



И. Л. Кириллова

КОМПОЗИЦИЯ

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Витебск
2018

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
Учреждение образования
«Витебский государственный технологический университет»

И. Л. Кириллова

КОМПОЗИЦИЯ

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

для студентов специальности 1-19 01 01 «Дизайн»
специализации 1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей»

Витебск
2018

УДК 677
ББК 30.18
К 12

Рецензенты:

кандидат технических наук, доцент, заведующая кафедрой «Дизайн»
УО «ВГТУ» Абрамович Н. А.;

кандидат технических наук, доцент кафедры технологии и оборудования
машиностроительного производства УО «ВГТУ» Ковчур А. С.,

преподаватель специальных дисциплин УО «Витебский государственный
колледж культуры и искусств», член Белорусского Союза Дизайнеров
Дударева Д. Д.

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским
советом УО «ВГТУ», протокол № 2 от 23.02.2018.

Кириллова, И. Л.

К 12 Композиция: конспект лекций / И. Л. Кириллова. – Витебск: УО «ВГТУ»,
2018. – 50 с.
ISBN 978-985-481-556-5

Конспект лекций написан согласно рабочей программе по курсу «Композиция» для студентов специализации 1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей», содержат пояснительный и иллюстративный материал по данному курсу.

Целью данного курса является освоение студентами основ художественно-композиционной грамоты с учетом специфики специальности, развитие образного мышления, способности анализировать и решать творческие задачи.

Материал направлен на приобретение знания по основным средствам орнаментальной композиции, основным законам и правилам построения ахроматических и хроматических монокомпозиций, теории орнаментальных структур, теории гармонических сочетаний цветов и изобразительных возможностей тона, гармонической взаимосвязи цвета, фактуры, пластики.

Для студентов, преподавателей и аудитории, интересующейся вопросами композиции.

**УДК 677
ББК 30.18**

ISBN 978-985-481-556-5

© УО «ВГТУ», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

РАЗДЕЛ 1. АХРОМАТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ.....	5
Лекция 1. Композиция в искусстве	5
Лекция 2. Выразительные средства орнаментальной композиции.....	7
Лекция 3. Основные законы и правила орнаментальной монокомпозиции	9
Лекция 4. Основные ритмические, пластические движения в композициях ..	11
Лекция 5. Теория изобразительных возможностей тона	12
Лекция 6. Типы композиционного построения (по Л. Ф. Жегину)	15
Лекция 7. Орнамент	16
Лекция 8. Статические раппортные композиции	19
Лекция 9. Динамические раппортные композиции	23
РАЗДЕЛ 2. ХРОМАТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ.....	24
Лекция 10. Цвет, его свойства и функции в композиции	24
Лекция 11. Теория гармонических сочетаний цветов.....	27
Лекция 12. Общие принципы построения многоцветных монокомпозиций...	30
Лекция 13. Принцип модульности в проектировании орнаментальных монокомпозиций	32
Лекция 14. Многоцветная ассоциативная монокомпозиция. Художественный образ как основа композиции	34
Лекция 15. Иллюзия зрения	40
Лекция 16. Многоцветные раппортные композиции. Основные костюмные формы	44
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	48

ВВЕДЕНИЕ

Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их.

Л. Н. Толстой.

Композиция (от лат. compositio) – Это составление, построение, структура художественного произведения, обусловленная его содержанием, характером и назначением. Орнаментальная композиция, с точки зрения текстильного рисунка, означает составление, построение, структуру узора, пластически завершенную определяемую образным содержанием, характером и назначением текстильного изделия. Таким образом, композиция – это средство для выражения художественной идеи, это язык художественного произведения.

Творческий процесс работы над композицией представляет собой индивидуальное образное мышление художника-дизайнера представления, реализуемые в конкретном художественном произведении.

Любое искусство, в том числе и орнаментальное, – это органическое единство знаний, опыта с интуицией, с эмоциональным творчеством.

«Композиция» – не только определяющая, но также и важнейшая эстетическая категория. Она подразумевает и определяет уровень искусства построения, соотношения элементов в системе с позиции эстетического значения, обращает внимание на общий эстетический план единого целого.

Целью данного лекционного курса является освоение студентами основ художественно-композиционной грамоты с учетом специфики специальности, развитие образного мышления, способности анализировать и решать творческие задачи.

Материал направлен на приобретение знания по основным средствам орнаментальной композиции, основным законам и правилам построения ахроматических и хроматических монокомпозиций, теории орнаментальных структур, теории гармонических сочетаний цветов и изобразительных возможностей тона, гармонической взаимосвязи цвета, фактуры, пластики, которые в будущем послужат базой для работы над конкретными проектами.

Изложение материала предусматривает последовательное закрепление теоретических вопросов с помощью практических упражнений.

Основная задача данного курса – обеспечить необходимым теоретическим материалам практические задания по дисциплине «Композиция».

РАЗДЕЛ 1. АХРОМАТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Лекция 1. Композиция в искусстве

Композиция (от лат. compositio – составление, связывание) – построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением и во многом определяющее его восприятие.

«Живописец, бессмысленно срисовывающий, руководствуясь практикой и суждением глаза, подобен зеркалу, которое отражает противопоставленные ему предметы, не обладая знанием их» (Леонардо да Винчи).

В творческом процессе дизайна решающая роль принадлежит композиции. Композиция:

– отражает внутреннюю гармоническую упорядоченность во внешнем проявлении (гармония);

– является понятием организующим, имеющим силу соединять части, составляя из них единое целое.

Работа над композицией представляет собой процесс индивидуального образного мышления дизайнера, его представления, реализуемые в конкретном художественном произведении, предполагает наличие у специалиста таланта и интуиции, основанной на трудолюбии и богатом визуальном опыте.

Основы композиции – это строгая наука, которая опирается на знание конкретных правил и законов и использование выразительных средств и приемов. Таким образом, процесс работы над композицией есть единство интуитивного и логического начал.

Под **композицией в искусстве** понимают строение (структуру) художественного произведения, расположение его основных элементов и частей в определенной системе и последовательности, то есть композиция – это единство и целостность формы художественного произведения, обусловленная его содержанием.

Композицию рассматривают в двух взаимосвязанных проявлениях: как живой процесс художественного творчества, то есть решение проектной задачи, и как ее реализация.

Утверждение, что композиция не подлежит научно-методическому обоснованию, тем более странно, что, как правило, композиция произведения любого вида изобразительного искусства, в том числе и живописи, заранее обдумывается. Основы изучения рисунка и живописи тесно смыкаются с законами композиции.

Создавая произведение искусства, то есть гармонию, необходимо выполнить такие условия, как равновесие, единство и соподчинение.

С точки зрения физики, равновесие – это состояние тела, когда действующие на него силы компенсируют одна другую. Данное определение применимо и к визуальному равновесию.

Равновесие – это такое расположение элементов композиции, при котором каждый из них находится в устойчивом положении с учетом формы и масштаба, взаимосвязи отдельных элементов композиции, соотношения фона и орнаментального мотива в целом.

Уравновешенность в симметричной композиции может достигаться путем введения одинаковых правой и левой частей (верха и низа), в асимметричной – более сложным способом – уравновешиваемые элементы или их группы получают такую форму и обработку, что их выразительность выравнивается. Например, большой элемент в композиции в состоянии уравновесить два малых элемента композиции. Равновесие может быть статическим и динамическим.

В том случае, когда все элементы мотива расположены симметрично относительно одной или нескольких осей плоскости, равновесие называют **статическим**.

Динамическое равновесие – элементы мотива асимметрично расположены относительно вертикальной и горизонтальной осей плоскости и сдвинуты вправо или влево, вверх или вниз.

Динамика построения композиции достигается также за счет членения плоскости на неравные части прямыми и кривыми линиями.

Равновесие зависит от расположения основных масс композиции, от организации композиционного центра, от пластического и ритмического построения композиции, от ее пропорциональных членений, от цветовых, тональных и фактурных отношений отдельных частей между собой и целым и т. д.

Таким образом, можно сделать вывод, что ни одно из средств и законов композиции в отдельности не создадут гармоничное произведение, так как все взаимозависимо или уравновешено.

Статичность – подчеркнутое выражение состояния покоя, незыблемости, устойчивости формы во всем ее построении, в самой геометрической основе. Статичны объекты, которые имеют явный центр и у которых ось симметрии служит главным средством организации формы.

Если в форме ярко выражена активная односторонняя направленность, ее называют динамичной.

Динамика – это зрительное движение элементов в композиции. Динамическое состояние формы связано с пропорциями.

Композиция – это единая структура, составленная из форм и с применением композиционных средств и приемов. Каждая композиция имеет свой определенный тип.

Основные типы композиции: замкнутая, открытая, симметричная, асимметричная, статичная, динамичная.

Изображение с **замкнутой** композицией вписывается в раму таким образом, чтобы оно не стремилось к краям, а как бы замыкалось само на себе. Особенностью замкнутой композиции является наличие полей, целостность изображения.

Открытая композиция центробежна, она тяготеет к поступательному движению или к скольжению по спирально расширяющейся траектории. Чаще всего композиция складывается из множества равноправных центров, заполняющих поле изображения.

Основная черта **симметричной** композиции – равновесие. Строится симметричное изображение таким образом: определяют границы изображения и ось симметрии, повторяют рисунок в зеркальном отражении.

Асимметричные композиции не содержат оси или точки симметрии, асимметричность не снимает проблему уравновешенности, асимметричные композиции должны быть визуально уравновешены.

Основные признаки **статичной** композиции: устойчивость, неподвижность, часто симметрично уравновешенные. Статичные композиции почти всегда симметричны и замкнуты, они спокойны, молчаливы, вызывают впечатление самоутверждения, несут в себе глубину, философию.

Динамичные композиции – асимметричны и открыты.

Вопрос анализа типологии композиционных построений представляет огромную важность для разработки теории композиции в целом и для выявления исторической типологии.

Лекция 2. Выразительные средства орнаментальной композиции

К выразительным (художественным, композиционным) средствам относятся:

- точка (выделяется как графический акцент на плоскости);
- пятно (заполняет большую часть плоскости);
- линия (характеризуется протяженностью на плоскости);
- цвет (способствует достижению выразительности);
- фактура (создает имитацию различных поверхностей).

Ритм – это равномерное чередование элементов. Признаки ритма: повторяемость явлений, элементов или форм, закономерность их чередования. Ритм – это обязательно изменение или движение. Ритм придает произведению динамизм. Ритм бывает активно-динамическим (музыка, танцы), пассивно-динамическим (архитектура, живопись, скульптура). Воздействие на зрителя активно-динамического ритма во многом зависит от продолжительности его восприятия.

В пассивно-динамическом ритме главным становится характер каждого элемента, его пространственное положение, выразительность композиционных фраз.

Ритм не только обогащает композицию, но и помогает ее организовать. В одной композиции может быть несколько композиционных элементов, построенных на ритме, которые развиваются параллельно, пересекаются или же двигаются в противоположных направлениях.

Пластика – это способ сочетания частей при образовании целого. Понятие пластики часто употребляется в хореографии применительно к танцевальным движениям. Говорят о красивой, некрасивой, текучей, угловатой пластике и т. д. То есть одно и то же движение можно выполнить с различной пластикой. Таким образом, можно сказать, что пластика – это способ сочетания составляющих движение элементов.

Слово «**симметрия**» в переводе с греческого означает «одинаковость в расположении плоскостей». Симметрия – повторение, отражение левого в правом, верхнего в нижнем и т. д. Это наглядно проявляющееся средство композиции. «Симметрия – это соответствующая связь между отдельными частями и связь каждой части с целым», – говорил Витрувий. Симметрия как объективный признак красоты проходит через всю историю искусств. Она использовалась в архитектуре и скульптуре, симметрия господствует в изобразительном искусстве Древнего Египта, Древней Греции и Рима, Средневековья и Возрождения.

Ось симметрии – прямая линия, относительно которой повторяются равные части симметричной фигуры. Плоскость симметрии – воображаемая плоскость, которая делит фигуру на две зеркально равные части. В круге бесчисленное множество плоскостей симметрии!

Асимметрия, то есть нарушение симметрии, вызывает эмоциональный импульс, который сигнализирует о возникновении изменений, движения. В асимметричной композиции элементы лишены своей связующей – оси симметрии. В асимметричной композиции необходимо понимание композиционного равновесия, так как соподчиненность формы обычно и сводится именно к нему.

Без верно выбранных **пропорций** не может быть художественного произведения. Пропорции делятся на арифметические (модульные), геометрические и гармонические. Соотношение тона, цвета, контраста и нюанса, движения также можно выразить пропорциями.

В арифметических пропорциях взаимосвязь частей и целого выражена повторением единого заданного размера. Геометрические пропорции строятся на равенстве отношений и проявляются в геометрическом подобии членений и форм. Частным случаем геометрической пропорции является пропорция «**золотого сечения**». Гармоничные пропорции заранее можно вычислить в «золотом сечении». Гармоническая пропорция содержит в себе качественное обобщение, так как выражается одним числом, а не множеством.

«Золотое сечение» («золотая пропорция») – это такая **соразмерность** частей между собой и по отношению к целому, при которой целое так относится к большей части, как большая часть к меньшей. Леонардо да Винчи дал название этому делению как «золотое сечение».

Способы **соразмерности** линейных величин, площадей, ритмических движений, тональных отношений могут быть решены делением на равные части (в этом случае создается впечатление покоя, равновесия, устойчивости –

статике) и делением на неравные части (впечатление движения, разнообразия – динамики) в соответствии с правилом «золотого сечения».

