

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

**ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ.
ПРОЕКТИРОВАНИЕ КЛЕТКИ И ПОЛОСЫ**

Методические указания к практическим занятиям
для студентов специальности 1-19 01-05 «Дизайн костюма и тканей»
специализации 1-19 01-05 04 «Дизайн текстильных изделий»

Витебск
2017

УДК 745.521(075.8)

Составитель:

Е. О. Толобова

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским
советом УО «ВГТУ», протокол № 4 от 28.04.2017.

**Дизайн-проектирование текстильных изделий. Проектирование
клетки и полосы** : методические указания к практическим занятиям / сост.
Е. О. Толобова. – Витебск : УО «ВГТУ», 2017. – 39 с.

В методических указаниях рассмотрены общие вопросы проектирования тканей в полосу и клетку. В них также уделяется особое внимание истории возникновения рисунка «полоса» и рисунка «клетка». Данные методические указания помогут в процессе формирования мировоззрения студентов-дизайнеров специальности «Дизайн костюма и ткани», в частности, специализации «Дизайн текстильных изделий».

Адресовано студентам и преподавателям кафедры дизайна и аудитории, которую интересует профессиональный взгляд на вопросы дизайн-проектирования текстильных изделий.

УДК 745.521(075.8)

© УО «ВГТУ», 2017

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1 «ПОЛОСАТАЯ» ХРОНИКА: ИЗ ИСТОРИИ РИСУНКА НА ТКАНИ.....	5
2 «КЛЕТЧАТАЯ» ХРОНИКА: ИЗ ИСТОРИИ РИСУНКА НА ТКАНИ.....	8
3 ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПОЛУЧЕНИЯ ТКАЦКОГО РИСУНКА В РЕМИЗНОМ ТКАЧЕСТВЕ.....	18
4 ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ ОРНАМЕНТА ПОЛОСЫ И КЛЕТКИ.....	20
ЛИТЕРАТУРА.....	38

ВВЕДЕНИЕ

В текстильном дизайне геометрический и изобразительный орнаменты играют ведущую роль. Так, например, к геометрическим относятся орнаменты, мотивы которых состоят из различных геометрических фигур, линий и их комбинаций, а также классические орнаменты в полоску и клетку. Полоска — первоисточник развития орнамента, фундамент, на основе которого развивалось искусство украшения тканей.

Клетка по возрасту почти не уступает полоске, хотя по технике исполнения она гораздо сложнее. Возникает она при ритмическом перпендикулярном пересечении нитей основы и утка.

Ткани в полоску и клетку – вечная классика моды, которая практически не сходит с подиумов на протяжении многих лет. Каждый сезон «геометрические» ткани немного изменяются – полосы становятся шире или тоньше, меняют ритм и окраску или расположение, однако всегда упорно держатся в тренде.

Самые распространенные интерьерные рисунки — так же полоска и клетка. Это неудивительно: как показывает история интерьеров, тяготение человека к повторяющимся геометрическим узорам и рисункам не проходит. Клетчатый и полосатый текстиль в обивке мебели, пледах, шторах вносит с собой в дом уют. Всем известно, что клетчатый плед тесно ассоциируется с уютом и комфортом зимнего вечера возле камина, проведенного в кресле-качалке.

1 «ПОЛОСАТАЯ» ХРОНИКА: ИЗ ИСТОРИИ РИСУНКА НА ТКАНИ

Полоска вот уже долгое время остается ярким модным трендом, практически никого не оставляя равнодушным. Ее по праву можно назвать одним из древнейших рисунков на ткани, который появился практически одновременно с тем, как человек научился изготавливать саму ткань для одежды. В каком-то смысле полосу как рисунок на ткани можно назвать «классическим».

Первоначально полосы образовывались в результате определенного сплетения нитей и обработки краев одежды. Подтверждением факту существования такой полосатой одежды служат старинные изображения на рисунках, камне и керамике. Более того, те или иные узоры, сформированные полосками, носили определенную информацию о народности, происхождении и положении человека, носившего их. Такие полосатые узоры встречаются практически повсеместно, и в Азии, и в Африке, и в Европе и в Америке.

Интересно, что за некоторыми полосатыми ритмами даже закрепились определенные названия. Так «полосами маркиза» (рис. 1) называется сочетание двух одинаковых по ширине полос разного цвета, «молоко и сахар» – сочетание гладкой и чуть присборенной полосок, «полоской баядеры» – узор, в котором красная или оранжевая широкая полоска переходит в группу более узких разноцветных полосок, «бурнус» – асимметрично расположенные тонкие полосы разных цветов.

