

ОРНАМЕНТАЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ В ДИЗАЙНІ ТЕКСТИЛЮ

Яковець І. О., доцент кафедри дизайну

Черкаський державний технологічний університет

Анотація. В статті розглянуто особливості текстильної графіки як засобу художньої виразності в дизайні текстилю на прикладі орнаментальних композицій.

Ключові слова: текстильний орнамент, засоби графіки, художній образ, мотив, композиція, колорит, тканина.

Аннотация. Яковець И. А. Орнаментальные композиции в дизайне текстиля. В статье рассмотрены особенности текстильной графики как средства художественной выразительности в дизайне текстиля на примере орнаментальных композиций.

Ключевые слова: текстильный орнамент, средства графики, художественный образ, мотив, композиция, колорит, ткань.

Annotation. Yakovets I. O. Ornamental compositions in textile design. The article deals with characteristic features of textile graphic arts as a means of artistic expressiveness in textile design on the basis of ornamental compositions.

Keywords: textile decorative pattern, means of graphic arts, image, motive, composition, colour, fabric.

Постановка проблеми. У всі часи однією з головних цілей мистецтва було формування художніх образів, що відображають дійсність [1]. Проте часто віддзеркалення дійсності відбувається в мистецтві не прямо, а опосередковано. Особливо яскраво це виявляється в мистецтві опорядження текстилю, де асоціативність художнього мислення має широкі межі, і образність орнаменту нерозривно пов'язана з образом самої речі. Орнамент може майже розчинитися у виробі, а може відігравати провідну або, навіть, основну роль у структурі художнього образу. Дизайнер повинен розуміти особливості орнаменту і уміти професійно виділяти одні його особливості і властивості і, навпаки, пом'якшувати, приглушати інші.

Робота виконана відповідно до плану науково-дослідних робіт кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Дослідження проведено в рамках держбюджетної науково-дослідної програми, яка відповідає постанові Кабінету Міністрів від 30 січня 2003 р. № 5, на тему "Дизайн України в контексті художньо-проектної культури XIX-XX ст.", номер державної реєстрації УкрІНТЕІ 0106U005387 від 10.05.06 р.

Мета статті – розглянути особливості текстильної графіки як засобу художньої виразності в дизайні текстилю на прикладі орнаментальних композицій.

Аналіз останніх досліджень та виклад основного матеріалу. Художній образ, маємо на увазі образ орнаменту, формується у свідомості дизайнера, втілюється на конкретному матеріалі за допомогою різних засобів художньої виразності. У кожному виді мистецтва вони мають свою специфіку або застосовуються по-різному (наприклад, орнамент у вишивці та орнамент у

килимарстві). До засобів виразності у методиці дизайну відносять ті, на основі яких виходить зображення, і ті, на основі яких воно сприймається глядачем. Вивчення спеціальної літератури з цього питання дозволило виявити, що до виразних засобів графіки на тканині відносять:

- основні елементи образотворчої мови (крапка, штрих, лінія);
- композиційні засоби їх організації (впорядкування) на якій-небудь поверхні;
- властивості поверхні, на якій створюється зображення.

Уміле поєднання всіх трьох видів виразних засобів дозволяє створювати переконливі образи з численними індивідуальними варіаціями. Разом з тим, дія перерахованих видів виразних засобів не рівнозначна: найголовнішими для графіки на тканині є основні елементи образотворчої мови, такі як: крапка, штрих, лінія, пляма; решта видів виразних засобів має відмінності через різне призначення зображень і, відповідно, різне трактування образу творів.

Процес створення орнаментальних композицій різноманітний. У кожного дизайнера він відбувається по-своєму – і виникнення художнього орнаментального образу, що відповідає індивідуальному задуму автора, є обов'язковим для всіх. Оскільки в дизайні текстилю провідна роль відводиться не тільки змісту сюжетної композиції, але і її емоційно-чуттєвій дії, часто асоціативній, дизайнер повинен, перш за все, визначити, які емоції, відповідні призначенню тканини, повинні бути розкриті в тому або іншому орнаментальному рисунку. На думку В. Шугаєва, “красиво”, “нарядно”, “весело”, “урочисто”, “спокійно”, “скромно”, “суворо” – так або таким чином людина визначає свої враження від різних орнаментів. Але це лише деякі елементарні визначення. Насправді ж гама переживань, які можуть бути виражені в орнаменті, набагато ширші” [2, с. 27].