На рубеже XIX и XX веков золотое сечение распространилось на практически все виды дизайна: от художественного до технического.

Лекция 3. Основные законы и правила орнаментальной монокомпозиции

В текстильном орнаменте, композиции костюма определенные правила и законы действуют не изолированно, а взаимосвязанно, то есть комплексно.

Закон пропорциональности – 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, придающая изделию или орнаменту эстетическую выразительность и гармоническую завершенность.

Чаще всего в орнаментальной композиции в той или иной степени используются оба типа соразмерности, то есть отношения одних элементов характеризуются статичностью (мотивы расположены на одинаковом расстоянии один от другого), а в других элементах (например, в силу их асимметрии, разномасштабности) возникает динамическая напряженность.

Без верно выбранных пропорций не может быть художественного произведения.

Закон соподчинения – подчиненность второстепенного главному. Разное звучание выразительных средств композиции обеспечивается выделением из их числа главных и подчинения им других второстепенных элементов, ориентацией первых к зрительному центру композиции. Учитываются форма, размер, цвет элементов мотива, орнаментальная плоскость рисунка.

Закон доминанты (господствующей идеи) в композиции: организация образа доминанты реализуется в композиции путем ясного выделения из окружающей среды одного или нескольких орнаментальных мотивов по размерам, форме, фактуре или цвету.

Закон единства (целостности) в композиции – это условие композиционного построения, когда изображение или предмет целиком охватываются взглядом как единое целое, не распадается на отдельные самостоятельные части. Целостность – внутреннее единство композиции.

Закон трехкомпонентности – 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. Что позволяет создать кажущееся разнообразие орнаментальных форм и придать целостность их движению.

Закон контраста – взаимодействие контрастных элементов взаимно усиливает и обостряет их противоположные качества, а взаимодействие родственных элементов нивелирует (смягчает) их качества.

Из закона контраста вытекает закономерность, известная под названием правила группирования.

Части, одинаковые по размерам, сходные по форме и цвету, по близости расположения, имеют тенденцию зрительно объединяться в одну группировку. Это свойство часто используется в процессе работы над композицией текстильных рисунков.

Закон орнаментального контрапункта – метод сочинения сложного орнаментального мотива путем объединения в нем различных пластических движений формы. Построение орнаментальных мотивов возможно из ряда замкнутых элементов путем соединения их в целостный орнаментальный образ.

Два подхода к выполнению закона орнаментального контрапункта:

– «от частного к целому» – построение идет от простейших пластических движений линий или форм к более сложным с постепенным их усложнением в процессе работы;

– «от общего к частному», то есть уже сложившийся, хотя и неясный еще в деталях орнаментальный образ; и задача сводится к тому, чтобы орнаментировать соответствующую форму, используя тот или иной вид линий.

Второй подход является более правильным, поскольку основывается на необходимости видеть или представлять форму в целом и в зависимости от имеющегося представления решать и орнаментировать ее части. В процессе творчества трудно бывает разделить два рассмотренных подхода; чаще всего они, хотя и в разной степени, используются в одно и то же время, дополняя один другой.

Примером может быть лоскутное полотно, в котором совокупность различных по рисунку блоков объединена своеобразной решеткой из полосок ткани.

При организации доминанты следует учитывать законы визуального восприятия плоскости; соответственно этим законам доминанта должна, как правило, располагаться в активной центральной части плоскости (симметричная композиция).

Композиционный центр (доминанта) в монокомпозиции выделяют: размером элемента мотива (малый, большой), сгущением элементов, противоположной по пластике формой элемента, цветом, тоном.

Композиционный центр (доминанта) – может располагаться в геометрическом центре заданной плоскости – симметричная композиция, или может быть смещен и уравновешен другими средствами – асимметричная композиция. При асимметричном членении плоскости на части организация определенного композиционного центра тесно связана с ритмической организацией мотивов, **активная зона** композиции смещена в середину любой $\frac{1}{4}$ части формата листа.

Лекция 4. Основные ритмические, пластические движения в композициях

Возможности сочетания в одном орнаментальном мотиве разных пластических движений формы – метод сочинения сложного орнаментального мотива путем объединения в нем различных пластических движений формы – метод орнаментального контрапункта.

Два разных подхода к этой работе:

– положение «от частного к целому». Тогда построение идет от простейших пластических движений линий или форм к более сложным с постепенным их усложнением в процессе работы;

– орнаментация формы, используя тот или иной вид линий. Здесь уже реализуется положение «от общего к частному».

Основные виды ритмических движений: прямолинейные, криволинейные, ритмическое движение наклонов.

Пластические движения 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 в единый узор, называется ритмическим строем.

Вместе с ритмическими движениями в ритмический строй органически входят и все пластические движения форм. Поэтому точнее говорить не о ритмическом, а ритмопластическом строе композиции.

Пластика – это способ сочетания частей при образовании целого.

Движение, ритм и пластика являются средствами организации композиции. Например, используя движение можно привлечь внимание зрителя к определенному месту композиции. При этом ритм и пластика зададут этому движению какое-то конкретное настроение.

В общей структуре орнаментального мотива пластические движения могут быть рассмотрены только вместе с теми ритмическими движениями, которые им сопутствуют, и только в комплексе эти движения могут выражать определенное эмоциональное содержание. Любой мотив содержит в себе начало как пластическое, так и ритмическое, и приоритет может принадлежать как первому, так и второму. К примеру, линейная обрисовка форм при значительной протяженности последних способствует более активному звучанию пластических движений, особенно если формы разъединены сравнительно большими интервалами, пятновая трактовка форм чаще всего выдвигает на передний план ритмические движения.

Орнаментальные мотивы из равномерных кривых (линий с постоянным радиусом кривизны) характеризуются статичностью, особенно если они располагаются в вертикальном и горизонтальном направлениях. Наклонные направления придают таким мотивам некоторую динамичность. Мотивы

отличаются плавностью, спокойным легким движением, постепенностью и постоянством.

Орнаментальные мотивы из динамических кривых (линий с переменным радиусом кривизны) чаще всего асимметричны. Пластика их динамична, выражает неравномерность движения (нарастание или убывание, порывистость). Динамичность композиций повышается при наклонном размещении мотивов, происходит ощущение напряженности и экспрессивности.

Построение новых орнаментальных мотивов из тех или иных пластических движений формы (линий) осуществляется, как правило, на основе закона соподчинения.

Комбинации линий трех видов представляют собой противоречивое явление, сгармонизировать их между собой можно путем подчинения одних пластических движений другим, размещении мотивов, происходит ощущение напряженности и экспрессивности.

Различают семь разных композиционных решений в зависимости от вида (или видов) используемых пластических движений: прямолинейные мотивы, мотивы из равномерных кривых, мотивы из динамических кривых, мотивы, где сочетаются прямые линии и равномерные кривые, мотивы, где сочетаются прямые линии и динамические кривые, мотивы, где сочетаются равномерные и динамические кривые, мотивы, где сочетаются линии всех трех видов.

Нужно найти пропорциональные количественные соотношения разнохарактерных пластических движений, выразительные графические средства, ему надо наполнить схемы живым пластическим содержанием.

Ритм – это изменяющееся повторение. Ритм – это обязательно изменение или движение.

Ритм в костюме представляет собой убывание или нарастание в чередовании объемов, конструктивных деталей, сгущении цвета, тона, фактуры.

В костюме, построенном на ритме кривых линий, порядок устанавливается относительно не только величин формы, но и нарастания и убывания кривизны линий, наклонов этих линий к общей оси и к друг другу.

Чередование контрастных цветовых пятен создает активную хроматическую композицию, обеспечивает выразительное образное звучание костюма.

Современные научные исследования доказывают, что ритм признается раздражителем, формирующим эстетические чувства.

Лекция 5. Теория изобразительных возможностей тона

Все цвета во всем их многообразии делят на две большие группы: цвета ахроматические и цвета хроматические.

Понятие «тон» в художественной практике имеет два значения:

– тон означает цветовой строй художественного произведения, его гамму (теплую, холодную, сиренево-зеленоватую и т. п.). Именно в таком значении часто употребляют понятие «тон» при характеристике живописных произведений;

– тон может определять светлотные отношения в произведении.

Ахроматическими называются те цвета, которые не имеют цветового тона и отличаются один от другого только по светлоте.

Варианты светлотного диапазона ахроматических тонов:

– полный, светлотный диапазон тонов ахроматического ряда – в композиции могут участвовать два крайних цвета (белый и черный) и какой-нибудь серый, например средний серый. Композиции полного светлотного диапазона отличаются большой контрастностью и напряженностью, они наиболее активны и экспрессивны, хорошо воспринимаются на значительном расстоянии;

– неполные светлотные диапазоны. В композиции может быть использована только часть ахроматических тонов:

– от белого до среднего серого тона – светло-серый светлотный диапазон. Композиции светло-серого диапазона, где в качестве темного выступает средний серый тон, характеризуются легкостью, мягкостью, воздушностью;

– светлотный диапазон от среднего серого до черного – темно-серый диапазон. Композиции темно-серого диапазона характеризуются затененностью, сумрачностью, суровостью. Светлотные контрасты сдержанны, композиции темно-серого диапазона способны вызывать чувство грусти, в них ощущается настроение драматизма и трагедийности;

– среднесерый светлотный диапазон – только серые тона, исключая белый и черный, диапазон от светло-серых до темно-серых тонов. Композиции среднесерого диапазона наиболее нейтральны, спокойны, сдержанны, лишены динамической напряженности тональных отношений и полнее всего реализуют идею статики.

Варианты взаимодействия светлотных тонов для каждого диапазона в орнаментальной композиции:

Первый вариант (полный тональный диапазон): промежуточный серый цвет является средним по отношению к самому светлому и самому темному, одинаково контрастирует с ними обоими и психологически равно отстоит от них. Это обстоятельство создает благоприятные условия для одинаковой читаемости светлого и темного тонов (при одинаковой площади, ими занимаемой). Достигаемый светлотный контраст в полном тональном диапазоне – равноступенный, утверждает принципы статики.

Второй вариант взаимодействия светлотных тонов для каждого диапазона в композиции (неполные диапазоны):

– промежуточный серый цвет сдвинут в сторону темного,

– промежуточный серый цвет сдвинут в сторону светлого, что заставляет сильнее звучать узор, образованный темными (светлыми) серыми, иногда

площади самых светлых пятен берутся очень небольшими – в этом случае они будут выступать еще сильнее, создавая эффект свечения.

Третий вариант взаимодействия светлотных тонов для каждого диапазона в композиции (полный и неполный тональные диапазоны): **пропорциональные отношения площадей, занимаемых каждым тоном.**

Существует два способа пропорциональных отношений площадей, занимаемых каждым тоном:

– отношения площадей строятся на принципе одинаковости: три тона занимают зрительно одинаковые площади, ритмический рисунок форм – статичен – композиция тонально статична, уравновешенна, усиливается ощущение покоя или три тона занимают зрительно равные площади, а ритмический рисунок форм отличается динамичностью, что вносит напряженность, динамизм в композицию (экспрессия формы сильнее действует на психику человека, чем экспрессия тона);

– отношения площадей строятся на принципе соподчиненности.

Практическое решение композиции при динамическом соотношении площадей приводит к трем вариантам: композиция на сером фоне, композиция на светлом фоне и композиция на темном фоне. Необходимо, чтобы разница в площадях, занимаемых каждым тоном, была четко воспринимаемой. Например, такое распределение, когда один тон занимает примерно половину всей площади, другой – примерно одну треть (32 %) и третий – примерно 18 %, обеспечивает ясное соотношение этих площадей, тональную собранность; это отношение, близкое к пропорциям золотого сечения.

Выразительные возможности ахроматической композиции.

Благодаря выразительному средству – светлотному взаимодействию цветов, расширяются возможности передачи в композициях различного эмоционального состояния: от спокойного сдержанного до экспрессивного.

Ахроматический ряд, который содержит определенное число ступеней, в равной степени отличающихся одна от другой по светлоте, называется равноступенным.

Для получения зрительного впечатления равноступенности ахроматического ряда надо, чтобы средний серый цвет содержал белого не 50 %, а значительно меньше. Минимальное число ступеней ахроматического ряда – девять. В ахроматическом ряду, состоящем из девяти ступеней, средний цвет находится в середине, разделяя все цвета на две группы: светлые и темные. Этот средний серый цвет является самым спокойным, нейтральным.

Графические приемы передачи светлотных отношений:

– линейное решение мотивов. В этом случае могут использоваться линии одинаковой или разной толщины. Одни элементы, выраженные активными линиями, образуют свой узор, свою орнаментальную тему – главную, наиболее прочитаемую, а другие, более тонкие, будут развивать другую тему – второстепенную (закон соподчинения графической трактовки мотивов);

– пятновое решение мотивов. По сравнению с линейным оно более активно и тяжеловесно акцентирует особое внимание на ритмическом чередовании мотивов;

– линейно-пятновое решение мотивов. Имеет по сравнению с первыми двумя наибольшее выразительные возможности, применяется широко и разнообразно.

Лекция 6. Типы композиционного построения (по Л. Ф. Жегину)

S-образная линия. Веерообразная композиция. Дугообразная композиция. Композиция в кругах. Композиция в треугольнике. Композиционная форма «Андреевский крест». Кругообразные и крестообразные композиции.