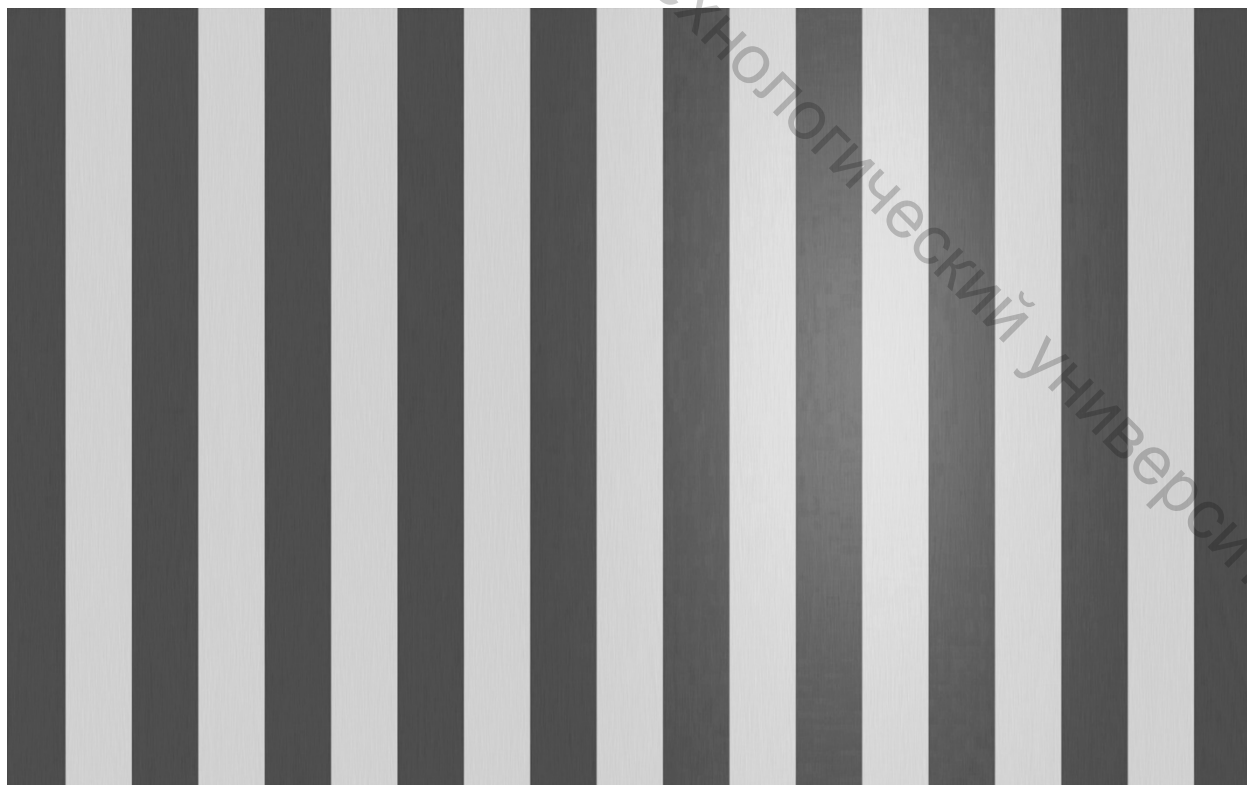


Рисунок 1 – Полоса маркиза

Надевая модное платье или костюм в полоску, могли бы мы подумать, что полоска когда-то была «изгоем» мира одежды и материалу с таким рисунком понадобилось долгое время, чтобы завоевать место на подиуме. Современный французский исследователь, историк-медиевист Мишель Пастуро в своей книге «Дьявольская материя. История полосок и полосатых тканей» подробно описывает историю изменения отношения к полоске с течением времени. Сейчас уже трудно поверить, что когда-то одежда в полоску была знаком ущербности и отклонения от нормы. Носить одежду из полосатой ткани было верхом распутства, смелости и безрассудства. Исследователь полагает, что это было связано, с одной стороны, с особенностями трактовки Святого Писания, а с другой стороны – со спецификой восприятия образа средневековым человеком. Глаз средневекового человека воспринимал окружающее объемно, двигаясь от фона к фигуре, не воспринимая плоское изображение, в котором нет ни фигуры, ни фона. Однако для некоторых областей Европы, например, для Каталонии, полосатая одежда была вполне традиционна.

Однако именно маргинальность и связанная внутренняя независимость от «положительных» социальных устоев повлияла на то, что с течением времени полоска начала восприниматься как определенный знак свободы и независимости. С изменением восприятия пространства постепенно изменялось и отношение к одежде в полоску. Однако во многих случаях полоска скорее служила декоративным элементом. В период Возрождения и Реформации было сложно встретить наряды целиком из полосатой ткани, а со второй половины 17 века полоска начинает завоевывать все большую популярность.

Популярность полоски росла волнообразно, то спадая, то захватывая целиком умы и воображение модниц, уже независимо от положения и образа жизни. Более того, полоска все чаще начала ассоциироваться с озорством, оригинальностью и прогрессивностью. Полосатую одежду можно было увидеть на представителях различных сословий, разных профессий, пола и возраста.

В 20 веке уже прочно вошла в арсенал модных тканей. Предельно тонкая, нитевидная полоска была признаком элегантности и хорошего вкуса. Знаменитая Коко Шанель, которая «изобрела» легендарное маленькое черное платье, ввела в женскую моду морскую полоску, которая в каком-то смысле тоже стала символом эмансипации и свободы от предрассудков. Все последующие десятилетия можно назвать годами «закрепления» полоски в модном гардеробе, с единственным уточнением, что в разные десятилетия и полоска была актуальна разная.

В 50-е годы в моду вошла тонкая продольная разноцветная полоска. А также полоска, расположенная под углом или косая. Она эффектно смотрелась на пышных расклешенных юбках. Следует заметить, что именно в те годы вошла столь модная сейчас комбинация продольной и поперечной полоски. «Морская» полоска тоже оставалась в моде, черно-белая полоска уже тогда начинала становиться модной классикой, символом «гламурной» элегантности и утонченного стиля.

В 60-е годы наряды в полоску оставались в арсенале модниц. Однако вкусы менялись, и вслед за ними менялась и мода на полосатый рисунок. В моду вошла очень тонкая поперечная полоска, которую можно было довольно часто увидеть на деловых элегантных костюмах. Тонкая двухцветная полоска, хотя и встречалась в женских гардеробах, все же уступила свое место поперечной полоске в цвете. На юбках поперечная полоска чаще всего использовалась в качестве декоративного элемента, украшающего ее подол. Хотя платья с чуть расширенной разноцветной продольным полосатым рисунком и юбкой клеш пользовались популярностью.

В то же время актуальным трендом стала широкая двухцветная продольная полоска, которую в последнее время так полюбили современные дизайнеры. Полоска «нормального» размера предполагала чередование с узкой полоской. Такая комбинация полосок разной величины часто дополнялась включением декоративного орнамента или узора. В моде были также костюмы с продольной «полоской маркиза». Косая полоска по сравнению с предыдущей модой заметно укрупнилась, однако оставалась двухцветной.