“Орнамент – один з найдавніших видів художньої творчості. Прекрасні його образи, що дійшли до нас з різних епох, – пише Л. Буткевич у своїй монографії “Орнамент як процес”, – зачаровують красою, особливим світом образів, на перший погляд так несхожих на те, що оточує людину в реальному житті” [3, с. 5].

Видатний англійський художник XIX ст. У. Морріс практично вперше порушив “питання про виникнення і значення орнаменту для того, щоб додати красу виробам людської праці, які інакше були б просто потворні, а по-друге, зробити саму роботу радісною” [4, с. 294-295].

Роль орнаменту, на думку відомого мистецтвознавця М. Кагана, пов'язана з тим, що орнамент повинен не тільки прикрашати, але і виділяти якусь частину предмета, надавати їй при сприйнятті особливої уваги, оскільки “він створюється тими ж засобами, якими оперує декоративно-прикладне мистецтво і архітектура при створенні художнього образу – формою, пропорціями, силуетом, ритмом, колірними відносинами, фактурою матеріалу” [3, с. 7]. Функція ж орнаменту полягає, як вважає автор, в тому, щоб розвивати і збагачувати художньо-образне значення витвору прикладного



*Рис.1. Примітивний орнамент
на тканинах країн Океанії,
Африки, Мексики.*

мистецтва, і орнамент здатний це зробити тому, що, виділяючи ті або інші частини поверхні предмету, він допомагає “побудувати” її так, як це потрібно для вирішення загального емоційно-виразного завдання.

Слід зазначити, що орнаментальна творчість ґрунтується на осмисленні ідей і понять, що утворюються в підсвідомості, та їх подальшому переході у форму асоціативно-абстрактних або логічно-символічних образів, що сприймаються чуттєво. А. Гурська в своїй книзі “Мова та граматики українського орнаменту” пише з цього приводу: “Орнамент – мудрість народу (рис. 1, рис. 2). Орнамент дає людині крила і підноситься

разом з ним в небо, прагнучи зрозуміти будову зірок, планетної системи та втілити це в своїй простій практичній роботі в матеріалі. Орнамент будить уяву і фантазію, а людина, яка йде дорогою Добра, має багату уяву, освоївши ази точних наук, може подолати на своєму шляху всі труднощі і досягти високої і бажаної мети служіння людству і досягненню своїх вищих ідеалів” [5, с. 128].

Орнамент займає особливе місце серед різних “мов” мистецтв. Економний і лаконічний, він сприймається, з одного боку, як найзриміший, доступний, а з другого боку, як незвичайно місткий, що вбирає в себе безліч інших художніх і нехудожніх мов. Я. Запаско зазначає, що орнамент не є “видом” мистецтва (оскільки не виступає самостійно), а його основними ознаками є ритмічність, повторюваність рапортів і стилізація [6] (рис. 3).

Зауважимо, що текстильний орнамент, як і орнамент архітектурний, різьбовий, книжковий (графічний), можна підрозділити на традиційний, або національний, орнамент історичних стилів, класичний і сучасний [6]. При цьому межі розподілу відносні, оскільки в мистецтві багатьох народів через різні історичні причини існували схожі орнаментальні форми, а форми орнаменту різних історичних стилів освоювалися і інтерпретувалися по-новому в кожному історичний період аж до наших днів залежно від того, що з минулого є близьким для сьогодення.

Рис.2. Характерні орнаменти різних народів колишнього СРСР.



Рис. 3. Стилізація в українських килимах

Дослідник М. Селівачов вважає, що “особливість вивчення орнаментики в Україні після Другої Світової війни – поглиблена спеціалізація більшості нового покоління фахівців – і мистецтвознавців, і етнографів – в певних видах, галузях, регіонах декоративного мистецтва” [1, с. 22]. Для них орнаментика – перш за все матеріал дослідження, а предметом, стосовно текстилю, є художні, етнокультурні, історичні параметри розвитку вишивки (Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєва, М. Куницька, Л. Ульянова), ткацтва і килимарства (О. Боднар, О. Дудар-Нестер, А. Жук, І. Кравець, О. Никорак, С. Сидорович), одягу та його деталей (Г. Горінь, К. Матейко, В. Міронов, Т. Миколаєва, Г. Стельмашук), регіональна специфіка розвитку народного мистецтва Карпат і Прикарпаття (Т. Бушина, О. Соломченко, Р. Захарчук-Чугай), Київщини (А. Мороз), Полісся (Ю. Лашук), Полтави (В. Ханко), Півдня України (В. Малина) і т.д.