В теории композиции даже существует такое понятие, как «линия красоты», или «S-образная линия», это понятие было введено в обиход художником Уильямом Хогартом еще в 1753 году в книге «Анализ красоты». Уильям Хогарт считал, что эта линия – неотъемлемая часть любого красивого изображения. В соответствии с теорией этого художника – такая линия имеет явное преимущество над линиями прямыми, или пересекающимися под прямым углом, или параллельными линиями, которые, по этой теории, создают впечатление статичности, неестественности, «искусственности» в изображении. S-образная линия считается присущей всем живым существам (особенно – людям), а соответственно – и всему красивому. При этом достаточно даже намек на такую форму линии. «S»-образная кривая, «линия красоты» – эстетическое понятие, компонент художественной композиции, волнообразная, изгибающаяся кривая линия, которая придает изображению особенное изящество. Примеры использования «S»-образной кривой: человеческое тело – наилучший пример, от арки стопы до изгиба шеи, этюд для «Мадонны в гроте» Леонардо да Винчи и одна из возможных «линий красоты», «Леда и лебедь», копия несохранившейся картины Леонардо да Винчи, «S»-образная кривая – это устья рек, извивающиеся дороги, тропинки. В композиции могут сочетаться прямые и кривые линии. Это придает композиции уравновешенность, стабильность. Корпус этой акустической гитары прекрасный примером «S»-образной кривой, использование других линий в этом фото – диагональные линии гитарных струн, и горизонтальных линий – ноты на листе на заднем плане. Лестницы могут служить примером использования S-образной линии в интерьере. Используется S-образная линия и в силуэте костюма.

«C»-образная кривая (дугообразная) линия в композиции. Кривые линии – изящны, чувственны, динамичны, создают иллюзию живости, разнообразия. Они могут приблизить или удалить объект или создают баланс. «C»-образные кривые линии или дуги наиболее распространенные – поскольку это и берег моря, озера, округленный камень, скала или изогнутые стебельки травы. Если

говорить об архитектуре – то это арки. Очень эффектно смотрятся несколько повторяющихся арок.

Композиция в круге. Благодаря отсутствию углов композиция в круге выглядит мягче и спокойней (овал – тоже разновидность круга). Ее очень хорошо использовать для создания фирменных знаков, логотипов, пиктограмм, оформления фронтисписов (страница с иллюстрацией, помещаемая в разворот с титульным листом) и титульных листов книг, помещая рисунок в круге в оптический центр пустой полосы. Композицию в круге также очень любят веб-дизайнеры, видимо, оттого, что она позволяет поиграть на контрасте с квадратно-гнездовым интерфейсом операционных систем.

Композиция в треугольнике. В противоположность кругу треугольник агрессивен, привлекает внимание, мобилизует. Именно поэтому предупреждающие дорожные знаки имеют треугольную форму.

Выразительная и лаконичная, эта форма великолепно подходит для пиктограмм, однако, в отличие от квадрата и круга, практически не годится для живописи. Ее стихия – графика. Треугольник не допускает композиции «навылет». Композиция в треугольнике острием вниз неустойчива, привлекает внимание и часто используется для нашивок и эмблем;

Композиционная форма «Андреевский крест». Крестообразные композиции. Андреевский крест – косой крест, символизирующий распятие Андрея Первозванного (X – символ). Используется на флагах и в символике нескольких стран и территорий. В XIX веке «Андреевский крест» использовался в архитектуре для обозначения рамы из двух по диагонали составленных брусьев в виде буквы «X». «Андреевский крест» символизирует распятие Андрея Первозванного, одного из признанных учеников Христа, который посчитал себя недостойным быть распятым как Христос, поэтому именно на таком кресте он был распят (как и его брат Апостол Петр – Крест Святого Петра). Андрей Первозванный совершил паломничество в Земли, на которых потом возникла Киевская Русь. Поэтому его считают покровителем Русской Православной церкви. Андрею Первозванному посвящена песня Наутилуса Пампилиуса – Апостол Андрей. Андрей Первозванный и его брат Петр жили на берегу Галилейского моря, занимались рыбалкой, поэтому их еще считают покровителями морской торговли, рыбалки и моряков. По этой причине Петр I поместил «Андреевский крест» на флаг морского флота.

Лекция 7. Орнамент

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 (экстерьер, интерьер), произведений пластических искусств (главным образом прикладных), у первобытных народов

также самого человеческого тела (раскраска, татуировка). Связанный с поверхностью, которую украшает и зрительно организует, орнамент, как правило, выявляет или акцентирует архитектуру предмета, на который он нанесён.

Для орнамента характерно применение двух средств: симметрии и ритма.

Основной признак орнамента – это его подчиненность художественному образу, форме и назначению объекта, в художественной обработке которого он применяется. Самостоятельного художественного образа орнамент не имеет, и всецело зависит от объекта, на который он накладывается. Орнаменты имеют древний магический смысл. Например, почти у всех народов мира орнамент на одежде наносился на рукава, подол и горловину, а женщины носили фартук с орнаментом, который закрывал все детородные органы. Считалось, что таким образом можно было оградить себя от злых духов.

Различные системы декора позволяют извлечь наибольший эффект из избранных мотивов. Главный из них – повторение, которое уже само по себе, если мотив удачно выбран, дает хороший декоративный эффект.

Принципы построения орнамента:

– повторение – придает ценность малозначительному элементу, создает чувство покоя, уверенной силы;

– чередование – мотив располагается то в вертикальном, то в горизонтальном направлении;

– инверсия, или обратное расположение узора. Один и тот же мотив располагается в противоположном направлении и дает возможность избежать однообразия при использовании одинаковых и неустойчивых форм;

– симметрия – расположение двух сходных мотивов по обе стороны от оси.

Основными классификационными признаками орнамента служат его происхождение, назначение, содержание.

Классификация орнамента:

– по изобразительной характеристике: технический, символический, геометрический, растительный, каллиграфический, фантастический, астральный, пейзажный, зооморфный, антропоморфный, предметный (или вещный);

– по стилевой принадлежности: античный, готический, барочный и т. д.;

– по народной принадлежности: белорусский, американский и т. д.;

– по изобразительной форме: плоскостной, рельефный (небольшое возвышение), контр рельефный (небольшое углубление внутрь).

Технический орнамент. Возникновение форм этого орнамента обусловлено трудовой деятельностью человека.

Астральный орнамент (от слова «астра» – звезда) утверждает культ неба. Основными элементами являются изображение неба, солнца, облаков, звезд. Наиболее распространен в Японии и Китае.

Геометрический орнамент. Первоначально этот орнамент возник благодаря слиянию технического и символического орнаментов.

Геометрический орнамент состоит из точек, линий (прямых, ломаных, зигзагообразных, сетчато-пересекающихся) и фигур (кругов, ромбов, многогранников, звезд, крестов, спиралей и др.). Характерен для многих эпох и народов. Очень часто употребляется с другими типами орнамента. Не следует забывать, что прообразом геометрического орнамента была природная форма. Например, греческий меандр символизирует волну, круг – солнце, плетенка – воду.

Зооморфный орнамент включает стилизованные изображения реальных и/или фантастических животных (иногда подобный орнамент называют «звериным» стилем).

Антропоморфный орнамент в качестве мотивов использует мужские и женские стилизованные фигуры или отдельные части тела человека.

Каллиграфический орнамент (эпиграфический). Может состоять или из отдельных букв, или из целых предложений типа высказываний, пословиц, лозунгов и т. п. Этот орнамент наиболее характерен для древнего искусства Персии, Японии, арабских стран, так как вязь из арабских букв отличается удивительной пластичностью. Буквы русского алфавита также пластичны, а если сочетать их с растительным орнаментом, можно достичь значительного декоративного эффекта.

Растительный орнамент составляется из стилизованных листьев, цветов, плодов, веток и т. п. Растительный орнамент – самый распространенный в народном искусстве после геометрического.

Формированию символического орнамента способствовала общность природы условно-символических изображений произведений орнаментального искусства в целом, а сами орнаментальные образы представляют собой символы или систему символов. Появившись в Древнем Египте и других странах Древнего Востока, символический орнамент и сегодня продолжает играть важную роль.

Фантастический орнамент. В основе этого вида орнамента лежат изображения воображаемого, чаще символического содержания. В его основе лежат изображения мифических существ. Особенное распространение фантастический орнамент с изображением сцен из жизни сказочных животных получил в странах Древнего Востока (Египта, Ассирии, Китая и Индии). В эпоху средневековья он приобрел особую популярность в связи с религиозными запретами (в странах Западной Европы, в Византии эпохи иконоборчества, в мусульманских странах Ближнего и Среднего Востока).

Геральдический орнамент. Его элементами могут быть гербы, атрибуты войны – оружие, доспехи, факелы, знамена и др.; атрибуты музыкального и театрального искусства – лиры, трубы, рожки, маски, складки занавеса и т. п.

Пейзажный орнамент. Главные объекты этого орнамента – самые разнообразные природные мотивы: горы, деревья, скалы, водопады, часто в сочетании с архитектурными мотивами и элементами животного орнамента. Особенно большое развитие получил в декоративно-прикладном искусстве Японии и Китая.

Животный орнамент построен на изображениях птиц и зверей с различной степенью стилизации: как близких к реалистическим, так и условных. В последнем случае орнамент несколько приближается к фантастическому.

Предметный, или вещный, орнамент. Возник в античном Риме и широко использовался во все последующие эпохи. Содержание предметного орнамента составляют изображения военной геральдики, предметов быта, атрибутов музыкального и театрального искусства.

Символика – совокупность символов, используемых той или иной группой лиц, организацией, общественным или политическим образованием, государством и т. д. Символ – это знак, изображение какой-нибудь вещи или животного для обозначения качества предмета (Олимпийская символика, математическая символика, символика звуков речи, Государственная и т. п.). Многие символы получили необъятно широкое значение, например, символы креста, орла, рыбы.

Происхождение символов и способы их распространения в научном отношении мало выяснены. Некоторые символы возникли у народов самостоятельно; многие сходные символы могут быть объяснены общими психологическими и культурными причинами, например, символ солнца – в виде колеса, молнии – в виде молота; во многих случаях обнаруживается культурное взаимодействие народов и передача символическим путем торговых связей, монетного обращения, религиозных представлений.

Общепринятые символы:

– слон – олицетворяет мудрость, силу и благоразумие. Лебедь – символ возрождения, чистоты, целомудрия, гордого одиночества, благородства, мудрости, пророческих способностей, поэзии и мужества, совершенства;

– лавр – означает триумф и победу;

– лотос – символизирует жизнь человека, так и Вселенной. Концепция инь и ян – двух противоположных и взаимодополняющих начал;

– меч – символизирует силу, власть, достоинство, лидерство, высшую справедливость, свет, мужество, бдительность;

– мост – олицетворяет сообщение между Небом и Землей, объединение человека и божества, переход из одного состояния в другое, изменение или желание перемен.

Сегодня орнамент – это разноцветье красок, в котором отражаются самобытность и уникальность народов.

Лекция 8. Статические раппортные композиции

Раппорт, или статический сетчатый орнамент – это неограниченная композиция, в которой прямые (или плоскости симметрии) пересекаются друг с другом, образуя сетку, то есть это минимальная и простая по форме площадь,

занимаемая мотивом и промежутком до соседнего мотива. Мотив – часть орнамента, его главный образующий элемент. Орнаментальные композиции, в которых мотив повторяется через одинаковые интервалы, называются раппортными.

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.

Основные законы орнаментальной композиции: закон пропорциональности, ритм, пластика, симметрия и асимметрия, статика и динамика.

В композиции равномерное чередование элементов определяется словом «метр». Метр – это повторение без изменений. Метрические композиции часто используются в декоративно-прикладном искусстве.

Повторение без изменения – метр. Метричность – это равномерность в движении типа механического, если развитие ритма в композиции имеет пределы, то метрическая композиция может повторяться бесконечно.

Примером метрического ряда служит орнамент. Различные волнообразные и прямые линии, крестики, ромбики, кружочки и т. д. – все это определенная информация, которая выстраивается в полосе, на плоскости или на объеме, рождая тем самым орнаменты.

Статичность – подчеркнутое выражение состояния покоя, незыблемости, устойчивости формы во всем ее построении, в самой геометрической основе. Статичны объекты, которые имеют явный центр и у которых ось симметрии служит главным средством организации формы.

Основные признаки статичной композиции: устойчивость, неподвижность, часто симметрично уравновешенные.

Разнообразие ассортимента тканей, где используется статический раппортный рисунок, требует и самых различных рисунков с раппортами разных размеров. Подразделим все статические рисунки на три группы: мелкоузорные (с раппортом размером до 2 см), среднеузорные (с раппортом размером от 3 до 10 см) и крупноузорные (с раппортом размером свыше 10 см).

Наиболее подробно и обстоятельно следует рассмотреть группу статических мелкоузорных рисунков. Дело не только в том, что в них самым широким образом используются геометрические формы простейших очертаний. Эти рисунки относят к 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. Любая сложная многодетальная по силуэту форма воспринимается человеческим глазом труднее, чем форма лаконичная, простых ясных очертаний. Мелкоузорные статические композиции, следует рассматривать как типовые, базовые, при пропорциональном увеличении всех

размеров раппортной сетки и самих мотивов рисунок в принципе не меняется. Убедительные отношения, найденные в малых формах, при пропорциональном увеличении последних сохраняются. Значит, мелкоузорная композиция может рассматриваться и как первоначальный эскиз в работе над крупноузорным рисунком, например для декоративной ткани. Изучение закономерностей построения мелкоузорных статических композиций имеет значительно большее значение, такие композиции являются по существу основным звеном, на примере которого можно постичь принципы построения всех статических композиций (с разной величиной раппорта, с разным пластическим содержанием орнаментальных мотивов – мелких и более крупных). При создании статических рисунков основная задача – организовать целостную орнаментальную структуру, четко выражающую идею статики, легко воспринимаемую глазом как нечто неделимое. В этом отношении очень большое значение имеет решение вопросов, так или иначе связанных с раппортной сеткой и формой раппорта.

