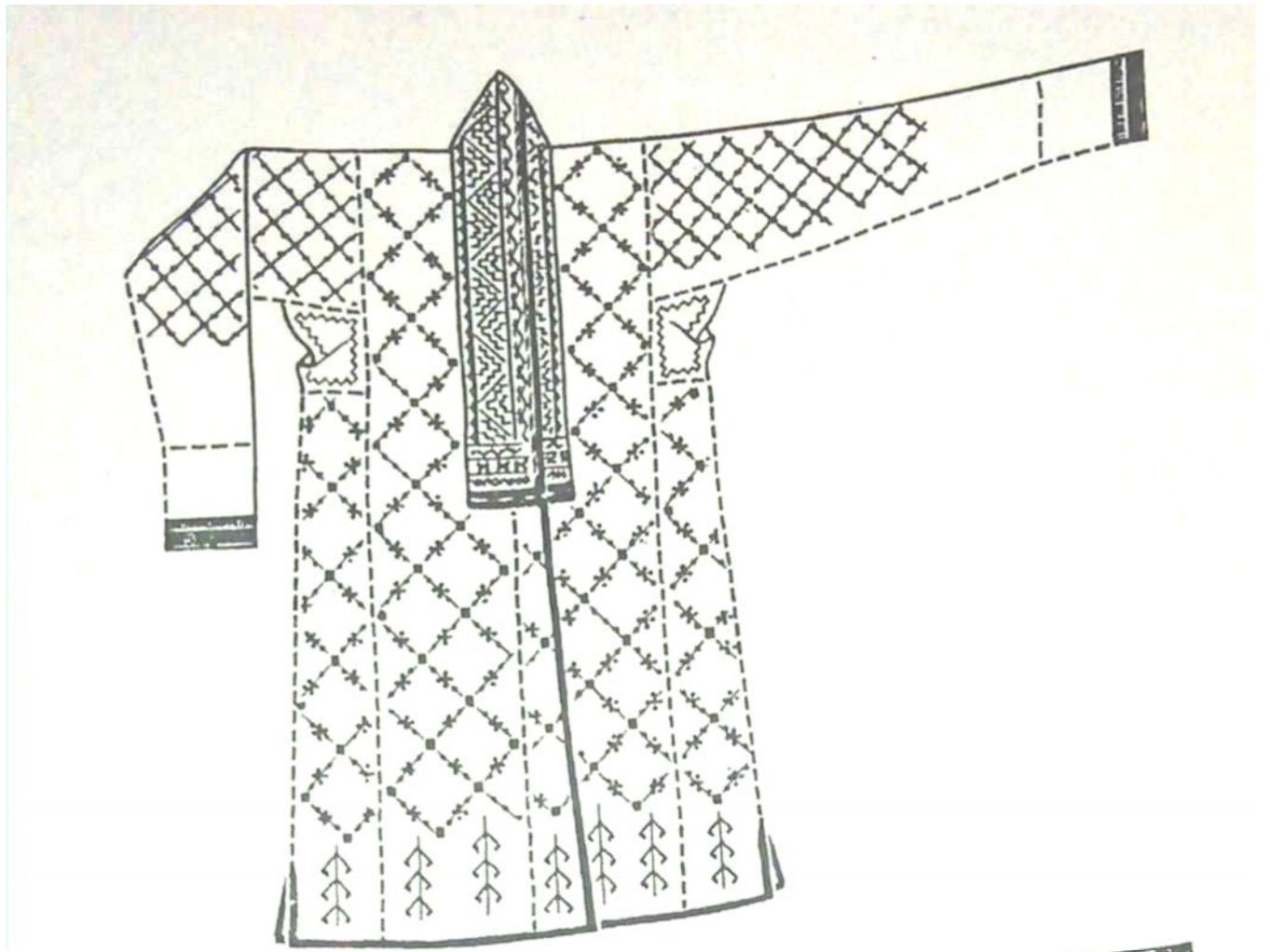
характерны для каракалпаков-мюйтенов,

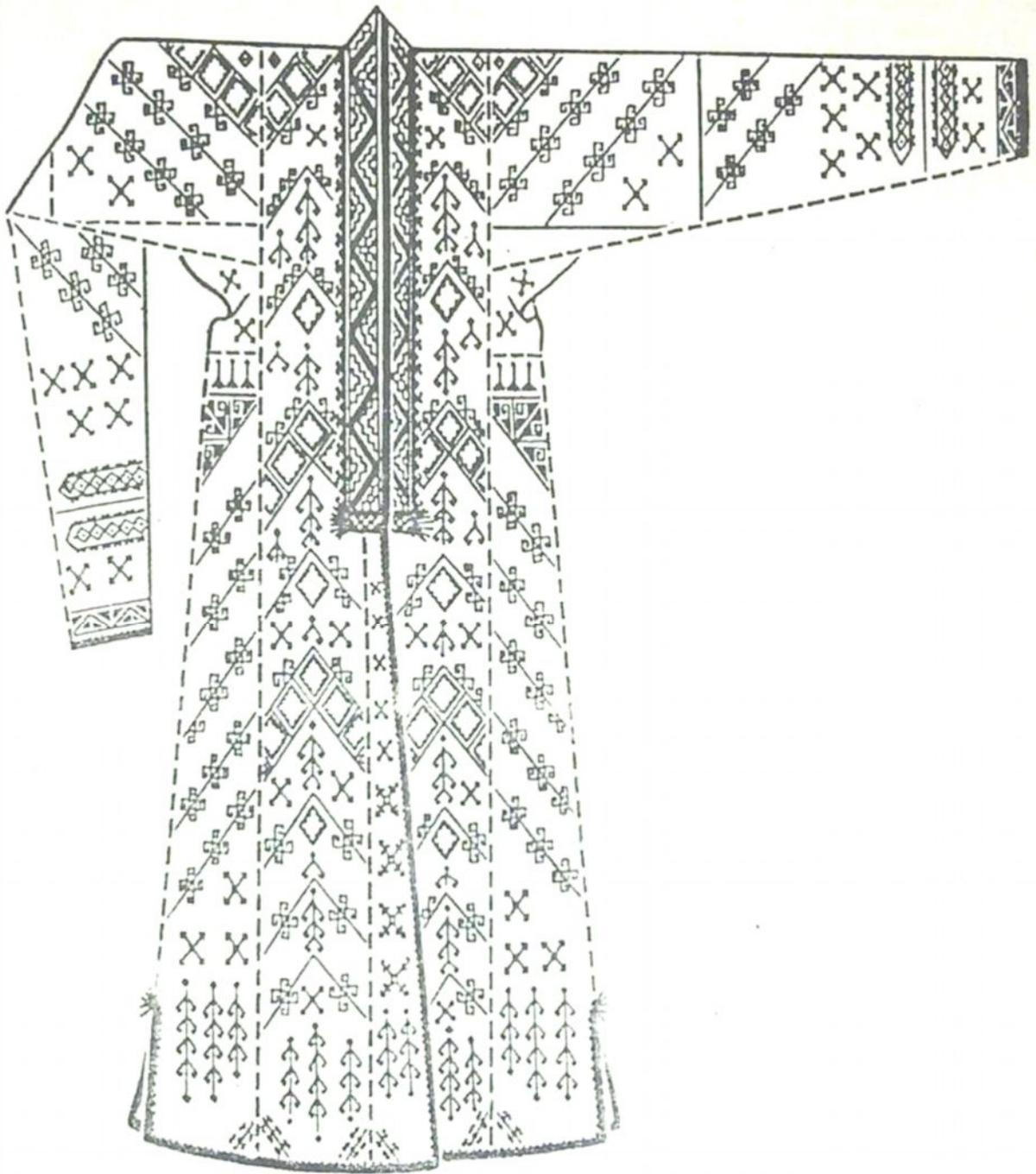
однако, в 40-50-х годах они встречались не только в районах

расселения этой группы каракалпаков; 2-с

вышивкой по елочнообразным линиям.







