

## НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ МНОГОЦВЕТНЫХ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20180784>

**У.Р. Узакова , Ш.А. Абдувохидова**

*Ташкентский институт текстильной и легкой промышленности*

### **Аннотация**

Орнаментальная композиция, многоэлементная и многоцветная, всегда представляет собой сложное явление в области искусства. И дело здесь не только в специфике ее технологической реализации в текстильном материале; сложность заключается прежде всего в статических закономерностях организации произведения как целостной художественной системы. Именно этот аспект орнаментальной композиции мы должны рассматривать в первую очередь. Когда перед дизайнером стоит задача выразить определенный художественный замысел, композиция является средством, способом, с помощью которого он этот замысел реализует.

### **Ключевые слова**

Ткань, цвет, текстильный материал, дизайн, композиция, раппорт, колористическая тема

Соблюдение в художественном произведении закона единства содержания и формы является основным условием его целостности, диалектического единства всего произведения и его частей. Только когда идейно-эмоциональное содержание и художественная форма гармонично сочетаются друг с другом, можно говорить о художественном произведении. При отсутствии художественной убедительности, при отсутствии эмоционального воздействия на человека пропадает и смысл самой идеи, которую дизайнер хотел выразить.

В своей практической работе над композицией дизайнер все время вынужден активно решать, что главное и что второстепенное в создаваемой композиции, от чего нужно полностью или частично отказаться, а на чем, наоборот, акцентировать внимание, с помощью каких средств. Как раз диалектический подход к композиции и подтверждает тот факт, что это сложное противоречивое явление, что главное установление гармонического

единства между различными противоположными силами и тенденциями, проявляющимися во взаимодействии различных элементов.

Цвет, общий колорит композиции одно из главных выразительных средств текстильного рисунка, которое обладает большой силой эмоционального воздействия на человеческие чувства. Важно подчеркнуть, что выразительность и богатство колорита текстильного изделия непосредственно зависят от хроматического контрастирования цветов. Чтобы получить богатый сложный цвет на отдельных участках композиции, в отдельных орнаментальных мотивах следует локальный цвет как бы разложить на составные части, на оттенки, контрастирующие между собой (например, простой зеленый цвет может состоять из теплого и холодного, желтоватого и синеватого оттенков). Хроматический контраст можно выразить противопоставлением теплого и холодного или красноватого и зеленоватого оттенков цветов. Взаимодействие таких оттенков локального цвета придает последнему большую звучность, живописность и богатство. Упомянутый хроматический контраст цветов легко обнаружить в сочетаниях родственно-контрастных и контрастных цветов, причем как сильно, так и слабонасыщенных. Сближение светлот сопоставляемых цветов усиливает проявление любого хроматического контраста.

Выше уже указывалось на своеобразии одновременного проявления в композиции светлотного и цветового контрастов. Светлотный контраст более активен по сравнению с цветовым. Этот факт приобретает особое значение в сложных многоцветных композициях. «Агрессивность» светлотного контраста требует осторожного с ним обращения, в известной степени ограничивает диапазон его применения, в первую очередь в композиции, где преобладает тонкий колорит слабонасыщенных цветов. Активность светлотного контраста неизбежно ведет к ослаблению звучания цветовых отношений, и данную закономерность всегда следует иметь в виду.

Далее: если в композиции участвует несколько достаточно звучных цветовых тонов, сближенных по насыщенности, для большей целостности колорита их целесообразно соподчинить по насыщенности, отдав в этом смысле предпочтение одному из цветов.



*Рис. 1. Композиция в которой колористические отношения мотивов и общий колорит сближены по светлоте и доминируют над ритмическим узором.*

Очень важной проблемой является достижение должного взаимодействия цвета и формы. Действительно, в одной композиции цвет и цветовые отношения (цветовые хроматические контрасты) могут обеспечивать главный зрительный эффект. Так, в композиции, показанной на рис. 1. колористические отношения мотивов и общий колорит сближены по светлоте и доминируют над ритмическим узором композиции, над формой мотивов. В другой же композиции (рис. 2) доминирующим средством являются светлотные отношения и светлотный контраст. Здесь четко обрисованные темные растительные мотивы, контрастно выделяясь на светлом фоне, выдвигают в качестве главной композиционной темы ритмический порядок чередования мотивов в рисунке; колористическое решение последних является второстепенным приемом.