Що стосується теоретичних розробок орнаментального мистецтва, на думку М. Селівачова, слід, у першу чергу, назвати праці Я. Запасака, В. Любченка, О. Найдена, О. Боднара, М. Станкевича, Т. Романець, у яких здійснено спроби точнішого визначення ряду понять і термінів [1, с. 22].

Традиційна українська орнаментика складається з різнокольорових гладких і орнаментальних смуг, побудованих здебільшого із зірок, ромбів, стовпчиків, ґрат, різноманітних трикутників, прямокутників і т. д. Багатий колорит орнаментальних композицій об’єднує насичені контрастні кольори: яскраво-червоні, сірі, чорні, голубі з доповненням різних відтінків жовтого, зеленого, коричневого (домінуючим колоритом для текстилю Середнього Подніпров’я, зокрема для Черкаського регіону, є яскраво-червоний в поєднанні з чорним і білим) (рис. 4).

Залежно від рівня розвитку техніки ткацтва в певну епоху з урахуванням регіону майстри застосовували для оздоблення тканин орнаментацию або просту за технікою виконання на ткацькому верстаті, або складну, яка створювалась тільки на вдосконаленому верстаті. Зразки тканин, що “збереглися від минулих століть, свідчать про живучість окремих видів ритмізації елементів орнаменту, тоді як зміст композиції орнаменту змінюється”, – пише мистецтвознавець А. Баришніков [7, с. 268]. На основі аналізу використання в текстильних орнаментах різних видів їх ритмічної побудови, можна зробити такі загальні висновки:

– використання певних типів ритмічної побудови орнаменту на тканинах не обмежує творчої ініціативи автора композиції, оскільки однакові види композиції, наприклад, сітчасті орнаменти, при їх використанні майстрами різних історичних періодів підкреслює національну своєрідність та характерні риси художнього стилю певної епохи. Геометричні схеми лише спрямовували процес композиції орнаменту на тканині в русло, доцільне для певного виробництва;

– дизайнер текстилю повинен володіти знаннями основ засобів ткацтва. Переглянуті зразки тканин різних років свідчать, що тільки досконале знання



Рис. 4. Перебірні тканини (Україна):
а) “Купочки”; б) “Тризуб”; в) “Київщина”.

ткацтва забезпечувало створення майстрами-ткачами різних варіантів орнаментів, які дозволяли виявити особливі декоративні якості ниток шовку, шерсті або льону, забарвленого в ті або інші кольори.

Прикрасити тканину рисунком – означає надати одягу, меблям або інтер’єру, в яких вона функціонуватиме, додаткового образного значення. Для цього орнамент має різні специфічні засоби, як умовно-знакові (частіше всього геометричні), так і більш конкретні, сюжети яких узяті з реального життя і стилізовані на основі авторської техніки дизайнера, особливостей матеріалу, технології виготовлення, призначення і форми предмета.

Елементи орнаменту узгоджуються один з одним і чергуються в певному порядку. “Орнамент повинен відповідати стилю предмета, що оформляється, не руйнуючи зовов його форми”, – пише С. Малахова [8, с. 5]. Об’єкти дизайну текстилю, як і твори різних видів мистецтва, виражають свій час, історію, соціальне середовище, є своєрідним “почерком епохи”. Як показує практика, орнамент у композиції виробів з текстилю виступає як невід’ємна частина цілого, образного рішення всього витвору, а не механічно сполучена з витвором прикраса.

Як відомо, основним законом композиції витвору мистецтва, мірою її художньої виразності є цілісність сприйняття. Головний прояв цього закону – неможливість відділити від твору жодного, навіть найменшого елемента без

втрати якостей композиції. Композиція не повинна сприйматися як сума окремих форм і елементів, у всіх своїх частинах вона повинна бути єдиною. Цей закон дійсний не тільки для всього витвору в цілому, маємо на увазі костюм або інтер'єр, в яких бере участь тканина, але і для орнаменту на тканині. Орнаментована тканина сама часто є витвором мистецтва.