70-е годы в моду смело вошли продольная и поперечная двухцветная и разноцветная полоска разной величины. При этом полосатой была преимущественно верхняя одежда. Хотя разноцветная полоска то и дело появлялась на платьях в качестве декоративного элемента и юбках. Необходимо отметить, продольная полоска заняла прочное место на деловых костюмах, закрепив ее как один из неотъемлемых элементов делового стиля. Отдельно следует сказать про яркую контрастирующую полоску на модной молодежной одежде, которая символизировала свободу, непокорность правилам и яркую индивидуальность.

Для моды 80-х годов характерна широкая, при этом еще и разной ширины продольная полоска, широкий зигзагообразный полосатый рисунок. В целом полосатая мода этого времени начала повторять полоски-фавориты предыдущих десятилетий. Одной из самых популярных стала «морская» тема во всем многообразии своих вариантов. В данное время лидером полосатого рисунка можно назвать сочетание разных цветов, преимущественно черного, синего и красного, с полоской белого цвета. Этот рисунок и в горизонтали, и в вертикали был абсолютно беспримысленным выбором.

В современной моде полоска является одним из безусловных трендов по отношению, к которому уже нет никаких ограничений. Практически любая модель в полоску и комбинация полосок считается актуальной. Следует заметить, что сейчас как никогда вошла в моду симметричная широкая полоска, хотя и другие версии от нее не отстают.

Вертикальная, горизонтальная, многоцветная, асимметричная, во всем многообразии своих вариантов, полоска символизирует нашу динамичную и эмоционально насыщенную жизнь.

2 «КЛЕТЧАТАЯ» ХРОНИКА: ИЗ ИСТОРИИ РИСУНКА НА ТКАНИ

Клетка – строгая, дерзкая, церемонная, респектабельная, цветная, чёрно-белая, какая угодно, но только не устаревшая. Есть в мире вечные ценности, и клетка – одна из них.

Согласно традициям пальма первенства в изобретении и популяризации клетчатого рисунка принадлежит шотландским мужчинам, но это не совсем так. Недавно, во время проведения археологических раскопок в Египте, учёные обнаружили древнюю мумию, завернутую в клетчатый саван. Кроме того, известным историческим фактом является то, что знать в Древнем Риме носила клетчатые тоги, а мужественные самураи в Японии – клетчатые кимоно. В костюмах византийской эпохи часто встречается рисунок в виде крупных квадратов или ромбов, в которые помещены изображения животных. Эти узоры были вытканы разноцветными нитями, что вместе с золотым декором придавало тканям особенно роскошный вид. В Древней Руси распространённым был рисунок в виде ромбовидных решёток с кругами в центре или звёзды на фоне квадратов.

В современном обществе клетку по-прежнему одинаково любят как панки и неформалы, так и аристократы и миллионеры. Но странно было бы не начать с особой любви к клетке в Шотландии, неспроста ведь многие виды клетчатой ткани называют шотландкой.

Тартан

Изначально шотландские клетчатые ткани называются тартан (рис. 2) они производятся уникальным старинным способом. Определённый набор нитей, расположенных в установленном порядке по цветам и количеству узоров, натягивается строго под прямым углом на ткацкий станок. Этот набор называется сет (sett), его ткут сначала в прямой последовательности, затем – в обратной. В итоге, если развернуть эту ткань на 90 градусов, мы увидим точно такой же набор – это и есть идеальная симметрия.

В давние времена тартаны производились кустарными методами, в каждой местности нитки окрашивались уже имеющимися там природными красителями. В результате у каждого шотландского клана появились свои цвета, и позже это стало традицией. Ещё до возникновения христианства по законам король мог иметь до семи цветов в своём тартане, друид – шесть, а представитель знати – четыре.

Тартаны бывают трёх видов: симметричный (центром является пересечение линий, от него в 4 стороны расходятся ряды клеток), несимметричный (без повторов сета, клетки выстроены в одну сторону от края до края) и двухцветный (самые знаменитые из них – чёрно-красный и красно-зелёный). Поначалу тартаны также имели фиксированные размеры: 1,5 метра в ширину и 5,5 метров в длину. Их использовали как накидки с капюшонами, или же оборачивали вокруг бёдер. Подобный вид одежды был особенно

распространен у викингов, именно у них шотландцы позаимствовали слово «килт» для обозначения своей, ставшей всемирно известной клетчатой юбки.