*Рис. 2. Композиция в которой доминирующим средством являются светлотные отношения и светлотный контраст.*

Именно во втором случае чаще всего возникает приоритет формы над общим колористическим цветовым решением композиции. Что касается взаимодействия статических и динамических отношений между элементами и мотивами, следует отметить следующее: поскольку такие отношения существуют в одной композиции, они должны быть соподчинены. Особо надо сказать о выявлении определяющей функции пластических или ритмических движений элементов в композиции.

Нередко в композициях одни орнаментальные мотивы трактуются относительно объемно, а другие, наоборот, плоско. Достаточно четкое преобладание объемной или плоскостной трактовки мотивов – существенное условие, обеспечивающее ясность композиционного замысла.

Наконец, необходимо обратить внимание на взаимодействие графических средств. Так, если одни мотивы изображаются линиями, а другие пятном, одно из этих средств изображения должно доминировать. Аналогично решается вопрос при использовании живописной, расплывчатой манеры изображения одних форм наряду с четкой, графической обрисовкой других.

Одним словом, можно сказать, что чем сложнее орнаментальная композиция, чем больше разных выразительных средств участвуют в ее решении, тем более настоятельной становится их организация согласно с законом соподчинения.

Разумеется, все сказанное выше - в равной степени относится ко всем сложным орнаментальным композициям, включая и многоцветные. Но применительно к последним целесообразно остановиться на некоторых других закономерностях. Прежде всего о формировании общего колорита композиции в процессе творческой работы.

Первоначальный замысел композиции возникает, когда известны назначение ткани и ее функции в предметной среде. Именно на основании анализа колорита материальной среды в сознании дизайнера возникают общий колорит композиции и в самых общих чертах способы его реализации в орнаментальных формах. Конечно, такой образ будущей композиции является предположительным, неустойчивым, неясным в деталях. Первоначальная художественная идея в общих чертах должна быть зафиксирована в предварительном эскизе костюма или интерьера: при этом решается, что в будущем рисунке станет доминирующим цвет и

колористические отношения или ритмический узор орнаментальных форм. В эскизе в общих чертах определяются ритмический разброс пятен цвета, размеры последних, локальный цвет и т. д.

В процессе дальнейшего уточнения первоначального колористического замысла используется один из двух способов работы над эскизами: живописно пятновой или графический. В первом случае художник движется от общего к частному (поэтому-то способ и целесообразно применять при создании сложных многоцветных композиций).

Во втором случае работа начинается с выявления наиболее существенной в композиционном отношении его части, которая постепенно дополняется другими элементами второстепенного плана и колористическими деталями, развивающими общую идею колорита. Здесь уже дизайнер движется от частного к общему. Очень часто дизайнер комбинирует оба указанных способа.

В практике художественного оформления текстильных изделий приходится постоянно сталкиваться с термином «колористическая тема». Говоря о колористической теме, имеют в виду совокупность мотивов и элементов этих мотивов, объединенных общим цветом или цветами, близкими один к другому. Чем больше похожи части или элементы узора по цвету, тем более они способны к объединению.

Объединение различных частей композиции средствами цвета особенно важно как композиционный прием в так называемых разбросанных композициях.

Колористических тем в сложной композиции может быть две или три: в этом случае задача художника сводится к тому, чтобы организовать их выявить зависимость одной темы от другой.

Отдельно надо сказать о такой характерной особенности орнаментальной композиции, как условное решение пространства. Последнее может трактоваться в одном, двух или трех пространственных планах. Определенное значение здесь имеют цвета выступающие (теплые, насыщенные, светлые) и отступающие (холодные, слабонасыщенные и темные). Необходимо только, чтобы цвета разных колористических тем имели свой пространственный план; другими словами, нужно, чтобы они зрительно воспринимались сближенными по насыщенности и светлоте.