ТКАНИ. Основным материалом для изготовления одежды узбеков в XIX в. были хлопчатобумажные, шелковые, полушелковые и шерстяные ткани. Изобилие и дешевизна сырья способствовали развитию в городах Мавереннахра разных видов ткачества.

Ткачество подразделялось на два основных вида: производство наиболее распространенных общедоступных хлопчатобумажных и более дорогих, богатых шелковых тканей. Выработкой хлопчатобумажных тканей занимались преимущественно женщины, шелковых и полушелковых мужчины.

Хлопчатобумажные ткани отличались разнообразием и богатством ассортимента. Широкое распространение получила бязь белого, коричневого и желтого цветов, шедшая на халаты для всех возрастных групп. Из нее шили также нательное белье, головные уборы-чалмы и прочие. Марля шаша дока шла на изготовление женских платков, головных уборов. Для мужских рубашек использовали ткань калами с миткалевым креплением. Полосатая хлопчатобумажная ткань алача контрастных цветов изготавливалась в основном сельскими ткачами для халатов. Похожая на алачу ткань суси (основа и уток у нее очень редкие) употреблялась для платьев и халатов.

Целые города специализировались на выработке тканей определенных сортов и расцветок. Существовали локальные школы художественного ткачества. Все это способствовало развитию искусства крашения тканей, сложению своих местных стилей, расцветок и узоров.

Ташкентские ремесленники производили бязь или карбос (обыкновенная хлопчатобумажная некрашеная материя), басму (набивная бязь, преимущественно красного цвета), алачу (хлопчатобумажная полосатая материя из крашеной нитки), полосатые полушелковые материи, шедшие на халаты.

В Бухаре, Самарканде, Коканде, Маргилане, Намангане и в других городах выпускались традиционные узбекские шелковые ткани кановиз, шойи, ханатлас и полушелковые бекасаб, банорас, адрас, одежда из которых предназначалась для знати.

Бекасаб (бекасам)-полосатая ткань, широко применявшаяся для пошива мужских, женских и детских халатов, ватных одеял и проч.

Банорас-материал типа бекасаба, отличающийся оттенками цветов. Он шел на изготовление паранджи (паранджи), своеобразной верхней одежды для женщин.

Парпаша тоньше бекасаба, из нее шили паранджы, мужские халаты.

Адрас-полушелковая ткань с абровыми узорами.

Широко использовались ткани кановиз, шойи, ханатлас, бархат с абровыми узорами.

Разнообразно орнаментировались шелковые и полушелковые ткани бекасаб, адрас, якруя, катак шойи, товланашойи, абршойи и другие.

В первое десятилетие XIX в. быстро возрастает количество русских хлопчатобумажных и других тканей, экспортируемых в Среднюю Азию и конкурировавших с тканями среднеазиатского и кашгарского происхождения. В борьбе за среднеазиатский рынок русские фабриканты, непосредственно связанные с купцами, торговавшими в Средней Азии, производили ткани с учетом вкусов местного населения. По мере проникновения русских товаров, в т.ч. фабричных тканей, в Среднюю Азию они стали вытеснять среднеазиатские изделия домашнего производства, что было связано и с общим процессом развития товарности узбекского хозяйства, разрушением его натурального характера.

В конце XIX-начале XX в. узбеки шили одежду в основном из хлопчатобумажных тканей фабричного производства: ситца, бязи, коленкора, миткаля. Богатые люди покупали бархат, шелк, атлас, парчу, хорошие сукна разных цветов.

Тем не менее, большим спросом продолжали пользоваться среднеазиатские ткани кустарной выделки: мата, бязь, полушелковые ткани (атлас, бекасаб, падшой, ханатлас, катакшой и другие).

Техника изготовления среднеазиатских тканей и особенно их орнаментации была сложной, применялись два приема, которые позволяли получать ткани полосатые и абровые с пестрым расплывчатым узором. К XIX в. разновидность полосатого орнамента получила наибольшее развитие. Им орнаментировались и бумажные, и шелковые, и полушелковые ткани. Центрами производства полосатых бумажных тканей были Самарканд, Ургут, Нурата; селения Бухарской области-Гиждуван, Варданзи, Зандона; в Ферганской долине Наманган, район Беш-Арыка; выделялись своеобразием ткани, вырабатываемые в Хорезме.

Другой прием орнаментации тканей использовался для дорогих шелков с расплывчатыми контурами узоров абр (облако). Эта очень сложная и трудоемкая техника перевязки основы абрбанд применялась при изготовлении шелковых тканей ханатлас в основном в городах Ферганской долины, а также в Самарканде и Бухаре.

Все это свидетельствует о большом разнообразии и специфике художественного оформления среднеазиатских тканей в XIX-XX вв., о тонком вкусе народных мастеров.

Продукция ткачей выходила далеко за пределы местных рынков и имела сбыт по всей Средней Азии и за ее пределами.

Трехтоновая цветная композиция обычно основана на принципе выступления светлых, насыщенных цветов и заметности темных на фоне цветов средней светлоты и насыщенности. Светлые цвета образуют орнамент переднего плана, темные орнамент заднего плана; цвета средней светлоты чаще всего служат фоном. В двухтоновых композициях, где невозможны пропорции тонов и насыщенностей, а существуют лишь отношения между двумя тонами и двумя насыщенностями, дело обстоит значительно проще.

Черно-белый орнамент может быть заменен орнаментом цветным, но при условии, чтобы каждый из цветов, его образующих, был бы одинаковой насыщенности, иначе окажутся нарушенными экспрессивность орнамента, его

ясная читаемость.

Как по светлоте орнаментальные композиции в целом могут быть светлыми, темными либо среднего тонального состояния.

22. НАЦИОНАЛЬНЫЕ УЗБЕКСКИЕ СЮЗАНЕ

Сюзане (от перс. «сюзан» - иглэ) – большие художественно вышитые панно, которые развешиваются на стенах – неприменный атрибут традиционного узбекского жилища.

Испокон веков вышитые панно сюзане украшали дома узбеков, их древние узоры имели сакральное значение и по поверьям помогали охранять дом от злых духов, приносили в семью мир и достаток.

Традиционными для узбекской вышивки являются зооморфный и растительный орнаменты. Растительная тема представлена распустившимися кустарниками и цветами, отдельными бутонами на тонких стеблях, вязью из лиственных побегов. В растительный узор нередко вплетались изображения диковинных животных и птиц в ярких оперениях.