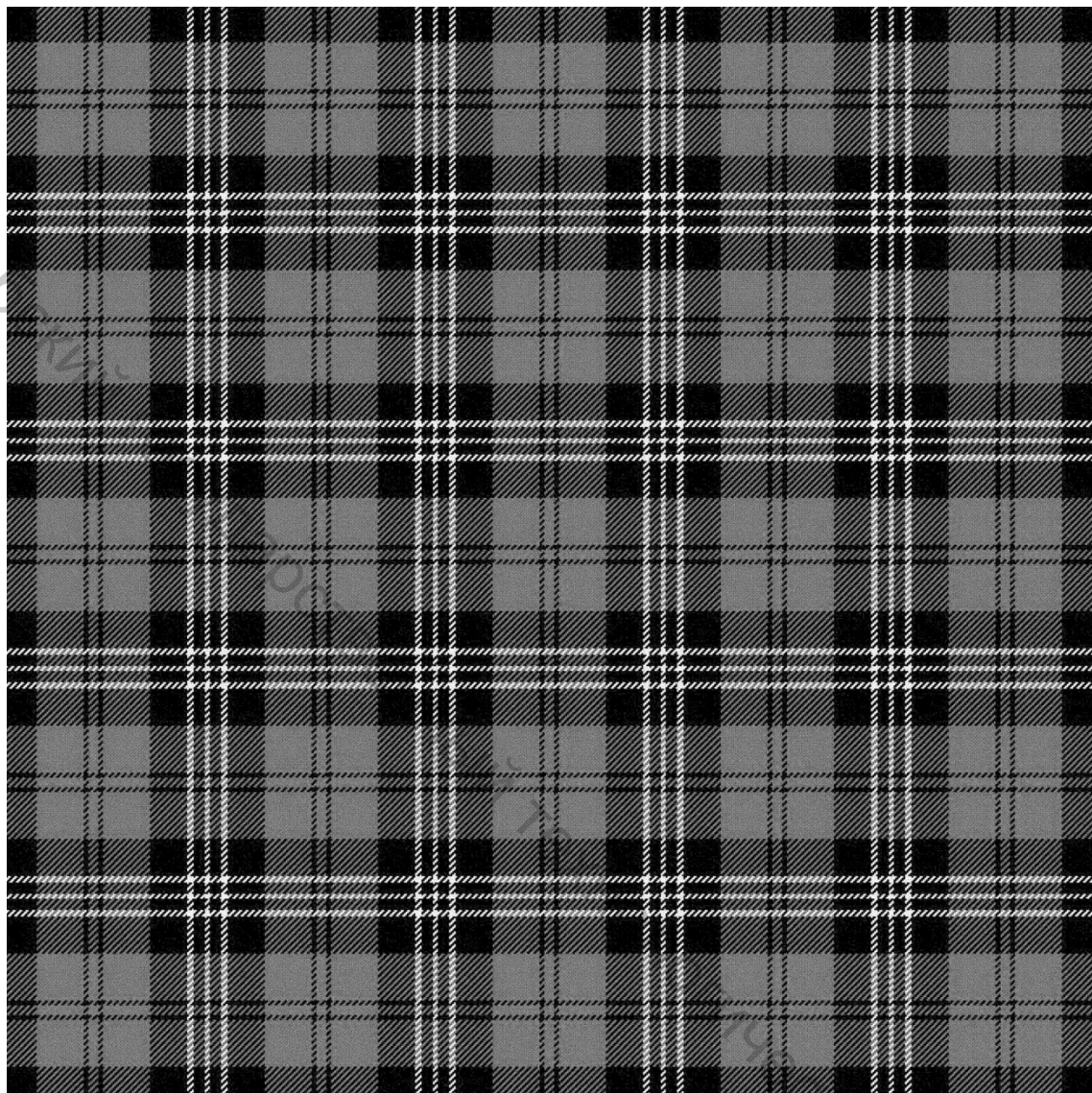


Рисунок 2 – Тартан

Килт

О килте (рис. 3) следует рассказать подробнее. Процесс надевания килта напоминает ритуальный танец. Воин буквально катается по земле, наматывая на себя полосы ткани в строго определённой последовательности. Появился килт в начале XVIII века, а до этого предки шотландцев (галлы) носили длинные льняные рубашки, поверх которых надевали тёплые шерстяные накидки из клетчатой ткани – пледы (plaid). Именно плед, скреплённый на талии поясом, служил прототипом килта. В Шотландии и сейчас существует «большой килт», который представляет собою плед, заправленный в пояс. Укороченный же килт, согласно одной из легенд, изобрёл в 1730 году владелец металлургического цеха англичанин Томас Роулинсон, который решил помочь работающим у него шотландцам. Им было слишком жарко в их больших

традиционных пледах, и Томас предложил им отрезать верхнюю часть пледа, оставив только нижнюю. А оставшуюся верхнюю полосу материи использовать в качестве шарфов. Именно так из большого килта впоследствии получился маленький, представлявший собою накидку, закрывавшую нижнюю часть тела от пояса до колен.



Рисунок 3 – Килт

Королевская чета и неформалы

Спустя какое-то время в старой доброй Англии произошла промышленная революция. Довольно быстро появились сразу несколько фабрик, изготавливающих тартан. Самой известной из них была основанная в 1765 году фабрика William Wilson & Son's of Bannockburn («Уильям Уилсон и сыновья из Баннокберна»). Именно эта фабрика снабжала тартанами шотландскую армию.

С тех пор английское общество словно помешалось на клетчатом принте. Мода на тартан дошла до того, что даже королева Виктория с принцем Альбертом создали новый вид тартана и использовали его для декора своего дворца в Балморале. Именно благодаря этой монаршей чете клетку во всём мире стали ассоциировать с традиционной британской сдержанностью, аристократичностью и аскетизмом.

Изменить этот взгляд на клетку смогли только в 70-х годах неформалы (панки). Они нагло присвоили себе традиционную клетчатую расцветку, сделав её символом бунтарства и воинственности. Это был своего рода вызов всему чопорному и пуританскому.

Тем не менее, именно панки способствовали триумфальному возрождению клетки в одежде простых людей. Аристократы были возмущены,

но это было в какой-то степени возвращение к истокам, к первоначальной мужественности тартанов, которые носили шотландские горцы. Клетку полюбили все, начиная от ковбоев Дикого Запада (ковбойка – клетчатая рубашка с накладными карманами), заканчивая свободолюбивыми канадскими лесорубами, ценящими всё крепкое, добротное, надёжное.

Невозможно также не упомянуть о преппи-стиле (preppy), взявшем своё начало от школьной формы для воспитанников престижных учебных заведений. В XIX веке подобную школьную форму из шотландки начали шить в Японии. Да и в наше время японские школьницы-подростки, изнывающие от избыточного адреналина и желающие вырваться из скучного размерного социума, носят клетчатые мини-юбки, выказывая тем самым бунтарский дух. Это даже стало отдельным стилевым течением в современной уличной моде.