Лучше всего идею статики выражают квадратный раппорт и симметричные мотивы, имеющие две взаимно перпендикулярные плоскости симметрии. Основные условия при построении статических композиций:

- симметрия мотива, выраженная наличием хотя бы одной вертикальной плоскости симметрии, – обязательное условие при построении статических композиций;

- обеспечение пропорциональных отношений площадей фона и рисунка;

- выразительность силуэтных очертаний мотива и членения его на части.

Достаточно часто в композициях используются и раппорты прямоугольной формы, вытянутые по горизонтали или вертикали.

Разметив 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 интервалами, три возможных варианта: размеры мотивов и расстояний между ними зрительно воспринимаются одинаковыми (принцип одинаковости); расстояние между мотивами явно меньше самих мотивов (уплотненное распределение мотивов в структуре); 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 под ним и т. д. Естественно, размеры раппорта перестают быть здесь исходным моментом, они логически вытекают из размеров взятого за основу первого мотива и следующего за ним интервала. Этот способ целесообразно применять наряду с первым. Чем больше все элементы рисунка отвечают принципам симметрии и одинаковости, тем активнее они способны выразить идею статики и создать устойчивую целостную систему статической композиции.

Ритмический строй определяет заданный ритм мотивов по горизонтальным и вертикальным орнаментальным рядам, а также

пластическую характеристику формы мотивов, число последних и особенности их расположения в раппортной клетке. Это один из главных критериев эмоционально-выразительных качеств орнаментальной композиции. Не случайно при установлении классификационных признаков ритмического строя существенную, даже основную роль играет то зрительное впечатление, которое в целом создается от композиции. Три вида ритмического строя статических композиций:

– сетчатый ритмический строй – все мотивы располагаются равномерно по горизонтальным и вертикальным рядам. Самый простой вариант – когда в квадратном раппорте размещается только один мотив. В усложненном варианте в раппорте могут быть расположены два мотива (как одинаковых формы и размеров, так и разных). При пучкообразном сетчатом ритмическом строе в одном раппорте размещаются несколько мотивов, которые могут концентрироваться в центре раппорта или, по четырем его углам. Другой вариант – когда мотивы при асимметричной их концентрации сосредоточиваются в любой части раппорта. Сложность рисунков в последнем случае и их ритмического строя в зависимости от числа мотивов в раппорте может быть весьма различной;

– полосообразный ритмический строй. Характеризуется достаточно четко воспринимаемым рисунком полос, чему способствуют прямоугольная форма раппорта, расчленение композиции дополнительными вертикальными или горизонтальными полосами, сдвиг второго мотива в раппорте на незначительную величину относительно первого. Волнообразный (или зигзагообразный) ритмический строй образуется благодаря использованию мотивов соответствующей формы;

– клетчатый ритмический строй. Образуется в основном на базе первого и второго типов макроструктур и соответствующих светлотных отношений между мотивами; при этом рисунок клеток зрительно воспринимается достаточно четко.

Все виды ритмического строя отличаются стабильностью, мало подвержены влиянию времени. Ритмический строй композиции позволяет установить четкие пропорциональные отношения площадей фона и рисунка, пропорции одного мотива к другому и к интервалу. Различают три решения пропорциональные отношения площадей фона и рисунка:

– когда рисунок и фон занимают зрительно одинаковые площади. Равноценность площадей является причиной того, что иногда одну и ту же композицию можно воспринимать как черный рисунок на белом фоне, а иногда – напротив, как белый рисунок на черном фоне;

– когда рисунок занимает явно преобладающую площадь по сравнению с фоном (или, что по существу то же самое, площадь рисунка значительно меньше площади фона). Принцип контраста явной соподчиненности площадей, например, такую соподчиненность обеспечивают отношение 3:2 и т. п.;

– когда рисунок относительно фона занимает явно незначительную площадь (10–12 %); указанное соотношение площадей рисунка и фона легко

обеспечивает легкость и четкую графичность композиции. Критерием успешного и грамотного построения композиции является ее целостность. Глаз должен в первую очередь воспринимать узор как органическое целое мотивов и интервалов.

В статических рисунках мотив должен обладать если не полной, то во всяком случае частичной зрительной симметрией. Это первое условие, из которого следует исходить при выборе самого мотива и определении точки зрения на него.

Лекция 9. Динамические раппортные композиции

В раппортных орнаментах динамизм проявляется в виде отхода раппортной сетки от квадратной системы (некоторое изменение инварианта) и выражении движения в общей форме и строении мотива (активная вариативность). Поэтому ярко выраженными динамическими раппортными композициями следует считать композиции с динамичной раппортной сеткой и полным выражением ритма в асимметричном мотиве. Но как бы ни изменяли раппортную сетку, ее наличие – важный фактор проявления статики, и основным каналом проникания динамики в раппортные построения являются мотив или группа мотивов в раппорте.

Ритмическая организация мотивов в основном и определяет динамичность раппортных композиций. В. Н. Козлов приводит семь основных различаемых художниками-текстильщиками видов ритмических движений в раппорте, изменяя и комбинируя три параметра: расстояние, размер, поворот:

– мотивы располагаются в раппорте в разных поворотах. Постоянный фактор – расстояние и размер, переменный фактор – поворот;

– переменный фактор – размеры мотивов, постоянный фактор – поворот и расстояние;

– постоянный фактор – размер и поворот; переменный фактор – мотивы расположены на разных расстояниях;

– постоянный фактор – расстояние между мотивами, переменный фактор – разные размеры мотивов и различные их повороты;

– мотивы имеют разные размеры и расстояния между мотивами, но одинаковый поворот, постоянный фактор – поворот переменный фактор – размер и расстояние;

– равные по размеру мотивы расположены на различных расстояниях друг от друга и в разных поворотах, постоянный фактор – размер мотивов переменный фактор – расстояние и поворот;

– мотивы имеют разные размеры, расположены в разных поворотах, на различных расстояниях друг от друга – все три фактора переменные.

РАЗДЕЛ 2. ХРОМАТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Лекция 10. Цвет, его свойства и функции в композиции

Цвет – это нечто большее, чем все привыкли думать...«Слышать цвет, видеть звук» (Тим Градов).

Цвет как средство композиции присутствует буквально в каждом изображении независимо от его композиционных задач и форм. Вездесущность цвета дает ему право считаться универсальным и необходимым (то есть цвет нельзя обойти) средством композиции. **Цветовой спектр**, который способен увидеть человеческий глаз в природе, можно наблюдать на примере радуги.

Хроматические цвета – все спектральные и многие природные. К хроматическим (то есть цветным) цветам относятся красные, оранжевые, желтые, зеленые, голубые, синие, фиолетовые и пурпурные цвета со всеми переходами между ними.

Характеристики хроматических цветов: цветовой тон, светлота, насыщенность. Цветовым **тоном** называется такой признак хроматического цвета, по которому один цвет отличается от других.

При изменении тона, к примеру, синего цвета в зеленую сторону спектра он сменяется голубым, в обратную – фиолетовым.

Степень близости цвета к белому называют **светлотой**. Любой цвет при максимальном увеличении светлоты становится белым.

Насыщенностью хроматического цвета называют степень отличия его от ахроматического цвета, одинакового с ним по светлоте. Насыщенность цвета – это степень выраженности его цветового тона. При максимальном снижении насыщенности любого хроматического цвета тон оттенка становится неразличимым, и цвет переходит в ахроматический. Наиболее ярким ахроматическим цветом является белый, наиболее темным – черный.

Цвет может быть светлее или темнее, то есть цвет имеет насыщенность.

Основные способы смешения цветов: оптическое, пространственное, механическое.

Оптическое (аддитивное) смешение цветов. В основе оптического смешения цветов лежит волновая природа света. Оптическое смешение можно получить при вращении круга с окрашенными в определенные цвета секторами. Основными цветами при таком смешении являются зеленый, синий и красный, и дополнительные цвета, которые дают ахроматический серый цвет. При аддитивном смешении основных цветов получаем белый цвет.

Механическое смешение цветов происходит при смешивании красок на бумаге, холсте или палитре. Чтобы лучше понимать его механизм, нужно провести четкую грань между такими понятиями, как «краска» и «цвет». Цветов, которые имеют оптическую природу, больше, чем красок, обладающими химическими свойствами.

Пространственное слияние цветов получается в результате светорассеяния. На него также влияют строение глаза и правила оптического смешения. Особенности такого смешения будут рассматриваться с определенной дистанции. Так, если с расстояния смотреть на картину, нарисованную мелкими мазками, они зрительно сольются, и она создаст впечатление целостной. Пространственное смешение лежит в основе получения изображений цветовых оттенков при печати с растровых форм. Если рассматривать участки, образованные мелкими разноокрашенными точками, с определенного расстояния, человек не будет различать их цвета, а будет воспринимать цвет как пространственно смешанный.

Закономерности пространственного смешения цветов использовали в своем творчестве художники-импрессионисты, особенно те, которые применяли технику раздельного мазка и писали мелкими цветными пятнами, что даже дало название целому направлению в живописи – пуантилизму (от французского слова «пуант» – точка).

Цвет, общий колорит композиции является главным выразительным средством текстильного рисунка, обладающей огромной силой эмоционального воздействия на человеческие чувства. Выразительность колорита текстильного изделия зависит от хроматического **контрастирования цветов**.

Для получения сложного цвета на отдельных участках композиции, в отдельных орнаментальных мотивах нужно локальный цвет разложить на составные части, на оттенки, контрастирующие между собой. Основной цвет может состоять из теплого и холодного и различных оттенков этого цвета. Хроматический контраст можно выразить противопоставлением теплого и холодного и оттенков основного цвета. Взаимодействие таких оттенков локального цвета придает последнему большую звучность и живописность. Хроматический контраст цветов можно обнаружить в сочетаниях родственно-контрастных и контрастных цветов. Сближение светлот сопоставляемых цветов усиливает проявление хроматического контраста.

Светлотный контраст более активен по сравнению с цветовым. Следует учитывать активность светлотного контраста, ведущего к ослаблению звучания цветовых отношений.

Если в композиции участвует несколько звучных цветовых тонов, сближенных по насыщенности, для большей целостности колорита их целесообразно соподчинить по насыщенности, отдав предпочтение одному из цветов.

Восприятие цвета определяется: индивидуальностью человека, спектральным составом, цветовым и яркостным контрастом с окружающими источниками, светопоглощающими объектами. Сильное эмоциональное воздействие **определенных форм и цветовых сочетаний** было замечено и освоено еще в глубокой древности. Цвет и форма целенаправленно использовались в психотерапевтических целях.

Восприятие цвета и эмоциональное к нему отношение зависит главным образом от эмоционального состояния человека. Оказалось, что определенным

эмоциональным состояниям человека соответствуют его устойчивые отношения к цвету, цветосочетаниям: одному цвету отдается предпочтение, другой – не вызывает особых эмоций, третий – вовсе отвергается.

Проблема цвета, цветовой гармонии, воздействия цвета на человека, его восприятия всегда привлекала людей. Художники, философы, ученые, которые посвятили свою деятельность науке о цвете: Лукреций, Альберти, Леонардо да Винчи, Ньютон, Гете, Гельмгольц, Ломоносов, Освальд, Рабкин, Менсел, Юстов, Кюпперс и др.

Ассоциативное восприятие цвета. Красный цвет – теплый, раздражающий, стимулирует работу мозга.

Оранжевый цвет стимулирует чувства и слегка ускоряет пульс, создает чувство благополучия и радости, поднимает аппетит.

Желтый цвет активизирует работу мозга, поднимает настроение.

Зеленый цвет успокаивающе влияет на нервную систему и зрение, уменьшает боль, снимает раздражительность, усталость, снижает кровяное давление, ослабляет мигрень.

Голубой цвет – снимает боль, но при слишком длительном воздействии вызывает угнетенность и усталость.

Синий цвет успокаивает, усыпляет.

Фиолетовый (пурпурный) цвет благоприятно воздействует на сердце, легкие и кровеносные сосуды, увеличивает выносливость ткани.

Нежно-розовый цвет оказывает мощное седативное (успокаивающее) воздействие, снимает стрессы.

Символика цвета. Красный означает: напряжение сил, концентрацию энергии, тяжелый труд, борьба, война, конфликты, трагедия, драма, гнев, жестокость, ярость, страсти.

Желтый означает состояния, связанные с позитивной энергетикой: веселье, разрядка напряженности, радость, праздник, игра, красота.

Зеленый. Это цвет растительности; отсюда все его позитивные значения: произрастание, весеннее возрождение природы, надежда (на урожай), молодость.

Символика синего исходит из очевидного физического факта – синевы безоблачного неба. В мифологическом сознании небо всегда было обиталищем богов, духов предков, ангелов; отсюда главный символ синего – божественность.

Социально-психологическая функция цвета. Основные факторы цвета, влияющие на психологию человека: свет, яркость (светлота) цвета, «температура» цвета (это его относительная теплота или холодность).

Психологи считают, что свет бросает вызов человеку, призывает его к действию. Оттенки освещения вызывают у него различные настроения. Сочетание различных осветительных элементов должно обеспечить такую игру света и тени, чтобы способствовать показу товара в более выгодном свете, и наоборот, ослабить восприятие наименее эффективных его атрибутов.