Вышивка выполнялась шелковыми или шерстяными нитками, выкрашенными растительными красителями на домотканых материях или готовой одежде. Особенно интересны, в этой связи, наряды каракалпачек и сурхандарьинок.



В Узбекистане издревле было распространено искусство вышивки и им владела почти каждая женщина. Элементами узбекской вышивки украшались как небольшие домашние предметы интерьера, так и одежда. Но особого внимания, безусловно, заслуживают национальные сюжеты большие вышитые панно, которые развешиваются на стенах. Интересно, что вышивки развешиваются таким образом, чтобы видны были достоинства каждой из них и вместе с тем, чтобы они гармонично сочетались друг с другом.

Крупные декоративные сюжеты создавались, как правило, к самым торжественным событиям в семье. Особенно много разнообразных вышивок готовилось к свадьбе в семье невесты, где они составляли обязательную часть приданого и представляли комплект, необходимый для начала жизни молодой семьи. Причем особое значение уделялось орнаменту вышитых изделий, которые должны были охранять молодоженов от всяческих злых сил. По древней традиции вышивальщицы оставляли в готовом изделии небольшую часть узора незавершенной, для того, "чтобы в доме не кончались свадьбы, чтобы жива была дочь, чтобы радость в доме не прерывалась".



В искусстве узбекской вышивки основную роль играет цвет. В каждом отдельном произведении можно насчитать до пятнадцати тонов, что дает возможность создать богатство цветовых сочетаний, сохраняя при этом единство общего колорита.

В расцветке вышивок на белом фоне преобладают красные тона, которые создают бодрящую, радостную гамму. Красными тонами исполнены цветы и

розетки. Лиственная часть орнамента вышита зелеными нитками. Стебли, ветки и окантовка листьев оливковыми и светло-песочными. Такая расцветка, в общем, соответствует природной окраске растений и вместе с тем основана на звучном контрасте цветов красного и зеленого. Красочные сочетания в вышивках могут строиться на контрасте желтого и фиолетового, оранжевого и синего, красного и синего, зеленого и оранжевого, черного и белого. В то же время в вышитых изделиях можно рядом встретить оттенки одного цвета, например, сочетания светло-голубого и василькового, светло-желтого и золотистого, темно- и светло-малинового.



Основной орнаментальный образ сюзане цветущий сад. Из цветников и садов цветы перешли в декоративные изделия и, преобразованные фантазией художниц, превратились в радостные народные узоры. Орнаментальные мотивы служили пожеланием счастья, благополучия, символом плодородия.

Иногда на вышивках воспроизводилось стилизованное женское серебряное украшение с подвесками *тумор*; его изображение на вышивке обладало магической силой. Между кустами, ветками, цветами нередко можно увидеть ярких, пестрых птиц. Как редкое исключение на отдельных изделиях можно встретить силуэты животных и людей, которые изображаются где-нибудь сбоку или с краю.

Крупные декоративные вышивки почти до конца XIX века исполнялись преимущественно по белой или слегка рыжеватой кустарной ткани. Но уже с начала прошлого века стали широко применяться местные шелковые ткани

фиолетового, зеленого и оранжевого цветов, а также белые и цветные фабричные хлопчатобумажные ткани.



Неповторимая красота вышивок девятнадцатого века во многом объясняется тем, что шелковые нити, окрашенные натуральными красителями, давали глубокие, мягкие переливчатые тона. На протяжении столетий в искусстве вышивки сложились свои, местные особенности. Различаются нуратинская, бухарская, самаркандская, ургутская, шахрисабзская, ташкентская и ферганская школы вышивки.

Нуратинские вышивки имеют четкие, ярко выраженные черты, позволяющие легко отличить их от изделий других районов. Местные вышивки украшены цветочными букетами, которые покрывают белый фон ткани. По богатству и разнообразию цветочных мотивов они занимают ведущее место среди изделий Узбекистана.

Отличительным признаком бухарской вышивки является мастерское использование тамбурного шва, которым исполнено большинство изделий, а также тонкие красочные сочетания голубого, серого, лилового, розового и светло-желтого тонов, участвующих наряду с красным, малиновым и зеленым в расцветке вышивок. Многообразны композиции и узоры бухарских изделий. Чаще всего встречается замкнутая композиция с выделением центра и углов, при этом основным мотивом является круглая розетка. Она поражает своим разнообразием в изображении деталей, которые дают все новые варианты основного мотива.



Самаркандские изделия, в отличие от Нураты и Бухары, имеют более крупный и лаконичный рисунок. Основной их мотив круглая розетка малиновых тонов, окруженная лиственным кольцом. Художественные достоинства самаркандской вышивки заключаются в декоративности и четкости простого крупного узора. В вышивках середины девятнадцатого века круглая розетка имеет разноцветные концентрические и лучевидные детали, а темно-зеленые лиственные кольца оживлены радужной полоской или светло-зеленой серединой с ярко-красной прожилкой.

Незабываемое впечатление производят вышивки из старинного города Ургут Самаркандской области. Сюзане, вышитые швом "босма" на белой хлопчатобумажной ткани, реже на малиновом или желтом шелке, воспроизводят древнейшие магические узоры. В орнаментах ургутских сюзане встречаются мотивы таких бытовых предметов, как чайники. Объемная, плотная вышивка на сюзане из Ургута почти сплошь покрывает поверхность изделия, небольшие просветы белой ткани создают лишь фон для яркого орнамента.

Большой выразительностью отличаются вышивки Шахрисабза, выполненные на цветном фоне тамбурным швом. Композиции больше напоминают ковры, чем вышивку. В центре их часто помещается большой

медальон, а по углам четверти таких же медальонов. Расцветка их контрастна, а орнамент геометризирован.