Композиція друкованого рисунка на тканині, – це композиція на площині. Специфіку композиції текстильного рисунка визначає характер поверхні тканини: її м'якість, пластичність і способи нанесення рисунка, які на сучасному етапі майже повністю механізовані.

Композиція орнаменту на тканині підкоряється призначенню виробу, і чим повніше художнє оздоблення тканини відображає функцію предмета, для якого тканина призначена, тим більш професійно дизайнером знайдено відповідність форми змісту.

Аналіз літератури з питань орнаменталізації текстильного рисунка свідчить про те, що орнамент на виробах з текстилю дуже різноманітний. Проте його класифікація ускладнена через велику кількість ознак, за якими вона проводиться. Необхідно зазначити, що орнаменталізація тісно пов'язана з призначенням виробу: рисунки на дитячих текстильних виробах багато в чому відрізняються від рисунків для одягу дорослих, а ті та інші, у свою чергу, від рисунків на текстильних виробах для оформлення інтер'єрів. Рисунки метрових полотен за будовою відмінні від рисунків штучних виробів.

За характером мотивів, що використовуються в текстильних рисунках, орнаментальне рішення в загальному вигляді можна розділити на образотворче, в основі якого лежить зображення реального світу в умовних формах, і необразотворче – в геометричних, абстрактних формах. За умови першого рішення образ, що послужив основою створення орнаменту, чітко простежується, у другому рішенні – він не вирисовується.

Відповідно до класифікації народного художника України Л. Жоголь, першу групу орнаментальних мотивів можна підрозділити:

- на мотиви рослинного характеру (фітоморфні або флоральні, як називають у деяких джерелах)
- на мотиви тваринного світу (зооморфні);
- мотиви із зображенням людини (антропоморфний орнамент);
- мотиви із зображенням життєвих сцен, дій (сюжетний орнамент);
- мотиви предметного характеру, які зображають предметний світ, що оточує людину.

У другій групі можна виділити:

- рисунки, в основі яких лежать мотиви, створені на основі космогонічних уявлень стародавніх народів;
- знаки-символи, що перейшли в орнамент;
- орнамент, що бере початок від технологічних процесів опорядження матеріалів;
- орнаментальні мотиви, що виникли з реальних зображень;

–нові мотиви, отримані за допомогою машинного проектування. До цієї групи можна віднести також імітаційні рисунки [9].

Звернення фахівців до археологічних матеріалів образотворчих орнаментальних вирішень виробів з текстилю, їх детальний аналіз і зіставлення з етнографічними даними дозволили встановити послідовність розвитку старовинної символіки, розкрити смислове значення мотивів і їх трансформоване відображення у традиційній орнаментиці текстилю. Одним з первинних мотивів вважається *ромбо-меандровий узор*, який був у пізнопалеолітичному мистецтві символом мамонта-блага (графічно він відтворює малюнок мамонта на зрізі бивня цієї тварини). Переосмислений у подальші історичні епохи, цей мотив виступав у землеробських культурах Європи ідеограмою родючості [10; 11].

Хрестоподібні кола, фігури, розетки служили символами вогню, сонячного божества. Ідея кола, характерна для всіх народів, зокрема для стародавніх слов'ян на Черкащині, зосереджувала космологічні грані язичництва, світоглядне уявлення про місце людини в світі. У колі, як своєрідній предметній формі світу, людина знаходила його центр і межі. Величний культ життєздатного божества часто зустрічається в архітектурній пластиці, живописних і графічних напрямках народного мистецтва. Проте, у зв'язку зі специфікою техніки вишивки, форма кола трансформувалася в *багатокутник, ромб, квадрат, розетку*.

Слід зазначити, що в архаїчних композиціях мотиви часто пов'язані між собою. Так, розетка вишивається в ромбі, хрест зливається з розеткою і т.д. Далі відбулося переосмислення солярного значення хреста і розетки: хрест став символом християнства, а розетка в рослинних орнаментах сприймалася як узагальнений, стилізований образ квітки. Найпростіші геометричні мотиви, такі як горизонтальна та хвиляста лінії, позначали землю і воду. Квадрат, розділений на чотири рівні частини з крапками, був символом засіяного поля, ромб з подовженими сторонами нагадував вінок зрубу. До архаїчного кола в традиційному українському мистецтві належать зооморфні образи коня, птахів та інші, які були тотемами первісних людей.