Яркость цвета играет важную роль. Недостаточная цветовая насыщенность либо снижение яркости сделает любой цвет черным.

Тяжелыми для восприятия являются темный коричневый, черный и красный.

Следующий немаловажный фактор – это «температура» цвета.

Темные цвета будут казаться теплее, чем соответствующие им светлые. Явления последовательного контраста будут давать «температурные» оттенки. Например, чистый красный цвет на фиолетовом фоне будет казаться теплее того же красного на оранжевом фоне. Умение видеть относительные качества цветов – изменение их «температурности» – служит прекрасным подспорьем для создания цветовых гармоний.

Цвет и фактура. Фактура и цвет имеют физическую характеристику, а также обладают эстетической выразительностью. Во многих случаях это зависит от технологии обработки материалов (плетеные, прорезные, тисненные, жатые, граненые и т. д.).

Фактура – это одно из свойств предметного мира, наряду с формой и цветом помогающее ориентироваться в окружающей действительности, а также одно из средств выражения художественного образа произведения. Фактура – это характер поверхности предмета, определяющийся свойствами материала, из которого он состоит, и способом его обработки. Например, фактура камня или дерева в зависимости от задач автора и создаваемого художественного образа может стать гладкой, дающей блеск, или остаться шероховатой, грубо обработанной.

Цвет в костюме. Цвета в костюме должны подбираться, например, в соответствии со всем костюмом и выявлять при этом достоинства индивидуальности (для людей с различными оттенками кожи, волос, глаз...), выбор цветовой гаммы одежды в соответствии с назначением, сезоном (осенью, весной, зимой), возрастом, (пожилых людей, молодых), в соответствии с назначением (для служебной, нарядной, домашней, спортивной одежды).

Лекция 11. Теория гармонических сочетаний цветов

Цветовой круг делится на две части – теплую и холодную. Теплые цвета: красный, оранжевый, желтый и все другие, которые содержат эти цвета. Холодные цвета: синие, голубые, зеленые, сине-фиолетовые, сине-зеленые и все другие, которые содержат эти цвета.

Отступающие и выступающие цвета. Теплые цветовые тона создают впечатление приближения поверхности. Больше всего приближает поверхность желтый и несколько меньше – оранжевый цвета. Поэтому теплые цвета как будто уменьшают помещение. Холодные цвета создают видимость удаления поверхности. Наибольшим удаляющим свойством обладает синий цвет.

Гармония цветов заключается в их согласованности и строгом сочетании.

В основе цветового круга из 24 цветовых секторов лежат четыре основных цвета: желтый, красный, синий, зеленый (цветовой круг В. М. Шугаева). Между двумя основными цветами находятся промежуточные цвета, которые воспринимаем как результат смешения основных цветов спектра.

Особенность цветового круга В. М. Шугаева в том, что он строится на основе четырех цветов, часть ученых, занимающихся теорией цвета, считают, что смесь синего и желтого цветов не дает чистого зеленого цвета, поэтому зеленый они выводят в группу основных цветов спектра.

Классификация цветов по цветовому кругу на родственные, родственно-контрастные, дополнительные и контрастные цвета – теория В. М. Шугаева, которая базируется на исследованиях Менселла и Бецольда. Она основана на цветовом круге, который строится на четырех основных цветах – желтый, красный, синий, зеленый.

Автор предлагает четыре вида цветовых сочетаний:

- сочетание родственных цветов – $1/4$ цветового круга;
- сочетание родственно-контрастных цветов – $1/2$ цветового круга;
- сочетание контрастных (взаимодополнительных) цветов (противоположных);
- сочетание нейтральных в отношении родства и контраста цветов: желтый, красный, синий (имеются в виду чистые цвета, без разбелов и затемнений).

Шугаев выявил 120 возможных гармонических сочетаний для 16-частного круга при трех промежуточных цветах, то есть трех интервалах между главными цветами. По Шугаеву цветовую гармонию можно получить:

- в гармонизируемых цветах присутствует равное количество главных цветов (например, желто-оранжевый и желто-зеленый);
- цвета одинаковы по светлоте (то есть в них присутствует равное количество белого или черного пигмента);
- цвета одинаковы по насыщенности (это пары взаимодополнительных цветов, например, оранжевый – синий; они имеют одинаковую силу цвета относительно друг друга).

Гармония родственных цветов. К родственным в цветовом круге относят все промежуточные, между двумя основными, цвета, включая только один из их образующих. В системе цветовых кругов родственные цвета располагаются в $1/4$ цветового круга, всего четыре группы, это:

- желто-красная (ж-к) группа – оранжевая;
- желто-зеленая (з-ж) группа – салатная;
- сине-зеленая (з-с) группа – изумрудная;
- сине-красная (с-к) группа – фиолетовая.

Гармония родственных цветов основывается на наличии в них примесей одних и тех же главных цветов, получается сравнительно сдержанная

спокойная гамма, особенно когда нет активных светлотных противопоставлений.

Пример гармонии родственных цветов: чистый желтый, оранжевый, оранжево-красный. Количество желтого и оранжевого в каждом цвете различно и чтобы достичь гармонии указанных цветов, необходимо их уравновесить следующим образом: разбелить чистый желтый, уменьшая в нем количество желтого, оранжевый разбелить в меньшей степени, уменьшая количество желтого и красного одновременно; оранжево-красный оставить неизменным.

Гармония родственно-контрастных цветов. Это самый обширный вид цветовых сочетаний, дающих значительное количество оттенков. В системе цветовых кругов родственно-контрастные цвета располагаются в двух смежных четвертях – $1/2$ цветового круга, всего четыре группы, это:

- зелено-желто-красная (з-ж-к) группа – оранжево-салатовая;
- желто-зелено-синяя (ж-з-с) группа – салатово-изумрудная;
- зелено-сине-красная (з-с-к) группа – изумрудно-фиолетовая;
- желто-красно-синяя (ж-к-с) группа – оранжево-фиолетовая.

Не все сочетания родственно-контрастных цветов одинаково гармоничны, более гармоничны цвета, которые располагаются в цветовом круге на концах вертикальных и горизонтальных хорд.

Между такими парами существует двойная связь, они состоят из одинакового количества объединяющего главного цвета и одинаковых количеств контрастирующих цветов. Это желто-зеленый и оранжево-желтый, оранжево-красный и пурпурно-красный.

Гармоническое сочетание контрастных и дополнительных цветов – это диаметрально противоположные цвета и оттенки на цветовом круге.

Четыре группы цветов:

- желто-синяя;
- зелено-красная;
- изумрудно-оранжевая;
- салатово-фиолетовая.

Для построения этого вида сочетаний необходимо, взяв исходный цвет, по цветовому кругу определить соответствующий ему взаимодополнительный, а третий цвет может быть определен из теневого ряда любого из этих цветов.

Например: желтый и фиолетовый плюс третий цвет, который может быть, затемненный желтый или фиолетовый.

Основу однотонных гармонических сочетаний составляет один цветовой тон, который в тех или иных количествах присутствует в композициях, отличаются эти цвета только по световой насыщенности.

Теория цвета Иоханнеса Иттена заключается в делении цветового спектра на двенадцатичастотный круг. В основе круга находятся три цвета – красный, желтый и синий. Далее идут цвета второго порядка – фиолетовый, оранжевый, зеленый. Остальные цвета образуются смешением пары из цветов первого и второго порядков.

За основные цвета принято считать три цвета: красный, синий и желтый (по Иттону). Это цвета первого порядка, они составляют равносторонний треугольник цветового круга. При смешении всех этих трех цветов получится белый цвет.

Цвета, получаемые путем смешивания основных и составных цветов, то есть, это уже будут цвета третьего порядка или сложные. Это красно-оранжевый (шафранный), желто-оранжевый (янтарный), желто-зеленый (цитрусовый), сине-зеленый (бирюзовый), сине-фиолетовый (сиреневый) и красно-фиолетовый (пурпурный) оттенки.

В сумме получаем 12 конкретно и четко обозначенных цветов с четко прописанным названием для каждого – двенадцатичастотный круг Иттена. Осветляя или затемняя каждый из них с конкретным заданным значением, можно получить порядка ста цветов. Дать цветам название достаточно сложно, и появляются такие неопределенные слова, как «горчичный», «оливковый», «терракотовый», «манго» и т. д. и т. п. Чем тоньше деление на градации по светлоте – тем больше тонких цветовых переходов можно наблюдать, что по силам немногим.

Дальнейшее смешение цветов дает различные тона. Например, красный + зеленый = красновато-коричневый, желтый + фиолетовый = желтовато-коричневый, синий + оранжевый = синевато-коричневый.

При многократном смешении цветов всегда получаются коричневые тона. Коричневый цвет не принадлежит к хроматическим, а является нейтральным, как черный, белый и серый.

Все цвета, полученные путем смешения основных цветов, называются смешанными. Цветовой круг, в котором каждый цвет имеет свое место, а их последовательность имеет тот порядок, что в радуге или в естественном спектре, позволяет легко находить гармоничные цветовые сочетания по определенным правилам. В центре его помещены все 12 цветов, получаемых путем соединения основных трех: красного, желтого и синего.

По ободу расположены эти же цвета в порядке постепенного осветления (к центру) и постепенного затемнения (к краю). В итоге – 96 различных оттенков.

Лекция 12. Общие принципы построения многоцветных монокомпозиций

Фронтальные композиции называют монокомпозициями. Простейшее традиционное композиционное решение монокомпозиции представляет собой рисунок, ограниченный по краям изделия орнаментальной каймой.

Принципы построения монокомпозиции:

– замкнутость композиции рисунка с учетом взаимосвязи всех элементов мотива и фона;

- характер равновесия (статическое, динамическое);
- доминанта композиции;
- законы восприятия плоскости человеческим глазом, согласно которым плоскость делится на активную и пассивную части.

К **выразительным средствам решения монокомпозиции** относят:

- компоновку элементов;
- членение плоскости на части (статика, динамика);
- ритмическая организация элементов;
- создание доминанты.

Немалое значение в организации равновесия фигуры принадлежит цвету и фактуре. Яркие цвета тяжелее темных, теплые – тяжелее холодных, цвета сильнонасыщенные и фактурные – тяжелее малонасыщенных и гладких. «Вес» фигуры зрительно возрастает при ее активной изоляции от фона. Чем больше контраст между фигурой и фоном, тем меньшего размера следует взять фигуру, чтобы добиться ее устойчивого равновесия на плоскости.

Благодаря предпочтительному использованию в монокомпозициях асимметричного членения плоскости на части, пластически напряженных линий и форм, из-за динамической организации ритмических элементов в общей структуре (контраст форм, размеров, направлений, цвета и фактуры) для монокомпозиций наиболее характерным является динамическое состояние.

Фактура – это одно из свойств предметного мира, наряду с формой и цветом помогающее ориентироваться в окружающей действительности, а также одно из средств выражения художественного образа произведения. Фактура – это характер поверхности предмета, определяющийся свойствами материала.

Четких правил передачи фактуры нет. Путь к успеху проходит через экспериментирование с техникой и материалами рисунка, через изучение и наблюдение природы.

Фактура, как и цвет, имеет физическую характеристику, а также обладает эстетической выразительностью. К физическим свойствам фактуры относятся гладкость, шероховатость, колючесть, скользкость, бугристость, пушистость, мягкость. Во многих случаях это зависит от технологии обработки материалов (плетеные, прорезные, тисненные, жатые, граненые и т. д.).

Фактура может вызывать у зрителя различные эмоциональные ощущения, оказывать на него психологическое воздействие. Она может быть приятной и неприятной, беспокойной и монотонной, радостной и скучной, роскошной и корявой, нежной и колючей.

Фактура – важный декоративный элемент. С ее помощью можно разнообразить однотонную плоскость, создавать контраст в композиции и даже иллюзию полутона. Фактура – это такое средство выражения художественного образа, влияние которого сказывается при непосредственном восприятии произведения. Только тогда ощущается вся значимость фактуры в формировании и раскрытии образа.

Лекция 13. Принцип модульности в проектировании орнаментальных монокомпозиций

Одним из способов соизмерения целого и его частей является модуль. В основе всех сложных орнаментальных композиций лежит элемент орнамента или модуль. Элемент-модуль – наиболее простая единица орнамента. Сочетание двух и более элементов ведет к образованию фигуры орнамента.

Модуль – размер или элемент, повторяющийся неоднократно в целом и его частях. Модуль (лат.) означает – мера. Любая мера длины может являться модулем. При строительстве греческих храмов, чтобы добиться соразмерности, использовали также и модуль. Модулем мог служить радиус или диаметр колонны, расстояние между колоннами. Модуль – повторение одной величины в другой целое число раз.

Модуль является универсальным средством дизайна, хотя до сих пор толкового объяснения ему не существует. Модуль – это величина, принимаемая за основу расчета какого-либо предмета. Главная особенность модуля: кратность к целому произведению (то есть это один и тот же элемент, размножив который и комбинируя разными сочетаниями можно получать разные формы, пример: паркет, плитка на тротуаре).

Модуль бывает: плоскостной, рельефный (керамика, гипс) и объемный.

Главные требования к модулю:

- простота, модуль должен быть простым, так как он является частью целого произведения;
- целостность;
- выразительность;
- модуль должен позволять комбинировать различные варианты произведения.

Симметрия, метр, ритм, модуль – эти, имеющие выраженную математическую природу, категории наиболее выражены в орнаменте самой математически строгой области изобразительного искусства.