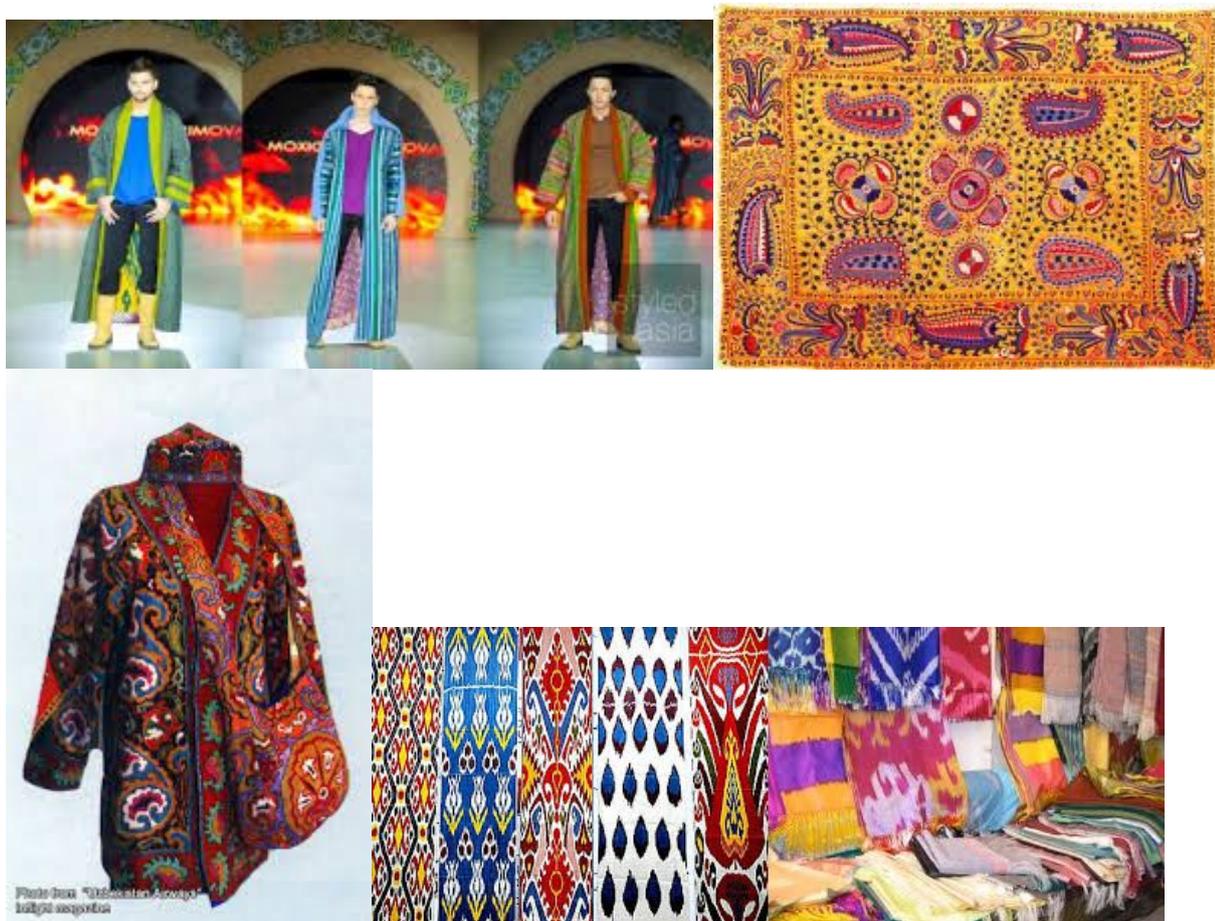
Вышивка ташкентских мастериц отличается своеобразным стилем. Здесь существует два вида крупных декоративных вышивок, аналогичных сюзане других районов. Это *паляк* и *гулькурпа*. Основным мотивом паляка (от арабского *фаляк* небо) являются большие темно-красные круги, которые плотно заполняют поверхность ткани. Гулькурпа (цветочное одеяло) служило покрывалом на одеяло новобрачных и украшалось растительным орнаментом. С течением времени облик ташкентских паляков меняется: количество кругов становится меньше, а величина их больше. В более поздних паляках вышивка полностью заполняет поверхность ткани, почти не оставляя просветов фона. Такого типа панно отличаются строгим ритмом солярических мотивов и суровым цветовым решением, построенном на контрасте темно-красных кругов и темно-зеленых лиственных обрамлений. Характерные мотивы стилизованных звезд, солнца, ветки с цветами обязательно присутствуют в создании орнамента как паляка, так и гулькурпы.



В городах и селениях Ферганской долины издавна жили и работали замечательные мастерицы ручной вышивки. Их изделия обычно исполнены на темно-зеленом или фиолетовом шелке или сатине и отличаются легким

изящным узором, свободно размещенным по незащитой поверхности фона. Это в основном руиджо, реже большие вышивки типа гулькурпа или сюзане. На руиджо использовался повторяющийся мотив кустика с цветами и фестончатыми, как бы струящимися листьями. Красиво выглядят также светлые силуэты орнаментальных мотивов на темном фоне. А основным мотивом большинства крупных вышивок служила круглая розетка из concentрических колец.

Узбекская ручная вышивка могучая ветвь на древе народного творчества. Древние мифологические символы орнаментов сюзане, одухотворенные фантазией мастериц, олицетворяют преемственность старинных традиций и поэтическую душу узбекского народа.



НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОРНАМЕНТЫ КЫРГЫЗОВ. Это своеобразное весьма самобытное явление в кочевой культуре кыргызов. Происхождение орнамента древнее (восходит к первым векам нашей эры). Поначалу имел магическое значение, защищая от злых духов. Бытовал практически во всех предметах: убранстве дома, кухонной утвари, одежде, конском снаряжении. Интерьер юрты являл собой красочный ансамбль благодаря изобилию орнамента на разнообразных формах предметов.

К предметам убранства, декорируемых орнаментом относились мягкие, войлочные, тканые и вышитые изделия. Это вещи, выполненные женскими руками. А также твердые изделия деревянная резная мебель, остов юрты, резная дверь к ней, ала-бакан, декорированный металлическими насечками, седло, детали конской сбруи из металла, женские и мужские ювелирные украшения. Все это предметы мужского труда, так как требуют при производстве физических задач. Как в мягких, так и твердых материалах присутствуют мотивы узоров, всякий раз соответствующие форме, назначению изделия. Если это алакийиз и шырдак напольные войлочные покрытия, то и орнамент на них продиктован размером и техникой исполнения. В алакийизе живописный монументальный узор вкатывается, соединяясь с основой из шерсти, являя собой крупный ромбовый словно размытый рисунок, обрамленный бордюром. В центре ромба-розетка, симметрично изображающая мотив «кочкормуйуз» (бараний рог). Таких ромбов может быть три и даже четыре.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

- 1 Закон пропорциональности ?
- 2 Какое правило вытекает из закона контраста ?
- 4 Что такое организация орнаментальных мотивов в замкнутой площади одного раппорта?
5. Что такое тождество?
- 6 Что собой представляет регулярное повторение мотивов в рисунке только в одном направлении ?
- 7 Что такое комбинированный раппорт ?
- 8 Что такое силуэт ?
- 9 Что является важной характеристикой силуэта ?
- 10 Что такое ритм?
- 11 Что такое мотив?
12. Что такое композиция?
13. Понятие геометрического орнамента?
14. Понятие растительного орнамента?
15. Понятие анималистического орнамента?
16. Понятие каллиграфического орнамента?
17. Понятие пейзажного орнамента?
18. Что такое абстракция?
19. Понятие классического орнамента?
20. Что такое крок?
21. Что такое форэскиз?
22. Понятие охроматического тона?
23. Понятие хроматического тона?
24. Что такое тон?
25. Что такое светлотность?
26. Понятие светотени?
27. Понятие нюанса?

28. Что такое контраст?
29. Понятие статистической композиции?
30. Понятие динамической композиции?
31. Что называется камкой?
32. Какой узолр называется тиком?
33. Понятие купонных тканей?
34. Понятие каймовых тканей?
35. Что такое фактура ткани?
36. Местрическая закономерность?
37. Закон трех компонентностей?
38. Что такое цветовая гармония?
39. Что такое линейный мотив?
40. Микроструктура рисунка?

ГЛОСАРИЙ

АЖУР (фр.) - тонкая кружевная ткань, вязание, вышивание плетение в виде сквозного, сетчатого рисунка. Кроме того, в ювелирном деле так называют плетение из тонких металлических нитей.

АКРИЛ - синтетическое волокно высокого качества, теплое, формоустойчивое, с защитой от моли.