Особую роль в многоцветных рисунках играют ахроматические цвета (правда, в композиции они могут приобретать некоторый хроматический оттенок – теплый или холодный). Белый цвет активизирует звучание

цветовых тонов и их насыщенность и одновременно придает общему колориту легкость, воздушность. Черный цвет, наоборот, собирает композицию, делает возможным сосуществование даже дисгармоничных цветов при их контурной обводке этим цветом. В сочетании с черным цветом сильнее звучат насыщенные контрастные цвета. Нейтральный серый цвет и особенно средний серый придают колориту сдержанность, мягкость; вместе с тем открываются возможности усиления звучания цветовых тонов, используемых в сочетаниях с ахроматическими серыми цветами.

Обратимся к рис. 3, на которых представлены два колористических решения композиции каймовой ткани.



*Рис. 3. колористические решения композиции каймовой ткани.*

Оптическое смешение обогащает общий колорит, повышает колористическое звучание цветов и вместе с тем облегчает процесс печатания рисунка на ткани (особенно если мотивы имеют белый контур). Когда оптическому смешению подвергают контрастные взаимно-дополнительные цвета, происходит следующее: если цвета имеют значительную площадь, они взаимно усиливают, подчеркивают один другой; если же такие цвета располагаются в очень мелких формах, они, напротив, обесцвечиваются, превращаясь в ахроматический цвет.

Существенным условием гармонизации цвета в композиции является взаимное проникновение цветов одной колористической темы в цвета другой темы.

Возвращаясь к тому же рис. 3, мы видим, что в первом случае цвета белый и серый, а во втором белый и сиреневый равномерно вкрапливаются

собственно в оранжевый и фиолетовые цвета. В результате же возникает органическая связь между фоном и рисунком каймы.

Для более четкой характеристики сложных многоцветных композиций представляется целесообразным ввести понятие «рисующий цвет». Здесь имеется в виду цвет, который по цветовому тону, светлоте или насыщенности выделяется на общем фоне других цветов. Он наиболее активен (практически всегда в орнаментальном рисунке является доминантой) и поэтому заметен. Естественно, необходимо, чтобы рисующий цвет всегда утверждал наиболее интересную, наиболее характерную для данной композиции орнаментальную тему.

В ряде случаев для проверки орнаментальной темы рисующего цвета последний стоит перевести на отдельную кальку, чтобы проверить и уточнить связь ритмических акцентов данного цвета.

Все цвета в рисунке, все колористические темы должны быть строго уравновешены. Не всегда заметные в эскизе незначительные, казалось бы, нарушения равновесия, многократно умножаясь при раппортном повторении рисунка (особенно при небольших размерах раппорта), становятся основной причиной производственного брака в готовой ткани.

С учетом сказанного становится понятным, почему вопросы равновесия цветов необходимо решать заранее, при создании эскиза, существуют схемы, с помощью которых художники сравнительно легко достигают нужного равновесия цветов в раппорте. В каждой художественной мастерской обычно имеются свои схемы, но все они строятся на основе большого практического опыта и пригодны для мелкомасштабных рисунков, т. е. для рисунков, где мотивы имеют малые или средние размеры, несложные очертания.

Рассмотрим в качестве примера четыре схемы, которые приведены на рис. 4. :

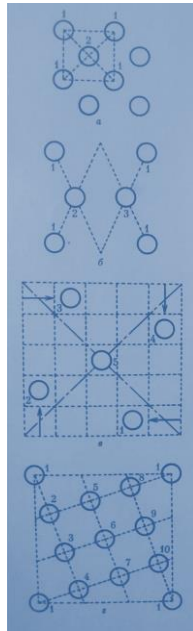


Рис. 4.