Орнамент (лат. «украшение») – узор, построенный на ритмичном чередовании и организованном расположении геометрических или изобразительных элементов. На возникновение орнамента оказали влияние древние технологические процессы (переплетение нитей, отпечатки прутьев и т. п.) и древние магические символы.

Виды орнамента по закономерностям построения:

- орнаментальные ленты (фриз, бордюр, кайма);
- розетты (франц.) – орнамент в круге или многоугольнике;
- раппорт (фр. Rapport – соответствие, сходство) – сетчатый орнамент, равномерно и бесконечно заполняющий поверхность.

Раппортом называется минимальная площадь повторяющегося рисунка, включающая мотивы и расстояние до соседнего мотива.

Закономерное повторение раппорта по горизонтальным и вертикальным рядам образует раппортную сетку – конструктивную основу рисунка. В нем мотив вписан в прямоугольную или наклонную сетку, то есть в прямоугольник или ромб.

Если мотив вписан в прямоугольную или наклонную сетку – прямоугольник или ромб, то такой раппорт получил название сплошного сетчатого, или коврового, раппорта (например, ковры, ткани, обои и т. п.).

Отдельные виды орнамента используют принцип модульности, например: арабеска (от фр. *arabesque* – арабский) – европейское название орнамента средневекового искусства мусульманских стран. В основе арабески, построенной по геометрической сетке, – принцип бесконечного пространственного развития повторяющихся групп орнаментальных мотивов. Арабеска отличается многократным ритмическим наложением однородных форм, что создает впечатление запутанного прихотливого узора.

Метрический повтор в композиции, или «метр» – это неоднократное, с одинаковым интервалом повторение какого-либо элемента. В композиции повторяются: размер, расстояние, поворот, то есть единый модуль в орнаментальной композиции. Для современных технических структур тема повтора особенно характерна.

Существует два вида метрических повторов – основанных на контрасте элемента и фона или на нюансе.

В основе модульных сеток чаще всего используется прямоугольник, квадрат. В прикладной графике модуль широко используется при конструировании книг, журналов, газет, каталогов, проспектов – это прямоугольный модуль. Квадрат очень удобный модуль. Он широко используется как модуль в современной мебельной промышленности, в особенности, при конструировании сборной мебели.

Взаимодействие ахроматических и хроматических цветов в композиции. В зависимости от спектрального состава отражаемого поверхностью тела лучевого потока все цвета можно разделить на две группы:

– белые, серые и черные цвета принято называть ахроматическими, то есть бесцветными цветами, которых нет в составе спектра. Белых цветов в природе много: его имеют писчая бумага, снег, гипс, белила, яичная скорлупа и др. Черных цветов тоже много, и они тоже неодинаковые. Черный бархат темнее черного сукна, черное сукно темнее черного шелка. Серые цвета тоже очень разнообразны. Отличаются друг от друга цвет дыма и цвет асфальта, цвета графита и стального листа.

Ахроматические цвета отличаются друг от друга только степенью светлоты. Степень отличия одного ахроматического цвета от другого легко определяется на глаз. Глаз человека способен различить более 300 переходов ахроматических цветов;

– хроматические цвета, то есть цветные, к ним относятся красные, оранжевые, желтые, зеленые, голубые, синие, фиолетовые и пурпурные цвета со всеми переходами между ними.

Хроматические характеризуются различной степенью цветности. У одних цветов, например спектральных, цветовой тон выражен очень резко, у других – едва заметно. Это насыщенность цвета – степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ахроматического. Следовательно, основными свойствами цвета являются цветовой тон, светлота и насыщенность. Восприятие мира цветов, взаимодействия их в сочетаниях всегда основано если не на оптических смешениях, то на оптических противопоставлениях.

Лекция 14. Многоцветная ассоциативная монокомпозиция.

Художественный образ как основа композиции

«Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человека сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их», – писал Л.Н. Толстой.

Ассоциация – психологическая связь представлений о различных предметах и явлениях, выработанных жизненным опытом. Фактически каждый предмет вызывает какую-либо ассоциацию, каждая форма выражает определенный характер (эскимос – снег, север; ночное небо – бесконечность; пантера – изящество и коварство). Очень простая ассоциация у слова «карнавал». Это яркие краски, динамика, огненные вспышки, контрасты. Ассоциативная композиция помогает развивать абстрактное мышление! Эмоции всегда тесно связаны с ассоциативным восприятием действительности.

Принципы создания ассоциативных композиций: восприятие художественных произведений, эмоциональные качества цвета, прямые и косвенные ассоциации, зрительные иллюзорно-пространственные ассоциации, фактурно-осязательные и обонятельные ассоциации, вкусовые ассоциации, слуховые ассоциации, цветовые ассоциации.

Восприятие художественных произведений: эмоциональные ассоциации – позитивные и негативные. Эмоции выступают в качестве аппарата быстрой оценки воздействия окружающей среды со знаком плюс или минус, с точки зрения полезности или вредности. Любое представление, возникшее в сознании человека, вызывает другое, сходное или противоположное наглядное представление.

При создании **художественного образа** преобладают ассоциации конкретно направленного содержания, отражающие знакопеременные эмоции.

Сильным психологическим фактором является цвет. Недаром Ван Гог видел в нем некую скрытую силу, способную воздействовать на воображение.

Основные средства для выражения художественного образа: изобразительные – форма, цвет, фактура, освещение; неизобразительные – звук, запах, вкус.

Все эти средства достаточно широко используются сегодня во многих видах искусства.

Эмоциональные качества цвета

При оценке эмоционального состояния человека подразумеваются положительные и отрицательные эмоции. Человек всегда стремится повысить уровень приятного и уменьшить уровень неприятного. При сложении положительных и отрицательных составляющих получается некая сумма чувств, называемая уровнем душевного комфорта.

Эмоции всегда тесно связаны с ассоциативным восприятием действительности. В энциклопедическом словаре слово «ассоциации» разъясняется как психологическая связь, возникающая при определенных условиях между двумя или более психическими явлениями (ощущениями, двигательными актами, идеями и т. п.). Различают ассоциации: по смежности (в пространстве или во времени), по сходству и контрасту. Таким образом, ассоциацию составляют два компонента: психический и физиологический.

С позиции психологии ассоциации – это представления, связанные в сознании человека с предыдущим жизненным опытом. Одно представление может вызывать другое по противоположности (теплая или холодная вода), по сходству (силуэт горы похож на голову человека) или смежности (совмещение форм и направлений).

Психическая деятельность человека имеет трехуровневую организацию: сознание, подсознание, сверхсознание.

Сознание – это специфическая форма отражения действительности, оперирующая знанием, которое с помощью слов либо образов художественных произведений может быть передано людям в виде культурного наследия.

Подсознание – это разновидность неосознанных психических явлений, которые в определенных условиях могут быть осознаны.

В подсознании находится механизм, от работы которого зависят эмоциональные переживания. В процессе эволюции человечество неоднократно убеждалось в преимуществах определенных форм организации норм поведения и создаваемых эстетических ценностей.

Сюда можно отнести многие композиционные средства: соразмерность частей целого, метроритмические повторы, отбор основных деталей и многое другое.

Сверхсознание проявляется на первоначальных этапах любого творческого процесса, не контролируемого сознанием и волей, в форме творческой интуиции, как проявление интеллекта человека. Основу сверхсознания составляют трансформация и рекомбинация следов личностных впечатлений, хранящихся в копилке памяти конкретного субъекта. Деятельность сверхсознания всегда ориентирована на следующее:

– на удовлетворение идеальной потребности, конкретное содержание которой зависит от характера возникающих идей;

– жизненный опыт человека, хранящийся в его сознании и подсознании; при этом сознание отвечает за отбор возникающих идей за счет логического анализа, а затем сопоставляет их с практикой.

Для творческой деятельности благотворны положительные эмоции, поэтому важно создавать для процесса творчества комфортную среду, которая складывается из различных факторов: достаточной освещенности рабочего места, спокойного цветового фона, музыкального наполнения, обонятельных и сенсорных ощущений.

Отрицательные эмоции делают нервную систему более жесткой и способной к решительным действиям. В жизни творческому человеку очень часто приходится решительно отстаивать свои взгляды и убеждения.

Прямые и косвенные ассоциации

Любая фантазия имеет предметную основу, форма предмета всегда содержит в себе оценочно-ассоциативный аспект.

Прямые ассоциации связаны с получением изображений, адекватно соответствующих их содержанию, а косвенные ассоциации возникают при неполном соответствии изображений их содержанию.

Ассоциации являются тем стимулом, который активизирует чувства, воздействующие на мышление. Воображение позволяет обнаруживать различные сюжеты, подобные тем образам, которые видятся в плывущих облаках. Распознается неизвестное (форму, фигуру, конфигурацию) путем сравнения с известным по частям или целостно.

Для развития ассоциативного мышления можно использовать упражнения в технике монотипии, которая служит своего рода символом случайного, свободной импровизацией изобразительного решения. А свобода приносит и хаос, который может быть не менее выразительным, чем организованный порядок.

Монотипия (от греческого monos – один, единственный и typos – отпечаток) – это своеобразная техника, по внешнему виду близкая акварели или живописи жидким маслом. Написанное жидкими красками изображение на металлической доске переносится на бумагу или холст с помощью офортного станка. При этом получается единственный в своем роде оттиск, который невозможно повторить. Монотипия требует быстрой работы – на одном дыхании. Печатают сразу, пока не высохли краски. Темпераментная техника и художественное своеобразие монотипии создают гибкость и подвижность мазка. Техника монотипии представляет художнику большое разнообразие творческих решений при условии культуры и тонкости живописного дарования. Необычайное соединение в монотипии приемов гравюры и живописи таит в себе очень интересные и самые неожиданные возможности художественного языка.

Эмоциональную реакцию у человека вызывают визуальные признаки формы, а именно контуры – очертания – силуэты-границы, разные виды контрастов, цветовые особенности. При размытых границах возникает неопределенность представления о форме, что вызывает ассоциативность ее

восприятия. При этом в сознании возникает доминирующий признак наблюдаемой формы; она начинает соответствовать определенному смысловому и эмоциональному значению. Велики также возможности дальнейшей трансформации формы в целях получения нового качества. В этом случае в нашем сознании проявляется так называемый принцип пятна.

Изобразительное искусство, воздействуя на воображение путем пробуждения ассоциативных мыслей и чувств, связанных с представлениями о реальной действительности в процессе зрительного восприятия, способствует возникновению художественного образа.

Живопись может вызывать в сознании не только изобразительные, зримые образы, но и не изобразительные (у них есть другое название – выразительные), не имеющие конкретной пластической формы. Такие образы выражают душевное состояние человека, например грусть и радость, умиротворение и восторг и т. д., такое деление условно, но оно позволяет достигать определенной полноты изобразительного решения.

Зрительные иллюзорно-пространственные ассоциации

Процесс познания мира человеком начинается с помощью органов чувств, и самым важным из них является зрение. Цвет, являясь свойством поверхности любого предмета, всегда связан в памяти с представлением его сущности. Холодные, отступающие в глубину оттенки синего, сине-зеленого, фиолетового цвета перестраивают пространство в сторону открытости, в противовес теплым оранжево-красным цветам, стремящимся к сжатию и замкнутости пространства.

Фактурно-осязательные и обонятельные ассоциации

Материальным носителем и источником эмоционального воздействия является живописная фактура картин, например, при комбинации гладкого и фактурного письма. В этом смысле покоряют выразительность и страсть, выраженные не только в живописной манере, но и в фактуре мазка.

Механизм воздействия запахов на сознание человека еще недостаточно выявлен, но различные эксперименты показали, что запахи обладают исключительной силой вызывать ассоциации.

Вкусовые ассоциации

В настоящее время можно наблюдать, как различные виды рекламы эксплуатируют инстинкты человека. Например, в рекламе пищевых продуктов искусно приготовленные блюда являются прямым обращением к чувству голода, вкусовым ощущениям, то же касается и рекламы жвачки, зубной пасты. Многие люди выбирают определенный вид товара из-за приятного вкуса, который косвенно апеллирует к чувству голода. Таким образом, происходит воздействие цвета – он может вызывать вкусовые ассоциации.

Слуховые ассоциации

Важнейшим информационным каналом для человека, вторым после зрения, является слуховой канал. Образно выражаясь, глаза и уши – это окна, распахнутые в мир, без них невозможно восприятие живописи и музыкального искусства. Способность человека сопоставлять и сравнивать информацию,

поступающую по зрительным и слуховым каналам в виде возникающих при этом звукозрительных ассоциаций и впечатлений, называется синестезией. Ассоциации являются продуктом творческого мышления. Например, при прослушивании музыкальных произведений многие люди «видят» музыку в виде графических цветовых и пластических образов.

В основе творческой философии В. Кандинского «Слышание цвета» лежало представление о музыкальных и эмоциональных эквивалентах цвета и о строгом взаимодействии форм. Он утверждал, что «цвет – это клавиши, глаз – молоток, душа – многострунный рояль». Многие звуковые впечатления могут вызывать соответствующие им зрительные ассоциации, например, крик петуха ассоциируется с ранним утром, с восходом солнца.

Цветовые ассоциации

Восприятие цвета – сложный процесс, обусловленный не только физическими, физиологическими, но и психологическими факторами. За долгий путь развития человеческого зрения, психологическое воздействие цвета совершенствовалось от элементарного цветоощущения до высоко развитого чувства цвета современного человека. В психологии чувство цвета возникает как определенный образ, воспоминания, эмоции, то есть появляются ассоциации, связанные с цветом.

Эмоциональные ассоциации могут быть позитивными, негативными или нейтральными. Например, веселые, грустные, безразличные.