АКСАМИТ (нем.) - старинное название бархата, бархатной или атласной парчи в 15 в. на Руси наволок с золотыми узорами, из которого шилась нарядная одежда, в 18 в. ткань употреблялась для украшений.

АЛЬПАКА (исп. < язык кечуа) - легкая ткань, выделяемая из шерсти альпак - животных рода лам семейства верблюдовых (Перу, Боливия).

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ - животные имели особое значение и в разных странах были свои предпочтения: изображение льва от искусства Древнего Египта до европейской геральдики, бык в искусстве Древнего Востока, слон в буддийских странах, баран в античном Риме и эпохе Возрождения, змеи в кхмерском искусстве

АНГОРА - гладкая тонкая легкая пряжа из шерсти ангорских кроликов - еще нежнее, чем шелк.

АППЛИКАЦИЯ - создает узор путем накладывания вырезанных кусков материи на текстильную основу другого вида. Была модна в эпоху Ренессанса и предназначалась, прежде всего, для церковных облачений.

АППРЕТ (фр.) - вещества (крахмал, жиры и др.), наносимые при отделке на ткань, трикотаж с целью придания им требуемых свойств: несминаемости, безусадочности и т.д.

АРМИРОВАННЫЕ НИТИ, текстильные кручёные нити, состоящие из сердцевинных, т. н. каркасных нитей, обвитых снаружи другими материалами.

АТЛАС - шелковая, шерстяная или льняная ткань из блестящей пряжи, тканая атласовым переплетением, делающим возможным сложный образец. В

местах, где уточные нити свободно лежат над основными, возникают блестящие поверхности, там, где они сплетаются, возникают матовые поверхности. Атласные ткани, известные со времени средневековья, использовали преимущественно в качестве декоративных, а также для парадных церемониальных туалетов.

АЦЕТАТ - химическое волокно, чаще всего вискоза с ацетатной основой
Похоже на шелк, легко стирается

БАЙКА (голл. < стар - фр) - мягкая, рыхлая тяжелая хлопчатобумажная ткань с густым двусторонним начесанным ворсом применяется при шитье белья, детской и женской одежды кроме того, так называется плотная, тяжелая грубосуконная ткань с начесанным ворсом на лицевой стороне, которая применяется при шитье пальто, изготовлении одеял.

БАРХАТ - шелковая, шерстяная или хлопчатобумажная ткань с тянутым или нарезным ворсом.

БАТИК - нанесение рисунка на ткань с помощью узлов - одна из древнейших форм ручной отделки текстиля, широко распространенная у восточных народов, вид многоцветной ткани каждый цвет наносят на ткань, освобождая ее для этого от слоя воска, - производство батика особенно развито у народов Индонезии.

БАТИСТ - очень тонкая льняная ткань, родина которой Индия. Она использовалась для тонкого белья, летней и парадной одежды.

БИССУС - вуаль, тонкая прозрачная ткань, в которую египтяне укутывали мумии в эпоху фараонов Ее носили и египетские женщины, поверх нижней одежды.

БЛЁСТКИ - блестящие тонкие металлические пластинки, преимущественно округлые, с дыркой для пришивания, использовались для украшения.

БОБРИК - тяжелая шерстяная ткань толщиной больше 4 мм, с начесанным стоячим ворсом на лицевой стороне. Используется для шитья верхней одежды.

БОЛОНЬЯ (ит.) - капроновая плащевая ткань с односторонним водонепроницаемым покрытием; плащ из такой ткани Названа в честь итальянского города Болоньи, где впервые изготовили эту ткань.

БУКЛЕ (фр.) - ткань из фасонной пряжи, внешний вид которой характеризуется наличием утолщений и узелков, в результате чего образуется волнистая шишковатая поверхность. Тонкое букле идет на изготовление платьев, толстое - на пальто, кепи.

БУМАЗЕЯ (ит.) - хлопчатобумажная (первоначально называлась бумажная) тяжелая ткань саржевого, реже полотняного переплетения с начесанным ворсом на изнанке Ткань обладает рыхлостью, пушистостью и мягкостью. Из нее шьют нательное белье, детские вещи.

БЯЗЬ - прочная, плотная хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения, Широкая бязь называется полотно. Идет, в основном, на изготовление постельного белья.

ВАТИН - вязаное полотно с односторонним или двусторонним начесом, выработанное с применением мягких толстых нитей, слой волокон, соединенных между собой определенным способом, например, трикотажно-прошивным. Используется для утепления одежды.

ВЕЛЬВЕТ (англ.) - прочная хлопчатобумажная ткань с густым, стойким к истиранию ворсом на лицевой стороне. Используется для шитья мужских курток, для декоративных целей и пр.

ВЕЛЬВЕТ - корд - имеет широкие (около 5 мм) рубчики и высокий ворс
Вельвет-рубчик - имеет узкие (2-3 мм) рубчики и низкий ворс.

ВЕЛЬВЕТ ФАСОННЫЙ - имеет рисунок, состоящий из комбинаций гладкой и ворсованной поверхности.

ВЕЛЬВЕТОН (англ.) - плотная тяжелая хлопчатобумажная ткань с густым приподнятым начесанным ворсом на лицевой стороне. Используется для изготовления спортивных костюмов и т.п.

ВЕЛЮР (фр.) - кожа хромового дубления со снятым лицевым слоем, по внешнему виду напоминает замшу, но грубее ее и имеет более низкий ворс, что позволяет ее использовать в обувной промышленности и в кожаной галантерее, ткань с бархатистой поверхностью, образуемой мягким коротким ворсом, - идет на изготовление мужских и женских пальто и т.п.

ВЕЛЮР - бархат - мягкий бархат с ворсом из вискозного шелка на полотне из креповой ткани натурального шелка

ДРАП - велюр - чистошерстяная тонкосуконная ткань с густым, коротко подстриженным начесанным ворсом на лицевой стороне.

ВИГОНЬ (фр. < исп.) - пряжа из смеси хлопка с очесами из шерсти викуньи, животного рода лам семейства верблюдовых (Анды), или из смеси хлопчатобумажных отбросов, ткань из такой пряжи.

ВИСКОЗА - первое искусственное волокно, завоевавшее коммерческий успех (начало 20 в) Пользовалось популярностью в Англии, когда стал спадать спрос на креп, столь любимый состоятельными вдовами.

ВОЛЬТА - прозрачная, очень тонкая и легкая хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения с шелковистым блеском идет в основном, на шитье легких летних женских платьев.

ВЫШИВКА - техника украшения готового текстильного изделия с помощью различного вида стежков из цветных или металлических нитей.

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ состоит из простых элементов, которые можно сочетать между собой, создавая сложные и удивительные по красоте узоры.

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ, НЕИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ — один из самых древних орнаментов, мотивы которого тесно связаны с народным творчеством.

ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЕ МОТИВЫ - гербы в форме круга у мусульман, японские фамильные гербы, в Европе гербы в качестве декоративного элемента используют в основном в средневековом искусстве.

ДАМА (фр.) - плотная шелковая ткань с вытканым узором.

ДАМАСК - шелковая, шерстяная или хлопчатобумажная ткань.