Новый виток в истории

В 1950 году Дональд Стюарт, автор влиятельной книги «Сочетания ниток в шотландских тартанах» предложил унифицированную систему учёта рисунков тартанов. Согласно этой системе каждый традиционный клетчатый узор получал определённый личный код «синдекс», состоящий из комбинации букв и цифр (буквы обозначали цвет, а цифры – количество ниток). Например, синдекс тартана Макдоналд: R72 G4 R10 G32. На самом деле знающий человек может легко расшифровать данную аббревиатуру – она означает, что орнамент этого тартана составляют 72 красных нитки, 4 зелёных, 10 красных и 32 зелёных. А так как в основном тартаны симметричны по рисунку, далее эта комбинация повторяется в обратном порядке. Сокращённая цветовая формула (slog) этого тартана будет RGR:GRG (красный-зелёный-красный: зелёный-красный-зелёный). Данный подход сродни взглядам на жизнь ценителей хорошего виски или дорогих сигар.

Особую популярность клетка обрела во времена романтизма XIX века, когда общество зачитывалось романами Вальтера Скотта и поэмами Джорджа Байрона. Клетка стала признаком свободолюбия и вольнодумства. Те, кто поддерживал идею свободы слова, носили шотландские пледы вместо плащей, а также клетчатые жилеты и галстуки.

Славные страницы своей истории шотландцы чтут и по сей день – они готовы платить огромные деньги за тартан, созданный по всем технологиям, а он обойдётся не дешевле 60\$ за метр. Но современные модники во всём мире относятся к клетке без подобного пиетета, хотя не отрицают её популярности. И тут самое время упомянуть о видах клетки.

Разновидности клетки

Гениальная француженка Коко Шанель в 1920-х годах творчески ворвалась на территорию Туманного Альбиона и ввела в моду специальное переплетение ниток, лежащее в основе современной версии гленчека (рис. 4). Серый цвет с пересечениями тёмных и светлых полос неизменно присутствует в шанелевских шерстяных костюмах и жакетах.

А вообще родом гленчек из земель, расположенных поблизости лохнесского озера. Его особенно любили монаршие особы – именно поэтому у

французов этот узор называли «Принц Галльский», у англичан — «Принц Уэльский», у австрийцев — «Эстер-хази», т. е. по именам вельмож, в своё время отдавших своё предпочтение тканям такого простонародного происхождения.

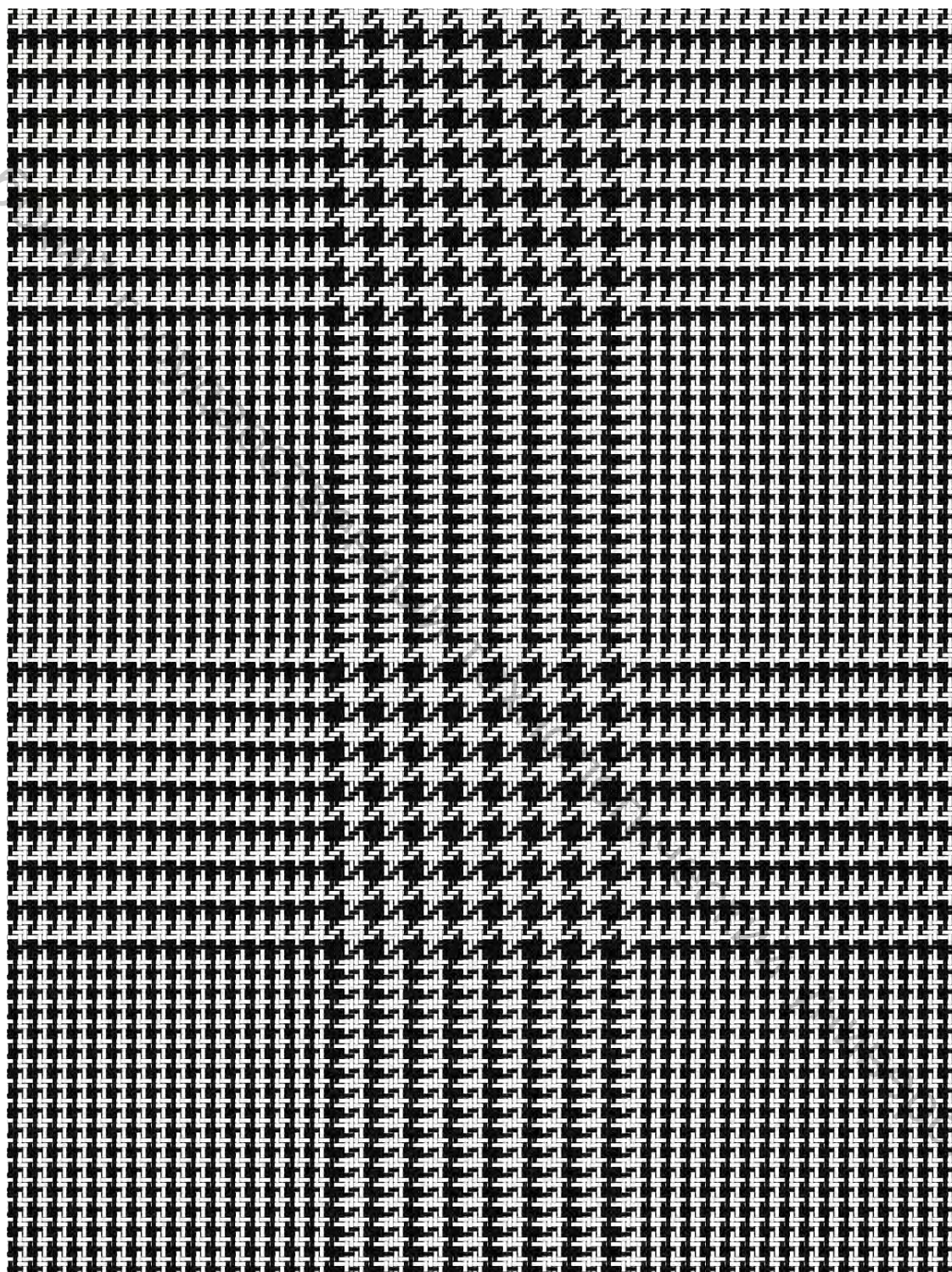


Рисунок 4 – Гленчек

Виши (vichy)

Своё название узор Виши получил в честь французского городка, в котором его изобрели в 1850 году два местных ткача. Клетка Виши – неизменный атрибут прованса и стиля кантри. Хлопчатобумажная плотная ткань Виши получается путём переплетения одинаковых по ширине продольных и поперечных нитей, набранных двумя разными цветами. Традиционные цвета – синий или красный, а также их оттенки на белом фоне. Именно такую клетку использовал французский модельер Жак Эстерель при создании свадебного платья Бриджитт Бардо в 1989 году.