первая схема (а) - распределение двух цветов или двух форм в раппорте. Один цвет (1) располагается по вершинам квадратного раппорта, второй (2) – на пересечении диагоналей;

вторая схема (б) - распределение трех цветов в раппорте. Первый цвет (1), как и в первой схеме, расположен в вершинах квадрата, второй (2) на пересечении линий, соединяющих две вершины с серединами противоположных сторон, третий (3) - на пересечении двух других вершин с серединами противоположных сторон;

третья схема (в) - распределение пяти цветов в раппорте. Каждую сторону квадрата делят на пять частей, после чего весь квадрат делят на 25 равных частей. Четыре цвета располагаются в каждой второй клетке от вершины (по часовой стрелке), а последний пятый (5) – на пересечении диагоналей квадрата;

четвертая схема (г) – наиболее сложная, на ней приведено распределение десяти цветов в раппорте.

**Выводы.** Все же, строго говоря, равновесие цветов в мотиве и орнаментальной композиции представляет собой довольно сложное явление. В целом равновесие цвета в орнаментальной композиции, так же как и равновесие любых орнаментальных мотивов, следует рассматривать в первую очередь применительно к плоскости раппортной клетки, а точнее – относительно ее горизонтальной и вертикальной осей симметрии (в пределах одного раппорта речь идет о его правой и левой частях, о верхней и нижней половинах). Любой из рассматриваемых цветов, а также все цвета в

совокупности зрительно должны казаться уравновешенными. Только при этом условии можно ожидать, что в орнаментальной композиции цвета будут восприниматься достаточно сбалансированными.

В то же время надо заметить, что распределение цветов в сложном мотиве диктуется прежде всего композиционной целесообразностью, его следует решать со строгим учетом равновесия цветов как в мотиве, так и композиции в целом. Кроме того, в сложной многоцветной композиции важно равновесие не одиночных цветов, а цвета в колористических темах (в первую очередь в главной колористической теме). Проверяют равновесие цвета в главной колористической теме опять же относительно вертикальной и горизонтальной осей симметрии. В принципе не следует группировать активные цвета только в центре или, наоборот, на краях раппорта. Подобная группировка цвета в раппорте может, помимо всего прочего, послужить и причиной производственного брака при выработке раппортной ткани; неизбежная в этом случае неравномерная полосатость рисунка становится весьма заметной при активных насыщенных цветах.

### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. -М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981.-264 стр.
2. Бесчастнов Н.П. Изображение растительных мотивов. -М.:ВЛАДОС, 2004.
3. Hasanboeva G.K. To'qimachilik dizayn tarixi.- Т.: Iqtisodiyot - Moliya, 2007.
4. Узакова У.Р. Тукума матоларини дизайн асослари. Тошкент.ТТЕСИ, 2024.
5. Узакова У.Р. Основы дизайна текстильных материалов.Ташкент 2023.
6. Козлов В.Н. Малахова С.А. Художественное оформление текстильных изделий. -М.:Легпромбытгиздат, 1988.-304 стр.
7. Ермилова В.В. Композиция костюма. -М: .Академия, 2003.
8. Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды. -М: .Академия, 2001.
9. Пармон Ф.М. Композиция костюма.- М.:Легпромбытгиздат,1985.
10. Черемушкина Н.С. Принципы трансформации растительных мотивов в формы костюма и орнамента. Учебное пособие.- М.: МТИ, 1985.

11. Рыгвинская Л.Б. Жученкова С.Н. Трансформация природных мотивов в формы костюма. Методическая разработка для ВУЗов.- М.:МТИ, 1990.
12. Гильман Р.А. Художественная роспись тканей. -М.: ВЛАДОС, 2003.
13. Журналы: «Ателье», «International Textile», «Индустрия моды», «Швейная промышленность», «Текстильная промышленность».
14. <http://ziyonet.uz/uzc/library/libid/30500/tn/typeid/tv/56/>
15. <http://www.ziyonet.uz/uzc/library/libid/30500>
16. <http://ziyonet.uz/uzc/library/libid/30507>
17. <http://titli.uz/index.php/uz/axborotresurslari/qollanma.html>
18. <http://titli.uz/index.php/ru/axborotresurslari1/Darsliklar.html>
19. [www.textileclub.ru](http://www.textileclub.ru)
20. [www.decry.ru/nanoword](http://www.decry.ru/nanoword)
21. [www.bur.narod.ru](http://www.bur.narod.ru)