Шелковый дамаск восточного происхождения, это тяжелая, густотканая материя, предназначалась для обивки мебели, а некоторые более легкие виды - и для одежды. Хлопчатобумажной и льняной дамаск используется и для белья, занавесок и обивочной ткани.

ДАМАСКЕТ (фр.) - парча с золотыми цветами.

ДАМАССЕ (фр.) - мягкая шелковая блестящая ткань с крупными узорами камчатное полотно. Сейчас применяется как подкладка на женское пальто, для декоративных целей.

ДАМАСТ (фр.) - шелковая узорчатая ткань, бельевая ткань с вытканым узором, камчатное полотно.

ДЕКОРАТИВНЫЕ ТКАНИ - изготавливаются из хлопчатобумажной, шерстяной, льняной, шелковой и другой пряжи или из смешанного сырья. Наиболее распространены ткани, вырабатываемые посредством узорного ткачества на жаккардовых машинах.

ДЕНИМ (фр., букв. "из Нима") - прочный хлопчатобумажный материал, используемый в качестве джинсового. Известен с конца 19 в., хотя прославился благодаря моде на джинсы.

ДЕРМАТИН (гр.) - искусственная кожа на основе ткани с нитроцеллюлозным покрытием. Используется для обивки мебели, переплетных работ и т.п.

ДЖЕРСИ, или ДЖЕРСОВАЯ ТКАНЬ (англ.) - упругое мягкое трикотажное полотно петельного переплетения из различных материалов. Одежда из такой ткани. Название происходит от острова Джерси, Нормандские острова. Идеально подходит для пошива брюк, юбок и пальто, поскольку хорошо держит форму и долго не вытягивается.

ДИАГОНАЛЬ - плотная ткань с рельефными наклонными рубчиками на лицевой стороне. Вырабатывается чистошерстяная, полушерстяная, хлопчатобумажная, шелковая, штапельная ткань. Используется для шитья мужских костюмов, форменной одежды и спецодежды.

ДРАП (фр.) - толстая, плотная шерстяная или полушерстяная ткань. Большинство видов ткани имеют густой ворс. К тонкосуконному драпу относятся драп-эра, драп-снежинка. К чистошерстяному драпу относятся драп-деми драп-ратин, драп-велюр легкий, драп-велютин и др. К полушерстяному драпу относятся драп-сатин, драп-дубль, драп тонкий и др. Используется, в основном для шитья пальто.

ДРЕДНОУТ (англ.) - грубошерстная ткань типа бобрика, пальто из такой ткани, было модным в первой половине 20 в.

ЁЛОЧКА - выработка этой ткани в виде расходящихся под углом и повторяющихся со смещением чёточек напоминает еловую хвою - отсюда и название. Первоначально из грубоватой рустикальной ёлочки шили исключительно мужскую одежду. Однако, теперь, изготовленная из новых

благородных и мягких пряж, она широко используется дизайнерами для пополнения женского гардероба.

ЖАККАРДОВАЯ ТКАНЬ, ЖАККАРДОВОЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ (фр.) - сложный многоцветный узор на ткани или трикотаже, получаемый с помощью специальной технологии, когда рисунок не набивается, а вплетается. Назван по имени французского изобретателя Ж. М. Жаккара (1752-1834), создавшего в начале 19 в. машину для выработки крупноузорчатых тканей (ковры, скатерти и др.) за счет отдельного управления каждой нитью основы.

ЗАМША (от польск. *zamsz*) - Кожа жирового или комбинированного дубления, выделанная из шкур оленей, овец, диких коз и т.д. Характеризуется мягкостью, бархатистостью, водонепроницаемостью. Изготавливают обувь, перчатки, одежду.

КАРАКУЛЬ - Первоначально каракулем назывались только натуральные шкурки ягнят каракульской породы, выведенной в древности в Средней Азии, которые отличались густым, упругим и блестящим волосяным покровом в виде завитков различной формы и размера.

КАУНАКЕС - мех с длинной шерстью, который носили шумеры с III тысячелетия. Позднее это название было перенесено на материю с ворсом, имитирующую мех.

КАШЕМИР - ткань копрового переплетения из шерсти кашмирских коз. Шерсть этих коз славится тонкостью и длиной. Кашемир используется для дамской одежды, а набивной - на набивные платки.

КИСЕЯ (тюрк.) - лёгкая прозрачная хлопчатобумажная ткань с ткацким рисунком в крупную клетку и набивным цветочным орнаментом

КОВЕРКОТ (англ. *covertcoat*) - плотная шерстяная или полушерстяная ткань, обычно с наклонными рубчиками.

КАЙМОВЫЕ РИСУНКИ для плательных тканей вырабатывают с непрерывной орнаментальной полосой вдоль одной или обеих кромок.

КОМПОЗИЦИЯ - составление, построение, структура художественного произведения, обусловленная его содержанием, характером и назначением.

КОЛОРИТ - общий (суммарный), преобладающий цвет орнаментальной композиции.

КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ ТЕМА - совокупность мотивов или отдельных элементов мотива объединенных одним общим цветом или цветами близкими один другому.

КОМПОЗИЦИИ ФОРМЫ - составление, объединение всех элементов художественного проектирования в органическое единое целое отображающее обоюдное, идейно-художественное содержание.

КОНТРАСТ — противопоставление, борьба разных начал в форме
КОЖА - искусство выделки кожи было известно уже в древние времена. В исторические эпохи кожа использовалась в основном для обуви, а также для некоторых видов одежды (головные уборы, кожаные штаны в XVIII веке).

КУПОННЫЕ РИСУНКИ, используемые в тканях для особо торжественных случаев или для эстрадного костюма, разрабатываются обычно в содружестве с модельером.

КОМПОЗИЦИЯ (от лат. *Compositio*) - это составление, построение, структура художественного произведения, обусловленная его содержанием, характером и назначением.

КОНВЕЙЕР (англ. *conveyor*, от *convey* — перевозить), транспортёр, машина непрерывного действия для перемещения сыпучих, кусковых или штучных грузов.

КОРД (от франц. *corde* — верёвка, шнур), кручёная нить большой прочности из хлопчатобумажного или химического волокна, используемая для изготовления автокорда, корд-шнура и некоторых др. текстильных изделий, употребляемых в резиновой промышленности в качестве полуфабрикатов (или

составных частей) резиновых изделий. Шерстяная ткань особого переплетения, создающего на её лицевой поверхности продольные рубчики шириной около 3—8 мм. В зависимости от плотности и толщины К. употребляют для пошивки платьев, костюмов или пальто. Наиболее тяжёлыми и плотными К. обивают сиденья легковых автомобилей.

КОЛОМЁНОК - льняная неравноплотная ткань с гладкой ровной мягкой лицевой поверхностью. Используется для пошива летних мужских костюмов.

КОЛОРИТ - общий (суммарный), преобладающий цвет орнаментальной композиции.

КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ ТЕМА - совокупность мотивов или отдельных элементов мотива объединенных одним общим цветом или цветами близкими один другому.

КРЕП (фр. crepe от лат. crispus - шероховатый, волнистый) - тонкая редкая ткань, шелковая или хлопчатобумажная с волнообразно прогнутыми волокнами после соткания. Зернистая поверхность напоминает на ощупь песок. Ткань красиво ниспадает и хорошо драпируется. При этом она не мнётся и долго носится. Первоначально предназначалась преимущественно для вуалей.