Рисунок 5 – Виши

Пепита (perita)

Пепита – это ткань в мелкую двухцветную клетку, каждая не больше 1 см. Как правило, чёрно-белой или чёрно-коричневой расцветки. Своё название такая клетка получила в честь испанской танцовщицы Жозефа де-ла-Олива, которая питала особую привязанность к этому узору.

Эта ткань бывает полотняного или саржевого переплетения, для её основы используется пряжа разных цветов. Из-за простого и незамысловатого дизайна пепита изначально использовалась только для пошива постельного белья и пижам.

Куриная лапка (pied-de-poule)

У нас этот знаменитый узор называют куриной или гусиной лапкой (рис. 6), в Германии – петушиной лапкой, в Англии – зубы гончей (houndstooth). Эта чёрно-белая клетка с лёгкой руки Коко Шанель, которая

популяризовала данный узор, считается символом утончённости и хорошего вкуса. Коко Шанель часто черпала идеи для своих коллекций в гардеробе мужчин – именно оттуда берёт своё начало узор куриная лапка – углы клеток как бы выскакивают за границы квадрата. В итоге получается мелкий узор из квадратов с удлинёнными углами по диагонали.

Приталенный жакет с узором куриная лапка стал символизировать респектабельность и элегантность. А после выхода в 60-х годах фильма «Завтрак у Тиффани», где героиня Одри Хепберн предстала перед зрителями в маленьком чёрном платье и в жакете с узором куриная лапка, этот жакет стал деталью маст-хэв в гардеробе каждой модницы.

Любопытно, что куриная лапка – один из немногих узоров, который подвергается профессиональной дискриминации – например, одежда такой расцветки запрещена для телеведущих, так как от неё рябит в глазах.

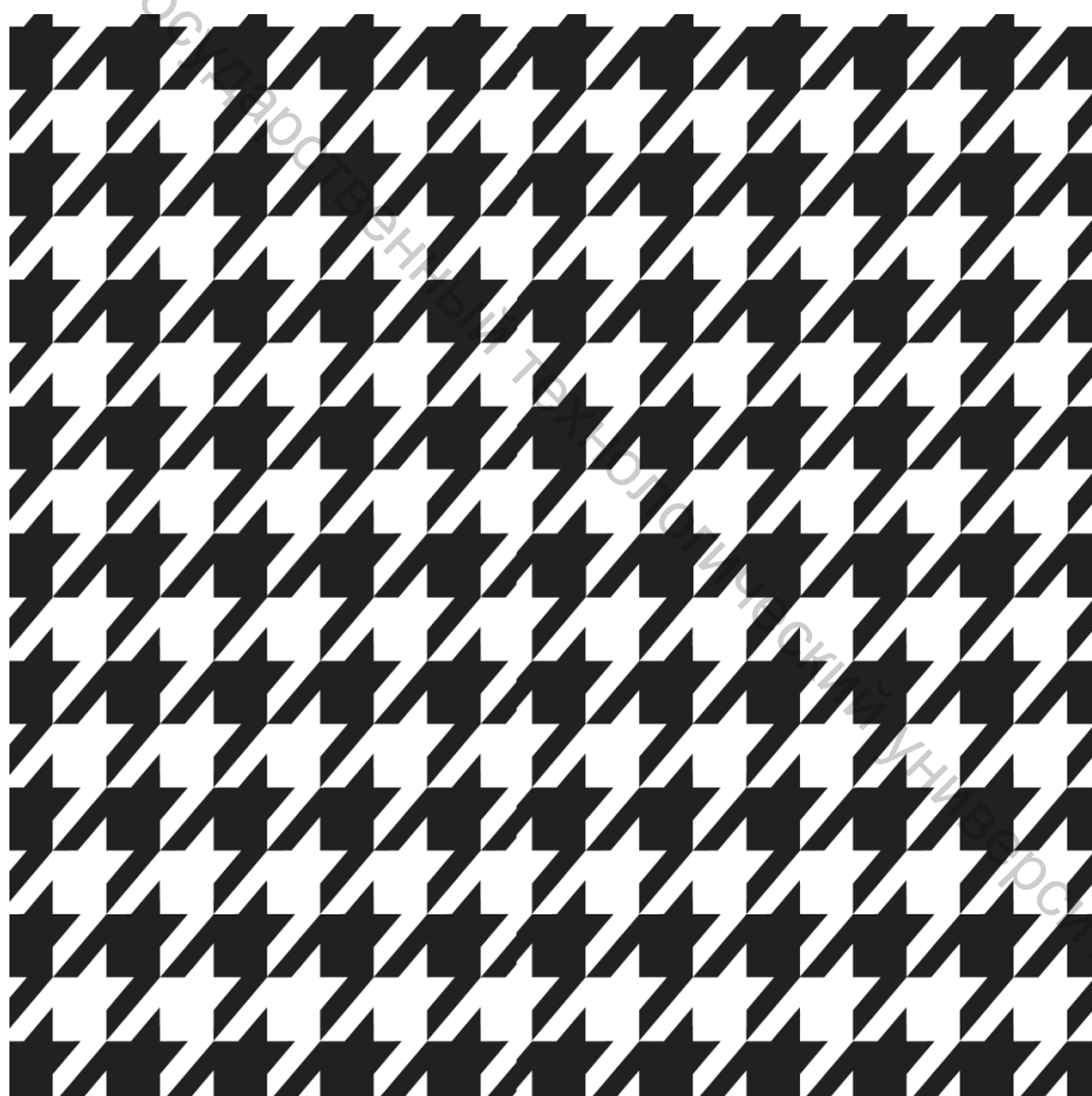


Рисунок 6 – Куриная лапка

Гинем (gingham)

