

Лагунова А. В.

преподаватель-методист высшей категории,
Одесское театрално-художественное
училище

КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ В ДИЗАЙНЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ (СТАТЬЯ 2-АЯ)

Аннотация. В статье рассмотрено: изучение истории платка; композиция как главная составляющая при оформлении штучных изделий; основные принципы построения текстильной композиции; платок и костюм единая композиция.

Ключевые слова: композиция, схема, текстиль, батик, платок, шаль.

Анотація. Лагунова А.В. Композиційне рішення в дизайні текстильних виробів (стаття 2-га). У статті розповідається про: вивчення історії платка; композиція як головна складова при оформленні штучних виробів; головні принципи побудови текстильної композиції; платок та костюм єдина композиція.

Ключеві слова: композиція, схема, текстиль, батик, платок, шаль.

Annotation. Lagunova A.V. The composite decision in design of textile products (Article 2nd). In article it is considered: study the history of the headscarf, and the history of the shawl; art composition in design of the headscarf; using the basis scheme the composition of textile; the headscarf and costume in one.

Keywords: composition, scheme, textile, batik, headscarf, shawl.

Постановка проблемы, анализ последних исследований. Исходя из предыдущей статьи, хочется более подробно остановиться на дизайне штучных текстильных изделий.

Актуальность данной работы очевидна, так, как текстильные изделия в наше время находятся на пике популярности.

Проблематика данной работы заключается в том, что в максимально сжатые сроки необходимо научить будущих художников-модельеров театрального костюма не только художественному и технологическому оформлению театральных тканей, но и дизайну современных текстильных изделий. Это является важным аспектом в подготовке будущих конкурентно способных специалистов.

По данной теме был проведен анализ литературы, который показал отсутствие единого учебно-методического пособия для высших учебных заведений с художественной подготовкой, по росписи тканей, как театральных, так и современного текстиля

Задачей данной работы является рассмотрение основных видов композиционного дизайна, с последующей работой по данной теме.

Результаты исследования.

Изучая ассортимент текстильных изделий, входящих в ансамбль женского, мужского и детского костюмов, широко используется два способа художественного оформления: 1) разработка и выполнение орнаментальных рисунков способом ткачества; 2) разработка и выполнение орнаментальных рисунков на ткани способом печати. [9, с. 22].

На сегодняшний день хотелось бы отметить третий вид – это создание художественной композиции при оформлении шелковых текстильных изделий способом ручной росписи. Художникам, работающим в технике батика, открывающиеся широкие возможности в работе над текстильными изделиями. Особое место среди этих изделий занимают женские шали, платки и косынки.

На протяжении веков платок был традиционной частью русского костюма. Декоративная роль платка особенно ярко проявилась в народной русской одежде, в которой отразилось не только утилитарное назначение, но и связь с народными обычаями. [11, с. 262]. Разнообразие платков было довольно обширное: от повседневного куса холста до нарядных вышитых. Вышиваться могла кайма или угол. Широкое распространение получили платки с ручной набойкой. В ансамбль нарядного костюма входили привозные платки из шелка и из шерсти.

Шали в России стали модными и плотно вошли в обиход в среде дворян в 90-х годах XVIII века, а в среде горожан в начале XIXв.

Шали были разнообразной формы: квадратные, прямоугольные, круглые. Сырьем служили хлопок, лен, шелк, шерсть и смеси из этих волокон. Первоначально рисунки располагались на гладком поле и состояли из несложных геометрических или цветочных узоров, а затем стали быстро меняться под влиянием форм костюма и его колористического решения.

Надійшла до редакції 05.04.2011



Производство платков и шалей развивалось очень быстро, уже в начале второго десятилетия XIX века слава о русских изделиях распространилась за пределы России.

Рисунки создавались под влиянием восточных шалей с их традиционными мотивами огурцов, бобов и кипарисов, но они отличались тем, что сочетались с несвойственной восточному текстильному узору реалистической трактовкой растительных мотивов, которая выражалась в реальной окраске цветов и листьев, передаче некоторой объемности форм.

Русские шали отличались от восточных и западных колоритом. Достаточно насыщенные, но нежные и чистые тона розового и желтого цветов, в узорах русских шалей создавали мажорное звучание, свойственное декоративному искусству России. [11, с. 263]

Самые известные и ставшие символом русского национального костюма – это Павловские платки, которые выпускались на фабрике в Павловском Посаде, существующей более 150 лет.

Шарф появился в европейской моде в конце XVIII в. Это был кусок ткани, скроенной по форме вытянутого прямоугольника, схожий с шальями, вошедшими в модный женский костюм эпохи: классицизма, а затем стиля ампир [11, с.264]. Присутствие данного

атрибута в балльных нарядах первых модниц, в первую очередь было чисто утилитарным, так как женский костюм настолько обнажал тело, что совсем не согревал. Но дальнейшее разнообразие вариантов использования сделало шарф особенно популярным в конце XIX века в costume style модерн. Шарф драпировался на голове, вокруг талии, на шею. Шарфы достигали иногда длины несколько метров. Изысканная цветовая гамма, богатый декор на концах шарфа, вытянутые певучие и необычайно пластичные формы ириса, кувшинок и других цветов, которые часто встречаются в искусстве модерна, нашли свое отражение в оформлении этих штучных изделий.

В педагогической практике, начиная разговор о композиции рисунков для платков и шарфов, в первую очередь надо обратить внимание на классический принцип построения рисунка головного платка. Он основан на строгой симметрии, орнамент в нем статичен. В пределах заданного квадрата с использованием 1, 2, 4 и более осей симметрии строились все композиционные схемы с одинаковым построением рисунка всех четырех углов. Это объяснялось техникой набойки. К классическим схемам можно отнести композиции с одной диагональной осью и одним акцентированным углом. Позднее на смену статичным пришли более динамичные композиции. Платок, прочно занявший место в современном costume, может выполнять различную декоративную роль.