КРУЖЕВО - полоска или кусок текстиля, получаемого или путем шитья или плетения. Основное развитие кружевного дела падает на XVII век, когда распространилось использование кружев для украшения светской и церковной одежды. Основными центрами по производству кружев были Венеция и Брюссель. Появление кружев машинной выработки в XIX веке сделало это дорогое украшение из предмета роскоши обычным дополнением одежды, прежде всего белья.

ЛАМЕЛЬНЫЙ ПРИБОР, основонаблюдатель, механизм, служащий для автоматического останова ткацкого станка при обрыве нити основы.

ЛАЙКА - кожа, выделяемая в основном из шкур овец и коз; обладает большой тягучестью и мягкостью. Изготавливают галантерейные изделия (например, перчатки), верх обуви и т.д.

ЛАСТИК (от англ. lasting - прочный) - лёгкая шелковистая хлопчатобумажная ткань. Употребляется для подкладок, пошива рубашек и платьев.

ЛЕНТА - полоска ткани, сотканная чаще всего из натурального или искусственного шелка или хлопка. С XVII века ленты использовались для украшения одежды как мужской, так и женской, а также причёсок и шляп. Рафинированное использование лент, особенно в эпоху рококо, вылилось в сложную игру символических аллегорий.

ЛЁН - растительное волокно, об использовании которого для производства тканей упоминается уже в древности. О льняных тканях дошли сведения из Древнего Египта, античного мира, от германцев, славян и кельтов. Льняные ткани различной плотности, белёные и суровые, повседневно применялись в Египте в средние века для одежды и постельного белья, для домашней и рабочей одежды, для подкладки.

ЛЮРЕКС - нить в виде узкой полоски блестящей (покрытой фольгой или металлизированной) плёнки (например, ткань с люрексом).

МАРКИЗЕТ - лёгкая тонкая, прозрачная хлопчатобумажная или шёлковая ткань, вырабатываемая из очень тонкой кручёной пряжи.

МАСШТАБНОСТЬ — соразмерность формы и ее элементов по отношению к человеку, окружающему пространству и другим формам.

МОТИВ - это часть орнамента, главный его элемент (он может состоять из одного или нескольких элементов).

МЕАНДР - изломанная под прямым углом лента.

МЕХ - выделанная шкура животных с густой и прочной шерстью.

Примитивно обработанные меха были, по всей вероятности, первым материалом, кото-рый человек применил для своего ложа и одежды. Мех использовался для одежды во все исторические эпохи, но долгое время он служил только в качестве подкладки или отделки. Некоторые виды редких мехов стали символом высокого светского или духовного сана (горностай). К самым дорогим мехам относятся соболь, горностай, норка, сибирская куница, чернобурая и рыжая лисица, шиншилла, каракуль.

МОХЕР - ткань из шерсти ангорской козы, очень тонкой и длинной, с шелковистым блеском. В Европу была завезена из Малой Азии.

МУАР - плотная шёлковая или полушёлковая ткань с разводами, переливающаяся на свету различными оттенками. Из муара изготавливают платья, ленты; применяется для отделки.

МУСЛИН - легкая прозрачная ткань, шелковая или шерстяная. Родиной ее является Индия.

НАБИВКА - на тканях возникла гораздо раньше, чем печать на бумаге. На Востоке, по-видимому, уже в древнее время была известна техника ручной раскраски тканей (покрытие материи слоем воска или связывание определенных мест, которые должны остаться неокрашенными).

НАБИВНАЯ ТКАНЬ - шелковая ткань для дамских платьев с набивным цветным рисунком. Парча - тяжелая шелковая ткань с узором, вытканым золотыми или серебряными нитями (т. е. обычно это льняные нити, обвитые тонкой золотой или позолоченной нитью). Парча использовалась для парадной дворцовой и церковной одежды. Плиссе - мелкие незастроченные складки на ткани, были известны уже в древнее время (Египет). В новое время плиссе делается с помощью специальной машины.

НАНСУК (фр. nansouk) - хлопчатобумажная лёгкая ткань, из которой шьют нижнее и постельное бельё.

НЕЙЛОН (НАЙЛОН) (англ. nylon) - синтетический материал из полиамидного волокна. Благодаря своим уникальным качествам он идеален для пошива спортивной и прогулочной одежды. Он лёгок, прочен, активно "дышит", обладает блеском и совсем не мнётся.

ПАРУСИНА - тяжёлая плотная льняная или полульняная ткань из толстой пряжи. Применяется неотделанная или пропитанная особыми составами для изготовления верха обуви или пошива спецодежды.

ОРГАНДИ, ОРГАНЗА. От фр. *organdi* — крахмаленная кисея. Очень тонкая жесткая прозрачная ткань, первоначально из хлопка (позже из шелка и других волокон), выработанная мелкоузорчатым переплетением и подвергнутая химической обработке. В конце XIX и нач. XX вв. использовалась в отделке платьев, вечерней одежды.

ОРНАМЕНТ (лат. *ornamentum*-украшение) называется узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов и предназначенный, как уже отмечалось, для украшения различных предметов (утвари, оружия, мебели и т.д.), архитектурных сооружений, предметов декоративно - прикладного искусства а у первобытных народов - человеческого тела (татуировка)

ОРНАМЕНТАЛЬНАЯ ТЕМА - совокупность мотивов, подобных по размерам, сходных по форме и цвету, близких по расположению и воспринимаемых глазом как единый взор.

ПАТРИОТИК – пёстро тканная хлопчатобумажная ткань серого цвета (нити основы - белые, нити утка - чёрные). Применяется для изготовления мужских сорочек, детских костюмов. спецодежды и др.

ПАКОВКА (от нем. *packen* — укладывать) в текстильной промышленности, определённое количество текстильного материала (продукта или полуфабриката), получаемое по этапам

ПЕНЬКА, грубое лубяное волокно из стеблей конопли. На практике П. называют также лубяные волокна растений др. ботанических видов, например манильская П., сизальская П. используют для изготовления канатов, верёвок, шпагата, рыболовных сетей, брезента, парусины и мебельных

ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ НИТЕЙ, порядок взаимного расположения нитей в тканях, трикотаже, гардинно-тюлевых изделиях, определяющий их структуру, внешний вид и свойства.

ПРИРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ, включает в себя элементы живой природы: морские волны, ореол пламени, солнце, звезды, стилизованная молния и т.д.

ПРЯЖА, основной вид нитей текстильных; состоит из волокон, соединённых скручиванием (иногда склеиванием).

ПЛИС (швед . plyz, от франц. peluche - плюш) - хлопчатобумажная ткань с ворсом ("бумажный" бархат). Получила распространение с 17 в. Из плиса шили недорогую верхнюю одежду и сапоги.

ПЛЮШ (нем . Plusch, от лат. pilus - волос) – хлопчатобумажная, шелковая или шерстяная ткань с ворсом 2,2 мм. Применяется для пошива и отделки одежды, обивки мебели и т. п.

ПОЛОТНО - ткань полотняного переплетения из льна, конопли или хлопка, была хорошо известна уже в древнее время. Используется для одежды и постельного белья.