Згідно із дослідженнями українських учених, в орнаментах українського текстильного мистецтва збереглися до нашого часу не тільки елементи первинної колірної та графічної символіки, але і більш пізні іконографічні мотиви, пов'язані зі світоглядом стародавніх слов'ян. Серед них – сюжетні композиції, побудовані на образах язичницьких богів, які втілювали сили природи: *жіноча фігура з піднятими руками* – “*велика богиня*”, *заступниця* (“*берегиня*”) *життя на землі, яка сприяє зародженню життя, родючості*. Вона зображається разом з підвладними їй стихіями у колі вершників, з птахами в руках. Сюжет “*великої богині*” був поширений у міфології та іконографії землеробських народів Середземномор'я, Малої Азії, Кавказу. Цей мотив в російських узорах іноді ототожнюють з Макошшою – богинею староруського

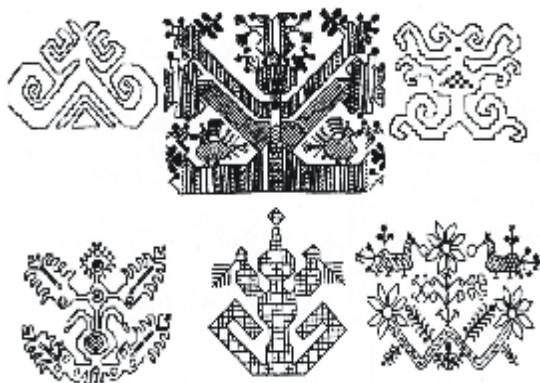


Рис. 5. Зображення жінок, що народжують, в українській та російській вишивці.

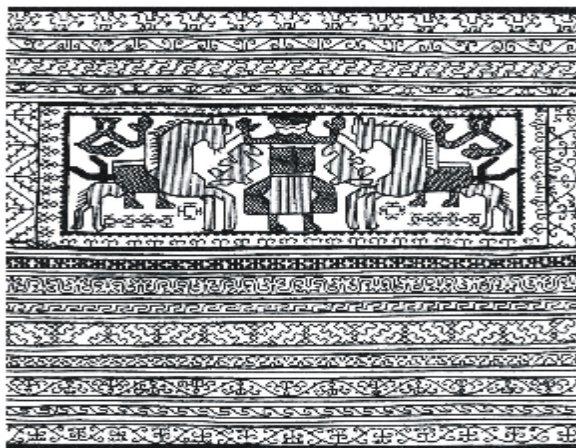


Рис. 6. “Зустріч весни”. В центрі – Макош з піднятими в гору руками.
На конях – жінки з сохами позаду.

язичницького пантеону, яка була покровителькою жіночих занять, зокрема прядіння і ткацтва (рис. 5, рис. 6).

Серед рослинних мотивів, що геометризувалися, найчастіше зустрічаються *багатопелюсткові розетки*. Їх основу становив народний землеробський календар: пелюстки розетки в чергуванні з локончиками позначали місяці року. У рослинній орнаментиці багатопелюсткова розетка виступала абстрактним образом квітки. Проте головним рослинним мотивом у художніх виробах українських майстрів був *вазон*, з часом – *букет*.

У зображенні рослин, які вертикально підіймаються на рушниках, килимах, декоративних розписах, дослідники знаходять вагомі відгомони первісного культу “світового дерева” (“дерева життя”), симетрія якого означала встановлення зв’язків між частинами світу (Землею, небесною та іншими сферами) і припинення хаосу. В українському мистецтві дерево зображається з парносиметричними гілками або з гілками, що чергуються; на вигинах гілок ростуть квіти. В’юнка гілка зображалася у вигляді нескінченного хвилястого стебла, від якого в різні боки відгалужуються листя, бруньки, квіти, грона винограду. Проте, між геометричними, зооморфними, антропоморфними і рослинними орнаментами чітких меж немає: рослинні сюжети могли бути виконані в геометричних формах і навпаки. Прикладом може бути також трансформація у вишивках геральдичного орла у квіткові сюжети.