Гинем – это лёгкая хлопчатобумажная ткань, вертикальные и горизонтальные полосы которой образуют клетки, фоном выступает белый цвет, сами полосы – яркие. Название гинем происходит от малайзийского слова genggang, что означает «полосатый».

Гинем был завезён в XVII веке в Европу, а затем и в Америку, где использовался на производстве, как недорогая и прочная ткань. Гинем олицетворяет дух молодости с эффектом неформальности.

Аргайл (argyle)

Узор Аргайл создан по принципу шахматной доски, он состоит из ромбовидной клетки с поперечными полосами контрастного цвета. Считается, что это вариация тартана шотландского клана Campbell, который обосновался в территориальной области Argyll. Сам же аргайл был впервые воспроизведён в 1897 году, когда ткачи освоили новую технологию – интарсию.

В обиход данный узор был введён компанией Pringle of Scotland, которая использовала его при производстве трикотажного белья и чулок. В 1930-х годах аргайл начали использовать повсеместно, в любой одежде, в результате чего уже в 1950-х годах Pringle of Scotland превратился в культовый бренд. На сегодня эти яркие ромбы стали популярной модной тенденцией.

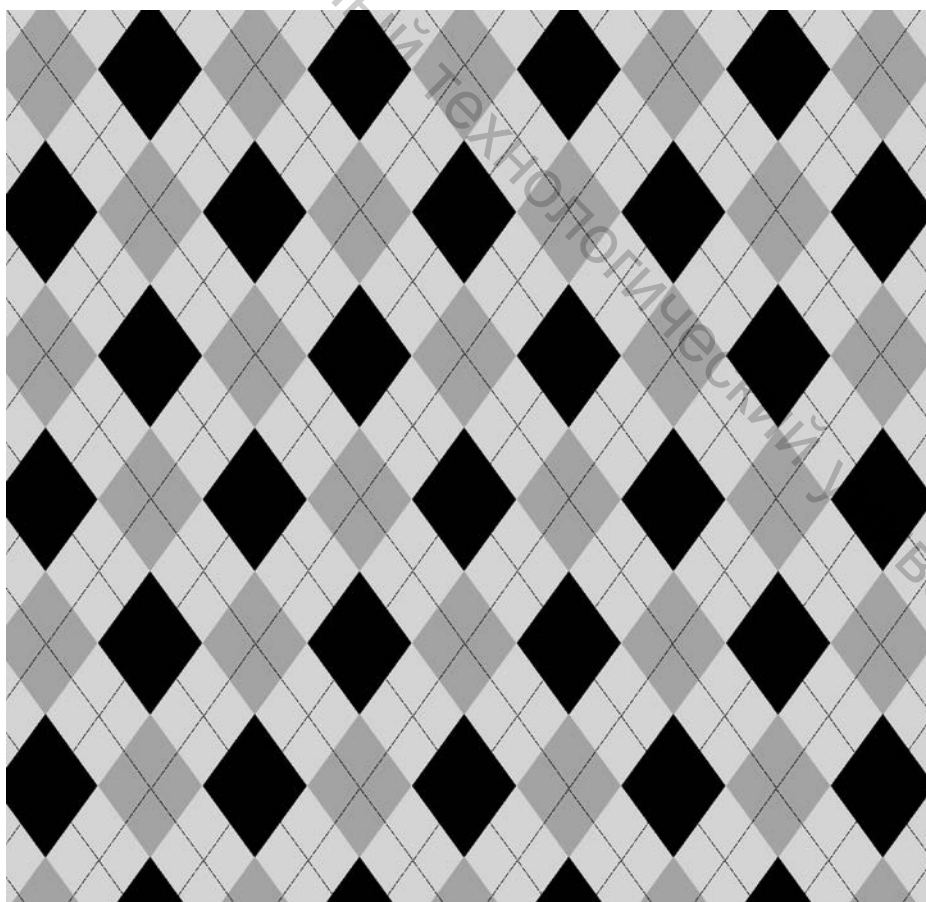


Рисунок 7 – Аргайл

Нова (nova)

В 1924 году бренд Burberry презентовал миру свою ставшую впоследствии знаменитой клетку Нова, используя её как узор для подкладки в верхней одежде. Нова полюбилась англичанам настолько, что они осторожно внедрились её сначала на зонты, потом – на шарфы. Вскоре чёрно-бело-красно-бежевая клетка украшала всю продукцию компании Burberry. Одежду с фирменной клеткой заказывали и знаменитости, и авиаторы, и полярники-экспедиторы, и современная продвинутая молодёжь.

Такая популярность сыграла злую шутку с компанией Burberry – мир наводнили подделки, фейки с аналогичными узорами Новы. Кроме того, Нова полюбилась чавстерам – английским гопникам, которые были взбалмошными хулиганами и терроризировали население.

Чтобы как-то заглушить такой сомнительный успех Новы, креативный директор Burberry Кристофер Бейли принял решение на время убрать клетчатую ткань из коллекций бренда. Так, Нова надолго исчезла с прилавков. Но через какое-то время, когда ажиотаж вокруг знаменитой клетки поутих, компания Burberry осторожно начала возвращать её к жизни. К классической бежевой клетке Нова присоединились новые цвета: голубой и бледно-розовый.