ПУХ - разновидность перьев у птиц и тончайшие волокна шерстного покрова (подшерсток) у млекопитающих. Применяется для изготовления подушек, одеял, утепления одежды. Особенно ценится пух гаги.

ПУШНИНА - шкурки добываемых охотой и разводимых в звероводческих хозяйствах пушных зверей.

РАТИН (фр. ratine) - плотная мягкая шерстяная ткань с короткими завитками густого ворса на поверхности. Из ратина шьют верхнюю одежду.

РАППОРТ (франц. rapport, от rapporter — приносить обратно), повторяющаяся часть (мотив) рисунка (узора) на ткани, трикотаже, вышивке, ковре и т.п.

РЕПС (англ. reps) - хлопчатобумажная или шелковая ткань, у которой лицевая сторона и изнанка покрыты рубчиками, образующимися из-за значительно меньшей толщины и большей плотности нитей в основе, чем в утке. Используют для пошива одежды и обуви, а также как декоративный материал.

РИТМ — это закономерное чередование соизмеримых или чувственно ощутимых элементов формы.

РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ - взаиморасположение мотивов или элементов мотива на композиционной плоскости.

САРЖА (от лат. sericus - шелковый) - хлопчатобумажная или из химического волокна ткань с наклонными рубчиками на лицевой поверхности. Саржу употребляют для подкладок и т. п.

САТИН (фр. satin), хлопчатобумажная или из химического волокна ткань с гладкой блестящей лицевой поверхностью. Из сатина шьют женское и детское платье, мужские сорочки, белье и т. п.

СИММЕТРИЯ - это одно из наиболее ярких и наглядно проявляющихся свойств композиции, определяющее состояние формы, это и средство, с помощью которого организуется форма, и, наконец, это наиболее активная закономерность композиции.

СИТЕЦ (от голл. sits; из санскр. ситрас - пестрый) - легкая хлопчатобумажная ткань, получаемая отделкой сурового миткаля. Из ситца шьют легкое женское и детское платье, сорочки и т. п.

СТИЛИЗАЦИЯ - видоизменения и переработка природного мотива при художественном наибольшем обобщении с целью выявления условных декоративных его качеств.

СУКНО - ворсовая или без ворсовая шерстяная или хлопчатобумажная ткань, на лицевой поверхности которой имеется войлокообразный застил, скрывающий рисунок переплетения ткани. Из сукна шьют пальто, костюмы и др

ТАФТА (от перс . тафте - сотканное), плотная хлопчатобумажная или шелковая ткань с мелкими поперечными рубчиками или узорами на матовом фоне. Из хлопчатобумажной тафты шьют мужские сорочки, женские платья, из шелковой - блузки, юбки и т. п.

ТВИД - ткань с меланжевым эффектом и характерной шершавой поверхностью. Изначально её ткали вручную. Получила своё название от протекающей в Шотландии одноименной речки.

ТЕСЬМА - текстиль в виде полосы, служащий для каймы на декоративных и одежных тканях. Происходит, по-видимому, из Германии (кельнская тесьма XV века). С этого времени тесьма вошла в моду, часто она делается с пышным орнаментом.

ТКАНЬ ТЕКСТИЛЬНАЯ, изделие, образованное в процессе *ткацкого производства* переплетением взаимно перпендикулярных нитей — продольных (основных) и поперечных (уточных). В некоторых случаях применяются дополнительные системы нитей, служащие для образования ворса, узоров и т.п. Наиболее распространённое текстильное изделие вырабатывается в виде полотен или штучных вещей (платки, скатерти и т.п.).

ТЮЛЬ - редкая, тонкая ткань из хлопка, шелка или льна. Шестигранная повторяющаяся петля не возникает путем тканья, а путем вплетания уточных нитей в основу. Ткань предназначена для легких декоративных занавесей и вечерних туалетов.

ФАЙ (франц . faille) - плотная ткань с мелкими поперечными рубчиками, образующимися из-за разницы в толщине и плотности основы и утка.

Шелковый фай (файдешин) применяют для пошива платьев, знамен, шерстяной фай - для пошива костюмов, платьев.

ФАСОННАЯ ТКАНЬ - узорчатая ткань, главным образом шелковая. Используется для обивки мебели, изготовления галстуков и для декоративных целей. Фасонные ткани вырабатываются главным образом на машине Жаккарда.

ФЕТР (от франц . feutre - войлок) - материал, полученный валянием пуха (тонкого волоса) кролика, зайца, отходов меха пушных зверей ценных пород, а также овечьей шерсти. Из фетра изготавливают головные уборы, обувь и т. п.

ФУЛЯР (франц . foulard) - легкая мягкая шелковая ткань, гладкокрашенная или с набивным рисунком. Из фуляра делали носовые и шейные платки, также шили женские платья, изготавливали абажуры, занавески.

ХЛОПЧАТОБУМАЖНАЯ ТКАНЬ - делается из хлопка - растительного волокна, получаемого из хлопковых семян.

ШЁЛК - натуральное волокно, получаемое из коконов тутового шелкопряда.

ШЕРСТЬ - натуральное волокно из шерсти овец, коз, верблюдов.

ЛИТЕРАТУРА

1. В.Н. Козлов «Основы художественного оформления текстильных изделий» 1985 г
2. А.А. Унковский «Живопись. Вопросы колорита» М;1980 г
3. Малахова С.А. «Художественное оформление текстильных изделий» М.1988 Легкая промышленность
4. Шугаев В.Э. «Орнамент на ткани» М. 1969, Легкая промышленность
5. Алексеев С.С. «Архитектурный орнамент» М.1954, Легкая промышленность
6. Барышников А.П. «Основы композиции» М. 1951, Легкая промышленность
7. Темерен М.С. «Роспись ткани» М. 1952 Легкая промышленность

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
1 История формирования дизайна ткани	4
2 Построение орнаментальных композиций	15
3 Основные вопросы терминологии построения орнаментальных композиций	26
4 Орнамент и костюм	35
5 Законы построения композиции	38
6 Процесс художественного проектирования	46
7 Теория изобразительных возможностей тона. построение трехтоновых ахроматических орнаментальных композиций	56
8 Теория цветовых сочетаний и гармонии. построение цветных орнаментальных композиции	64
9 Возможные главные направления в построении орнаментальных композиций для ткани	74
10 Семантика и семиотика в украшении ткани	76
11 Особенности художественного оформления	83
12 Композиционное построение рисунков при выполнении дессинаторской работы	84
13 Строение и колористическое решение тканей мебельного назначения	85
14 Мотивы рисунков тканей мебельного назначения	87
15 Оформление декоративных жаккардовых тканей для общественного интерьера	89
16 Особенности оформления мебельных жаккардовых тканей	90
17 Художественное оформление текстильных изделий способом ткачества	91
18 Работа дессинатора над рисунками мебельной декоративной ткани	94
19 Костюм - индивидуальность — цвет	103

20	Композиционное построение рисунков	108
21	Каймовые и купонные рисунки,	111
22	Национальные узбекские сюжаны	147
	КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ	155
	ГЛОСАРИЙ	157
	ЛИТЕРАТУРА	173