Цвет может возбуждать кроме органов зрения и другие органы чувств – осязание, слух, вкус, обоняние. То есть цвет может вызывать такие физические ассоциации, как легкий, холодный, тихий, гладкий, отступающий, тяжелый и т. д.

Художественный образ – это выражение авторского ощущения, личностного видения предмета, явления, окружающего мира. Это форма отражения объективной реальности с позиций определенного эстетического идеала в искусстве и культуре. Художественный образ представляет собой неразрывное, взаимопроникающее единство объективного и субъективного, логического и чувственного, рационального и эмоционального, абстрактного и конкретного, общего и индивидуального, необходимого и случайного, части и целого, сущности и явления, содержания и формы.

С художественным образом связана способность искусства доставлять человеку глубокое эстетическое наслаждение. Мыслить образами – это значит конкретно воспроизводить содержание предметов, понятий, мыслей с живостью и яркостью, свойственным представлению, возникшему в результате ассоциаций, в которых используется жизненный опыт, накопленный графический опыт и творческий дар художника-дизайнера.

Основное средство выражения художественного образа – форма. Совокупность тех или иных форм обогащает художественный образ, дает ему разностороннюю эмоциональную характеристику, усложняет ассоциативный строй. На выразительности формы держится художественный образ.

Стилизация – один из приемов визуальной организации образного выражения, при котором выявляются наиболее характерные черты предмета и отбрасываются ненужные детали.

Трансформация – это изменение формы предмета в необходимую сторону: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей, подчеркивание угловатости и т.д.

Особое значение для придания выразительности художественному образу имеют пропорции. Пропорциональное соотношение частей с целым дает различные вариации его трактовки.

Цвет в совокупности с формой дает богатые по своему содержанию произведения. Форма выражается через цвет, фактуру и свет. Используя цвет в качестве средства выражения художественного образа, следует учитывать характер физиологического воздействия цвета на человека, физические и эмоциональные ассоциации, вызываемые цветом. Цвета имеют субъективные и объективные свойства восприятия. Стилевое единство элементов композиции. Единство – это соединение всех элементов в единое целое. Композиция состоит из многих разных частей, но они должны быть так взаимосвязаны и взаиморасположены, чтобы композиция в целом производила гармоничное впечатление.

Принцип гармонии – связь, созвучие – основывается на законах визуального восприятия и в значительной мере является обобщающим принципом. При визуальном восприятии композиции сознание зрителя независимо от его желания и воли стремится выявить в ней той или иной вид порядочности. Принцип гармонии основывается на психофизических законах. Применительно к изобразительному искусству в целом, и к декоративному – в частности, гармонию в композиции, композиционный центр, очень легко нарушить, поместив объект иной формы, вида. Другими словами формы объектов, расположенных достаточно близко друг к другу, должны между собой гармонировать. Принцип гармонии иногда называют принципом композиционной пропорциональности или выравниванием, которая понимается как сравнительные гармоничные соотношения между признаками и свойствами объектов композиций, формы и гармонии цвета.

Гармония цвета – это сбалансированные между собой, казалось бы, различные по тональности цвета, к примеру, горячие и холодные оттенки, и используют это для зрителя, чтобы выразить эмоциональное отношение к происходящему.

Правильный выбор асимметричного баланса между отдельными частями картины плоскости увеличивает гармонию композиции в целом.

Способы достижения гармонии в композиции:

– созданием общего баланса в композиции, что является основой ее гармоничности. Например, наличие объектов (изделий – ансамбль костюма) с достаточно близким (подобным) расположением и комбинациями, с общими признаками и свойствами – подобными формами, цветами и т. п.

Композиционная гармония в этом случае должна достигаться путем распределения визуальной договоренности между объектами – выделение главного и подчинение ему второстепенного в композиции – организация равновесия – закон соподчинения;

– созданием ритма, движением, цветом. Например, наличие объектов (изделий – ансамбль костюма) с кардинально разным расположением и комбинациями, с разными признаками и свойствами – различными формами, цветами и т. п. Композиционная гармония в этом случае должна достигаться путем распределения визуальных акцентов – выделение композиционного центра – закон доминанты в композиции;

– созданием общей пропорциональности в композиции. Например, наличие в композиции больших или малых или средних областей, участков и объектов в композиции должно быть соразмерно друг другу и целому формату картины. Соразмерность элементов в отношении к целому и один к другому, придающая изделию (объекту) эстетическую выразительность и гармоническую завершенность, – закон пропорциональности.

Если композиция вызывает симпатию, то можно говорить о гармонии.

Лекция 15. Иллюзия зрения

Дж. Грегг: «Иллюзии являются неизбежным побочным следствием одной из самых важных особенностей высокоорганизованного зрения связывания всех видимых в поле зрения объектов в одну биологически значимую координированную картину, в которой подчеркиваются светлые (свободные) промежутки (проходы), выделяются контрастные границы (ориентиры) – вертикальные особенно, акцентируются разреженности и скопления, все не равномерности, всякие различия».

Оптическая иллюзия – впечатление о видимом предмете или явлении, несоответствующее действительности, то есть оптический обман зрения. В переводе с латыни слово «иллюзия» означает «ошибка, заблуждение». Это говорит о том, что иллюзии с давних времен интерпретировались как некие сбои в работе зрительной системы.

Иллюзии зрения. «Целое» и «часть»

Очень многие ошибочные зрительные впечатления обусловлены тем, что видимые фигуры и их части воспринимаются не отдельно, а всегда в некотором соотношении с окружающими их другими фигурами, некоторым фоном или обстановкой.

Все иллюзии можно разделить на пять групп:

– сравнивая две фигуры, из которых одна действительно меньше другой, ошибочно воспринимается, что все части меньшей фигуры меньшими, а все части большей — большими («целое больше – больше и его части»). При этих

условиях ошибка появляется не вследствие дефектов глаза как оптического прибора, а скорее вследствие психофизиологического этапа зрительного восприятия. Свойства фигуры ошибочно переносятся на ее части. Общая причина появления иллюзий заключается как бы в «тенденции» определять расстояния не между краями предметов, а между самими предметами (А. Л. Ярбус);

– встречаются случаи иллюзий того же рода с той только разницей, что суждение о зрительном образе идет в обратном направлении: не от «целого» к «части», а от «части» к «целому»;

– при восприятии фигур в целом и отдельных их частей (линии, углы, отдельные детали) зрительные иллюзии могут иметь место вследствие общепсихологического закона контраста, то есть обстановки, окружения этих частей и их взаимосвязи с другими частями фигуры;

– иллюзии, причина которых кроется в уподоблении (ассимиляции) одной части фигуры другой;

– иллюзии, связанные со зрительным восприятием целого и части, причина которых кроется в неспособности зрительного аппарата выделить часть из целого из-за сложности обстановки.

Все эти иллюзии создаются не вследствие оптических недостатков глаза, а вследствие определенных правил обзора картины (движение глаз, положение рисунка) и некоторых неосознаваемых нами и еще не известных нам законов работы сетчатки и мозга, соединяющего отдельные раздражающие импульсы в общую картину. В данных иллюзиях можно проследить диалектическое единство анализа и синтеза, то есть связь частей с целым, когда в частях наблюдаются свойства целого, в целом же сказываются свойства частей.

Иллюзии зрения. «Фигура» и «фон»

Это ряд иллюзий зрения, обусловленных влиянием контраста яркости, то есть отношения разности яркостей объекта и фона к яркости фона. Предметы и фигуры всегда можно наблюдать на том или ином фоне. Контраст и яркость на более темном фоне фигуры – более светлые и, наоборот, на светлом – более темные. Иллюзию серых пятен на пересечениях черных линий частично можно объяснить явлением иррадиации (распространение, расширение), а частично и влиянием контраста яркости.

Явление **краевого контраста**, заключающееся в том, что создается впечатление, будто яркости каждого прямоугольника фигуры на рисунке не одинаковы, а несколько темнее у границ с более светлым участком и несколько светлее у границ с более темным.

При восприятии фигуры и фона, прежде всего, воспринимаются пятна меньшей площади, а также пятна более яркие, «выступающие», причем чаще всего фон кажется лежащим дальше, то есть за фигурой. Чем больше контраст яркости, тем лучше заметен объект и тем отчетливее видны его контур и форма.

Явление «отпадания к фону» некоторых частей фигур. Видимая форма и очертание предметов могут искажаться не только вследствие отпадания частей

контура к фону, но и такой пятнистой окраской предмета, когда его контур кажется деформированным, искаженным.

Иногда пятнистая окраска может заранее учитывать изменение яркости местных предметов и яркости фона при их перемещении, при мерцании воздушной дымки, при волнующейся поверхности моря, при движении облаков и т. п. На этих принципах основана камуфляжная окраска предметов пятнами разных цветов в целях военной маскировки. Такая же окраска «камуфляж» наблюдается в мире животных и растений, служит для них защитной окраской.

Зрительные иллюзии в одежде. Если проследить всю историю развития костюма, то можно увидеть, как «сужали» талию с помощью очень широких юбок и туго затянутого корсета, завывшали линию талии, чтобы ноги казались длиннее, украшали горловину огромным воротником «фреза», создавая иллюзию маленькой головки, и т. д.

Формируя определенное зрительное восприятие фигуры, современный дизайнер использует различные способы и приемы. Способы достижения нужного визуального эффекта в костюме:

– можно придать фигуре определенный визуальный эффект (то есть сделать полную фигуру стройнее, отвлечь внимание от проблемной зоны и т. д.) с помощью конструктивных и модельных линий. В этом случае широко используется свойство вертикальных линий (рельефов, декоративных швов и т. д.) и особое внимание уделяется моделированию воротников и выреза горловины, расположению мелких деталей (карманов и т. д.);

– того же эффекта можно достичь за счет использования свойств рисунка ткани (например, вертикальные полосы придают фигуре стройность, крупная клетка расширяет). В этом случае конструктивные линии уходят на второй план. Зрительные иллюзии не только позволяют фигуре выглядеть более или менее идеально, но и обеспечивают определенное эстетическое восприятие художественного образа модели.

Основные зрительные иллюзии, которые необходимо знать при моделировании одежды:

– иллюзия переоценки вертикали – вертикальное всегда кажется больше, чем равное ему по величине горизонтальное. Расстояния, находящиеся в верхней части поля зрения, кажутся больше, чем расстояния, находящиеся в его нижней части. Иллюзия переоценки вертикали наиболее характерна для определения пропорций верхней и нижней частей одежды. Равные по длине юбка и блуза не воспринимаются глазом как равные. Длина юбки зрительно сдвигается немного вверх, и эта малая разница вносит беспокойство, так как глаза начинают сравнивать: что больше, а что меньше. Разница должна быть более явной, чтобы модель легко читалась глазом. То есть необходимо удлинить блузу или юбку;

– иллюзия заполненного пространства. Иногда случается так, что заполненное декором и деталями пространство костюма кажется больше, чем равное ему незаполненное. Поэтому лучше избежать нагромождения деталей в той части фигуры, размеры которой нежелательно увеличивать;

– иллюзия переоценки острого угла. Расстояние между сторонами острого угла кажется больше, чем оно есть на самом деле, а расстояние между сторонами тупого угла недооценивается. В основном это касается оформления горловины. Широкий треугольный вырез горловины делает широкие плечи уже, а узкий и длинный, наоборот, расширяет;

– иллюзия контраста – контраста форм, размеров и пластического рисунка. Маленькая форма рядом с большой еще больше уменьшается, а большая форма в окружении малых кажется еще больше. В дизайне костюма иллюзия контраста широко используется. Например, в большой шляпе голова будет казаться меньше, чем в маленькой; тонкая шея, окруженная широким вырезом горловины, будет казаться еще тоньше, худая рука в широком рукаве – еще уже, а сильно затянутая талия при широких бедрах сделает их еще шире;

– иллюзия подравнивания (ассимиляции). Суть этой иллюзии в том, что «подобное повторяется подобным», когда линии, размеры и формы повторяются. Например, квадратный вырез горловины подчеркивает квадратный подбородок, узкий вырез горловины еще сильнее сужает узкое лицо, горизонтальная линия кокетки расширяет широкие плечи;

– иллюзия полосатой ткани. Выбирая расположение полос на полосатой ткани (вертикальное или горизонтальное), можно, например, придать полной фигуре стройность, учитывая ширину, частоту и ритмичность полос. При сложном расположении полос (например, под углом) важно учесть, что углы, образуемые встречными полосами, направленными острием вверх, сокращают ширину бедер полной фигуры. Углы, направленные острием вниз, наоборот, зрительно расширяют бедра, даже если сделать вертикальную вставку посередине;

– иллюзия сокращения объема при делении фигуры по вертикали контрастными по цвету тканями. Эта иллюзия, основанная на асимметрии, к примеру, может создаваться тем, что левая половина костюма белая, правая – черная, левый рукав – черный, а правый – белый. Благодаря делению по вертикали можно сократить объем полной фигуры, придав ей некоторую стройность и динамичность;

– иллюзия пространственности при постепенном сокращении, сжатии, уменьшении рисунка ткани. Такой эффект наиболее часто встречается в моделях стиля «оп-арт». Например, крупная клетка постепенно становится меньше и как будто уходит в пространство. Причем та часть, на которой расположена крупная клетка, кажется больше и объемнее, чем та, на которой клетка становится меньше. Поэтому если не хотите привлекать внимание к какой-либо части фигуры, не располагайте на ней участки ткани с крупным рисунком. Лучше расположите мелкий узор, а крупный, нарастая, мягко переведет внимание на другую часть фигуры;

– иллюзия психологического отвлечения. Если необходимо скрыть определенный недостаток фигуры, то внимание лучше направить на другое место в одежде или же подчеркнуть достоинства внешности. Например, при «тяжелом» низе фигуры внимание лучше привлечь к декоративному

оформлению шеи, плечевого пояса и т. д., то есть явление иррадиации – оно состоит в том, что светлые предметы на темном фоне кажутся увеличенными против своих настоящих размеров и как бы захватывают часть темного фона.