Вартий уваги і той факт, що трюхярусне розміщення орнаментальних мотивів має певне змістовне навантаження – у ньому відобразилися уявлення стародавніх слов’ян про будову Світу [12].

Проте з часом орнаментика в оздобленні текстилю значно втратила своє первинне значення. Так, на перше місце вийшла її декоративна функція, що зумовило посилення її художньої виразності та образності. Одночасно в оздобленні текстилю використовувався і побутовий жанр, який відображав життя сільського мешканця. Побутові сюжети (картини жіночої праці, будівництва житла, праці ремісників) розширили традиційні межі та з часом зайняли основне місце в мистецтві оздоблення тканин.

Орнаментика всіх різновидів текстилю всіляко взаємодіяла між собою. Так, наприклад, у 1970-х рр. ткачі виготовляли смугасті налавники “в дві нитки”, в яких поля між смугами “забрані” кольорами. Килимові мотиви нерідко запозичують для оновлення декору тканих рушників. З другої половини 1970-х рр., зокрема на Черкащині, посилюється інтерес до натуралістичного ткацтва, зразками для якого є вишивки хрестиком.

Зазначимо також, що за даними досліджень М. Селівачова, у всіх регіонах України, починаючи з ХХ ст., у килимарстві дизайнери вже стали використовувати анілінові барвники широкої колірної градації, що збільшило багатоколірну і різногональну строкатість створюваних виробів з текстилю [1]. Так, з’являються синьо-рожеві, лимонно-лілові та інші подібні поєднання, яких не було в попередні сторіччя.

Висновки:

1. Орнамент у композиції виробів з текстилю виступає як невід’ємна частина цілого, образного рішення всього витвору, а не механічно сполучена з витвором прикраса. Орнаментація тісно пов’язана з призначенням виробу. Орнаментальні композиції метрових полотен за будовою відмінні від композицій штучних виробів.

2. При розгляді мистецтва оздоблення тканин в Україні, відкривається ряд історико-культурних нашарувань і запозичень, динамічний взаємозв’язок

яких і визначив їх художню своєрідність. Показано, що звернення дизайнерів до традицій народного мистецтва додає об'єктам дизайну текстилю своєрідної неповторності і різноманітності, зберігаючи основні закономірності, внутрішню організацію, логіку традицій незалежно від зміни зовнішніх параметрів орнаментальних, колористичних або фактурних рішень тканини.

Подальший напрямок досліджень – розглянути особливості текстильної графіки як засобу художньої виразності в дизайні текстилю на прикладі сюжетно-тематичних композицій.

Література:

1. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.: Редакція вісника “Ант”; Ніжин: ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2005. – XVI, 400 с.
2. Шугаев В. М. Орнамент на ткани (теория и методика построения). – М.: Легкая индустрия, 1969. – 88 с.
3. Буткевич Л. М. Орнамент как процесс. – М.: МГТУ, 2000. – 359 с.
4. Моррис У. Искусство и жизнь: Пер. с. англ. – М.: Искусство, 1973.
5. Гурська А. С. Мова та грамастика українського орнаменту: Навчально-методичний посібник. – К.: Альтернативи, 2003. – 144 с.
6. Декоративно-ужиткове мистецтво: Словник / Укл.: Я. П. Запаско, І. В. Голод, В. І. Білик, Я. О. Кравченко, С. П. Лупій, В. Ф. Любченко, І. А. Мельник, О. О. Чарновський, Р. Т. Шмагалю. – Львів: Афіша, 2000. – Т. 2. – 400 с.
7. Барышников А. П. Закономерности композиции орнамента по содержанию, ритмическому строю и по изобразительным средствам орнаментальной композиции: Дисс. ... д-ра искусствоведения: 17.00.05. – М., 1954. – 365 с.
8. Малахова С. А. Специальная композиция печатного рисунка на текстильных материалах: Учебник для техникумов – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1984. – 208 с.
9. Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в интерьере общественных зданий. – К.: Будівельник, 1978. – 156 с.
10. Бутнік-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво (1941-1967). – К.: Либідь, 1970. – 232 с.
11. Рибаків Б. А. Язычество древних славян. – М.: Мир, 1981. – 140 с.
12. Наулко В. І. Культура і побут населення України: Навч. посіб. – К.: Либідь, 1991. – 232 с.

Надійшла до редакції 30.01.2008