1. Он может стать акцентом в costume, взяв на себя основную цветовую нагрузку. Роль платка в этом случае разнообразна: головной платок; платок-галстук, который носят с рубашкой а-ля; шаль, наброшенная на плечи; платок в качестве декоративного пояса. Во всех вариантах он должен быть решен контрастно по цвету или рисунку по отношению ко всему ансамблю.

2. Платок может быть связующим звеном в ансамбле costume, заполняя цветовой или орнаментальный разрыв между различными его элементами. В этом случае цветовые решения строятся на родственных или однотонных гармониях.

В каждом отдельном случае платок может создать определенный образ. Как говорилось в предыдущей статье, функциональная роль платка проявляется в costume только тогда, когда он из плоской фигуры становится объемной. Этим платок отличается от декоративного текстильного панно.

Как указывалось выше, платок состоит из симметричных частей, разделенных минимум одной осью симметрии. Обе половины могут быть

идентичны по рисунку или решены в «зеркальном» варианте композиции. Решение может быть выражено, как позитив и негатив. Построение каждой половины или четверти может быть динамичным, но составлять общую статичную композицию.

Часто при наличии свободной центральной части в плоскости рисунка активно орнаментированная кайма служит акцентом композиции.

В шелковых платках чаще преобладают асимметрия и динамика.

Существует целый ряд асимметричных композиционных схем:

1. Плоскость платка расчленена осями по диагонали, в результате чего образуется два треугольника, оформление которых может быть разным;
2. Плоскость платка расчленена двумя осями по вертикали и горизонтали с образованием четырех самостоятельных углов. При таком варианте возможно несколько решений: в каждом углу меняется масштаб; меняется плотность заполнения орнаментальными формами;
3. В разных углах помещаются разные орнаментальные мотивы, объединенные цветом и масштабом.

При решении платков рассматриваемой группы возможно смещение доминанты композиции, несовпадение ее с геометрическим центром заданного квадрата, возможно наличие нескольких акцентов в одной композиции.

Композиционный центр или доминанта могут быть решены с помощью разных размеров форм, цвета или силуэта орнаментальной формы. Как правило, самая крупная, яркая форма орнамента служит доминантой. Центр композиции может быть решен за счет разной плотности орнамента в плоскости рисунка. Наконец, цветовое решение с использованием контраста по светлоте, насыщенности или основанное на дополнительных цветах может служить приемом для выявления акцента в композиции для росписи штучных текстильных изделий.

Если композиция платка построена так, что все внимание акцентируется на кайме, то и здесь возможно несколько вариантов решения: кайма, состоящая из нескольких разных полос или разная по рисунку с четырех сторон, замыкающих композицию, может значительно разнообразить рисунок. При решении композиции рисунка головного платка необходимо учитывать следующее:

- соблюдение равновесия всех элементов композиции (фон, кайма, мотив);
- соблюдение замкнутости композиции, достигнутой с помощью каймы или направлением всех элементов орнамента к центру платка;
- уравновешенность по цвету;
- выделение композиционного центра (или доминанты), «собирающего» композицию.

Композицией следует считать как непосредственную практическую работу художника над реализацией своего замысла в определенном материале в творческом процессе, так и конечный результат творчества – художественное произведение

[14].

После изложенного теоретического материала по данной теме в рамках программы, целесообразно давать студентам задание для самостоятельной работы по выполнению зарисовок и составлению композиционных схем. По результатам этого задания преподаватель может рекомендовать выбор материала для дальнейшей работы. Это может быть этнографические узоры, элементы того или иного стиля.

При создании рисунков головных платков и шарфов художники всегда черпали идеи в народном творчестве и историческом наследии. Каждая эпоха отличалась своей интерпретацией одних и тех же явлений природы, народного искусства, истории материальной культуры, создавала свою архитектуру, открывала новое в науке и технике, в общественном сознании. Все это служило материалом для творчества.

В последующей работе хотелось бы рассмотреть практическое применение выше изложенного материала на примере стиля модерн.

Список литературы:

1. Арманд Т. Орнаментация ткани. Руководство по росписи ткани. «ACADEMIA» – М., Л., 1931.
2. Балашова Т.Д., Булушева Н.Е., Попиков И.В. Отделка шелковых тканей. – М., 1986.
3. Береснева В.Я., Романова Н.В. Вопросы орнаментации ткани. – М., 1977.
4. Баришников А.П., Лямин И.В. Основы композиции. – М., 1951.
5. Бирюкова. Западноевропейские набивные ткани. – М., 1972.
6. Ганевская Е.В., Чукина Н.П. Узоры батика (о художественной росписи ткани).
7. Кузьмина М.Т. История зарубежного искусства. – М.; «Изобразительное искусство», 1984.
8. Каменский А.А. О смысле художественной традиции. // Критерии и суждения в искусствоведении. – М., 1986, с.215-253.
9. Козлов Н.В. Основы художественных оформлений текстильных изделий. – М., 1981.
10. Лейтес Л.Г. Методы художественного оформления тканей. – М., Л., 1947.
11. Малахова С.А., Журавлева Т.А. Художественное оформление текстильных изделий. – М., 1988.
12. Никитин М.Н. Художественное оформление тканей. – М., 1971.
13. Раздольская В.И. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII века. – М., Изд.: «Изобразительное искусство», 1988.
14. Розенблюм Е. Художник в дизайне – М., 1974.
15. Рудин. Художественное оформление тканей. 1964.
16. Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей. – М., Л., 1934.