Мода – это не только вечное стремление человека к переменам, но и постоянная погоня за идеалом. Иллюзия – нечто кажущееся, обман чувств. Ошибочное восприятие предметов, явлений. Иллюзии издавна, и с большим успехом, используются для того, чтобы приблизить реальную фигуру к идеальной с точки зрения бытующей моды: сделать выше рост, фигуру стройнее, плечи уже или шире, грудь больше или меньше, талию тоньше и т. д.

Лекция 16. Многоцветные раппортные композиции. Основные костюмные формы

Композиция костюма является первоосновой, которая определяет и регламентирует правильное и обоснованное решение орнаментальной композиции. Орнаментальный рисунок ткани и костюм – единое неделимое целое, они дополняют и обуславливают друг друга.

Орнамент на ткани можно рассматривать как способ орнаментации костюма, как специфическое средство его композиции.

Орнамент можно рассматривать как компонент, часть формы.

Костюм – это объемно-пространственная форма, следовательно, композиция костюма есть структура в первую очередь пространственных элементов.

Средствами композиции костюма являются: масса (объем, пространственный геометрический вид формы), площадь (для плоских форм деталей), линия (абрис форм, членения), материал (фактура, цвет, рисунок).

Соотношение размеров, пространственных форм одежды (лифа, юбки, рукавов), обуви и головного убора, линейных характеристик элементов (линии силуэта, рельефные швы и т. д.) в сочетании с материалом, его фактурой, цветом и рисунком достаточно полно характеризует структуру костюма.

Если в основе орнаментальной композиции лежат ритм и ритмические (прерывные) движения мотивов (при сближении один с другим мотивы способны образовывать зрительно плавные переходы одних форм в другие, то есть пластические непрерывные движения), то в композиции костюма (пространственные формы) особое значение принадлежит силуэту, то есть пластическому движению.

Силуэт костюма (контурные очертания его форм в плоскостном изображении) включает в себя главные структурные и конструктивные особенности изделия. То же самое можно сказать о форме отдельных деталей костюма (воротников, рукавов, карманов, различных декоративных швов, складок и т. п.).

Если в орнаментальном рисунке пластические движения выполняют подчиненные функции, то в композиции костюма пластика играет главную роль. Пластические движения швов, складок, отделки и тому подобного расчленяют форму костюма, вносят в нее определенные ритмические порядки. Ритмические членения образуются и благодаря сочетанию в деталях разных материалов, использованию различных по цвету или фактуре деталей (например, жакета и юбки), сочетанию формы одежды с формой головного убора, перчаток и обуви.

Ритмические движения лишь дополняют, развивают пластические. Необходимость классификации силуэтов одежды:

- помогает понять роль пластики в костюме;
- сделать выводы о художественно-эмоциональном содержании костюма;
- способствует практическому решению эскизов костюма, поиску разнообразных его форм.

В самом сложном силуэте изделия, представляющем собой совокупность различных пластических движений, обычно одно из них выделяется, является главным.

В основе классификации силуэтов одежды лежат простейшие прямолинейные и криволинейные формы, применительно к силуэту женского цельного платья:

- формы прямолинейных очертаний, в основе которых лежит прямоугольник;
- формы криволинейные выпуклые, в основе которых лежит перевернутая трапеция;
- формы криволинейные вогнутые, в основе которых лежит обычная трапеция;
- формы криволинейные сложные, в основе которых лежит обычная трапеция.

Виды ритмики в костюме (или способы орнаментации костюма или принципы внутреннего заполнения силуэта орнаментальными мотивами):

- взаиморасположение и соотношение силуэта одежды с формой головного убора, прически, с аксессуарами. Эти элементы могут рассматриваться как ритмические движения пластических форм;
- ритмические членения одежды деталями из различных по цвету и фактуре материалов (блузках и юбках, воротниках, больших манжетах, вставках и т. д.);
- горизонтальные и вертикальные членения одежды, выраженные плоскими формами поясов, вставок, кокеток и т. д. Элемент членения выступает как декоративный акцент на общем фоне изделия;
- линейные членения одежды рельефными декоративными швами, сборками, гладкими складками и т. п.;
- ритмические движения, связанные с использованием в костюме тканей с орнаментальными набивными и ткаными рисунками.

Пластический образ костюма диктует характер и расположение членений в одежде. Способы решения подачи эскиза костюма: пятновое изображение, линейно-пятновое, линейное. В композиции костюма пластическая выразительность силуэта одежды может изменить пластические движения базовых форм. Например, форма рукавов или воротников в пластическом образе костюма.

При изображении костюма важно использовать гармонические сочетания цветов. Избрав определенное сочетание цветов, попытаться выразить их пятнами, по форме близкими или хотя бы напоминающими форму костюма.

Основные задачи при построении композиций орнаментальных рисунков на ткани и костюме:

- возникновение и реализация художественной идеи, замысла рисунка на ткани с учетом назначения последней;
- графическое решение художественной идеи в эскизе костюма.

Ткань с орнаментальным рисунком обогащает композицию костюма, позволяет получать принципиально новые решения, в которых раскрываются художественные качества рисунка. Рисунок на ткани является по существу средством орнаментации костюма, одним из элементов, активно участвующих в его композиции. Чем активнее, чем декоративнее рисунок на ткани, тем большее значение он имеет в композиции изделия.

Основная задача композиционного решения ансамбля-костюма:

- при наличии на ткани четких контрастных рисунков необходимо простое, лаконичное решение модели, ясные линии силуэта, ограниченная декоративная отделка;
- сложные линии силуэта или декоративной отделки, интересные сами по себе, слабо читаются, пропадают при ярких и активных рисунках, теряют свой смысл.

Рисунок ткани благодаря ее декоративным качествам может стать определяющим моментом, который предопределяет решение композиции костюма. Процесс образного мышления при выполнении эскиза костюма (процесс художественного проектирования орнаментальных рисунков для костюма) можно представить следующим образом:

Первый этап творческого проектирования орнаментальных рисунков – возникновение первоначального творческого замысла, художественной идеи будущего рисунка:

- проектируемый рисунок должен соответствовать назначению ткани (для одежды повседневной, нарядной, домашней или для отдыха, детской и т. д.), соответствовать возрасту, обстановке, времени, среде, характеру деятельности человека в данной среде;
- учитывать, насколько широко данный рисунок может быть использован в одежде, имеющей различные формы кроя (прямой строгой формы, облегчающей фигуру или ниспадающей свободными складками).

В зависимости от этого рисунок на ткани в изделиях воспринимается по-разному: в первом случае он кажется плоскостным, во втором изменяет свое

направление соответственно форме фигуры, а в третьем – его раппорт по ширине зрительно уменьшается, из-за чего рисунок как бы приобретает ритм).

Второй этап художественного проектирования орнаментальных рисунков заключается в реализации первоначального замысла непосредственно в предварительном эскизе костюма, для которого он предназначается, или графическом изображении рисунков – непосредственно в эскизе костюма: продумывание, развитие и конкретизация первоначального замысла. В эскизах моделей одежды должны быть определены:

- общий характер силуэта одежды не детализация и излишняя конкретизация и законченность этого рисунка, а его размеры (по отношению к размерам фигуры), пропорциональные соотношения и конструктивные членения, расположение и характер отделки (если последняя предполагается);

- в эскизе должен быть показан общий характер проектируемого рисунка: размеры проектируемого рисунка по отношению к размерам фигуры, размер раппорта рисунка в изделии на фигуре, степень заполнения фона мотивами, соотношение между площадью рисунка и фона, общий характер ритмического строя рисунка (мотивы прямолинейные или криволинейные, статичные или динамичные, светлотные отношения сближенные или контрастные и т. д.). В эскизах моделей одежды необходимо подчеркнуть оригинальность, своеобразие, необычность композиции рисунка, не забывая о форме одежды и ее назначении. Форма костюма, для которого проектируется рисунок, его силуэтное предполагаемое конструктивное решение должны подсказывать композицию самого рисунка, его размеры и ритм. Нужно уметь мыслить орнаментальными образами через формы костюма, добиваясь органического единства орнамента и костюма.

Третий этап проектирования орнаментальных рисунков для костюма – дальнейшая конкретизация и разработка первоначального творческого замысла, то есть разрабатывается завершённый эскиз орнаментального рисунка в натуральном размере, используя для этого графические и цветовые средства. На заключительном этапе художественного проектирования орнаментальных рисунков для костюма может возникнуть необходимость показать этот рисунок в эскизе костюма более убедительным и продуманным. Целесообразно показать возможности использования рисунка на ткани в изделиях, различных по назначению и композиции, с учетом разных колористик данного рисунка, разной формы кроя.

Все плательные ткани требуют завуалированности схемы раппортного построения, чтобы при изготовлении костюма можно было экономно расходовать ткань, не резать, не расчленять швами раппортные формы на части. И наоборот, в декоративных полотнах для оформления интерьера четко читаемая на больших плоскостях схема раппортного построения вносит ритмическую организацию во всю плоскость и влияет на ощущение размеров помещения, его характера. Определенно выявленное размещение форм по прямому раппорту придает композиции общую статичность. Все композиции рисунка с не выявленным раппортным построением более динамичны.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Козлов, В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий : учеб. для ВУЗов / В. Н. Козлов. – Москва : Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с. : ил.
2. Чернышев, О. В. Формальная композиция: творческий практикум / О. В. Чернышев. – Минск : Харвест, 1999. – 312 с. : ил.
3. Малахов, С. А. Художественное оформление текстильных изделий / С. А. Малахов, Т. А. Журавлева, В. Н. Козлов. – Москва : Легпромбытиздат, 1988. – 304 с.
4. Миронова, Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве / Л. Н. Миронова. – Минск, Беларусь, 2002. – 150 с.
5. Бесчастнов, Н. П. Черно-белая графика : учебное пособие для ВУЗов / Н. П. Бесчастнов. – М. : Владос, 2005. – 271 с. : ил.
6. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – Москва : Прогресс, 1977. – 391 с.
7. Артамонов, И. Д. Иллюзия зрения / И. Д. Артамонов. – Москва : Наука, 1969. – 318 с.
8. Безмоздин, Л. Н. В мире дизайна / Л. Н. Безмоздин. – Москва : Стройиздат, 1990. – 125 с.
9. Боднар, О. Н. Золотое сечение в природе и искусстве / О. Н. Боднар // Техническая эстетика. – 1992. – № 1. – С. 12–17.
10. Божко, Ю. Г. Основы архитектоники и комбинаторики формообразования / Ю. Г. Божко. – Харьков, 1984. – 120 с.
11. Конча, Л. И. Дизайнер и антрополог: пример взаимодействия / Л. И. Конча // Техническая эстетика. – 1987. – № 1. – С. 19–21.
12. Кричевский, М. Е. Суперграфика в производственном интерьере / М. Е. Кричевский // Техническая эстетика. – 1988. – № 3. – С. 7–10.
13. Лазарев, Е. Н. Бионика и художественное конструирование / Е. Н. Лазарев. – Москва : Стройиздат, 1978. – 130 с.
14. Корбюзье, Ле. Модульор / Ле Корбюзье. – Москва : Стройиздат, 1976. – 240 с.
15. Нельсон, Дж. Проблемы дизайна / Дж. Нельсон. – М.: Искусство, 1971. – 220 с.
16. Рывтинская, Л. Б. Архитектоника объёмных форм / Л. Б. Рывтинская. – Москва : МГН, 1985. – 67 с.
17. Сомов, Ю. С. Композиция в технике / Ю. С. Сомов. – Москва : Машиностроение, 1987. – 288 с.
18. Шмелёв, Н. Ш. Принципы пропорции / Н. Ш. Шмелёв. – Москва : Стройиздат, 1986. – 118 с.
19. Кириллова, И. Л. Композиция : методические указания к практическим занятиям для студентов специальности 1-19 01 01 «Дизайн» направления специальности 1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей» / И. Л. Кириллова. – Витебск, 2016. – 27 с. : ил.

20. Оксинь, С. А. Архитектоника объемных структур текстильных изделий : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей» / С. А. Оксинь. – Витебск, 2005. – 107 с. : ил.

21. Лисовская, Н. С. Фактуры: методические указания к практическим занятиям по курсу «Основы композиции» для студ. спец. 1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей», 1-19 01 01-02 «Дизайн предметно-пространственных комплексов», 1-19 01 01-01 «Дизайн объемный» / Н. С. Лисовская. – Витебск : УО «ВГТУ» 2007. – 64 с.

Учебное издание

Кириллова Ирина Леонидовна

КОМПОЗИЦИЯ

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Редактор *Н.В. Медведева*

Корректор *Т. А. Осипова*

Компьютерная верстка *И.Л. Кириллова*

Подписано к печати 11.04.18. Формат 60x90 1/16. Усл. печ. листов 3.13.
Уч.-изд. листов 3.5. Тираж 35 экз. Заказ № 110.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»
210038, г. Витебск, Московский пр., 72.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный технологический университет».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/172 от 12 февраля 2014 г.
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1497 от 30 мая 2017 г.