Мода в клетке

В 60-х годах клетка активно начала использоваться в модных дизайнерских коллекциях. Первыми её начали популяризовать японские дизайнеры – Кензо и Ханае Мори. Ив Сен-Лоран предложил обществу цветные клетки в духе картин Питера Мондриана. Андре Курреж продвигал бело-красные крупные шахматные клетки. Такие ткани подчёркивали агрессивный характер моды тех лет. После премьеры в 1967 году фильма «Бонни и Клайд» в моду вернулись классические клетчатые юбки в складку.

На сегодня тяжело найти дизайнера, который бы не работал с клеткой. Клетка может быть строгой или, наоборот, озорной, она не имеет возрастных ограничений, она подходит как для кэжуала, так и для делового стиля. Клетка является любимым узором в коллекциях таких мировых брендов, как Roberto Cavalli, Max Mara, Alexander McQueen, Ralph Lauren, Moschino и мн. др. Если раньше одежда в клетку была символом простоты, то теперь она ассоциируется с изысканностью и элегантностью.

«Носить» клетку – не так просто, как кажется, ведь клетка способна создавать оптические иллюзии. В идеале клетчатая одежда должна быть матовой, без блеска. Блестящая ткань может коварно укрупнить клетку. Носить юбку в широкую клетку могут себе позволить только стройные девушки, потому что широкая клетка визуально увеличивает бёдра. Деловой женщине стоит остановить свой выбор на брючном костюме в «европейскую» клетку. Для тех, кто не совсем уверен в своей фигуре, рекомендуется использовать клетчатую расцветку в аксессуарах: шейный платок, шарф, сумка, перчатки, кошелек, туфли. Но если вы пребываете в полной уверенности насчёт своей фигуры, клетка открывает для вас массу возможностей, так как клетчатый узор сам по себе уже является украшением. Главное – не переборщить. Не пытайтесь

скомбинировать одновременно несколько деталей гардероба с разным клетчатым принтом. Например, не стоит надевать к клетчатой рубашке галстук в клетку. Но, если вы всё же горите желанием экспериментировать, помните: стиль и размер клеток должен быть одинаковым, и у них должен быть хотя бы один общий цвет.

Витебский государственный технологический университет

3 ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПОЛУЧЕНИЯ ТКАЦКОГО РИСУНКА В РЕМИЗНОМ ТКАЧЕСТВЕ

Рисунки, выполненные путем сочетания цветных нитей и переплетения, можно разделить на три основные группы:

- 1) полосы;
- 2) клетки;
- 3) мелкоузорные.

Рисунок вертикальной полосы в направлении основы получается выделением основных нитей разным цветом, уток в таких тканях одноцветный. Рисунок горизонтальной полосы в направлении утка создается разноцветным утком и одноцветной основой. Рисунок клетки различных ритмов получается выделением более ярких основных и уточных нитей.

Существующие проборки основных нитей в ремиз – рядовая, рассыпная, обратная простая, обратная двойная, сводная, прерывная в два свода и сокращенная (по рисунку) – позволяют вырабатывать огромный ассортимент тканей и создавать новые структуры ремизных тканей.

Большую роль в художественном оформлении ремизных тканей играет композиционное и колористическое решение цветного ткацкого рисунка и структуры ткани. При этом необходимо учитывать, что ткачество – очень трудоемкий процесс и всякое осложнение технологии выработки рисунка увеличивает себестоимость ткани. Поэтому нужно добиваться желаемых результатов в художественном оформлении тканей более простыми способами. Например, разнообразия в художественном оформлении рисунков полосы и клетки при однородном переплетении можно добиться неравномерной проборкой основных нитей в зуб берда. Используя различную проборку основных нитей в бердо, художники могут получить определенные эффекты в строении тканей – уплотнения и разрежения основных нитей, просветы за счет незаполненных зубьев берда.

Часто в художественном оформлении ремизных тканей используются различные виды просновок из нитей, отличающихся составом сырья, линейной плотностью, круткой, цветом от нитей, используемых в фоне ткани. В качестве просновок можно использовать мулинированные, меланжевые и фасонные нити или на фоне шерстяной или хлопчатобумажной ткани применять просновки из шелковых или синтетических нитей. Просновки обогащают поверхность ткани, но иногда требуют дополнительного навоя, что осложняет производство тканей. Для выявления цветного ткацкого рисунка и обогащения фактуры ткани применяются различные сочетания ткацких переплетений – комбинированные переплетения. При выработке тканей комбинированными переплетениями можно получить простейшие рисунки орнаментальных полос и клеток и более сложные при сочетании с мелкоузорчатыми переплетениями. Разнообразные мелкомасштабные рисунки – вертикальные, горизонтальные, диагональные полосы и клетки – можно получить при сдвиге цветного раппорта рисунка

относительно раппорта переплетения. Мелкоузорные рисунки получаются также при выработке тканей мелкоузорчатыми переплетениями с использованием одноцветной или многоцветной пряжи.

Дополнительные эффекты в ткани можно получить и в процессе отделки. Например, живописность цветного ткацкого рисунка шерстяной пальтовой ткани (драп), построенного на сближенных цветовых и светлотных отношениях, усиливает начес ткани при отделке, который сглаживает контуры цветного рисунка и создает за счет ворса мягкий переход из цвета в цвет.

4 ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ ОРНАМЕНТА ПОЛОСЫ И КЛЕТКИ

Полоса и клетка как классическая форма геометрического орнамента

Образование цветного ткацкого узора всегда связано с процессом изготовления самой ткани. История развития ремизного ткачества раскрывает эту взаимосвязь. Научившись изготавливать первую ткань путем переплетения двух систем нитей, человек ощутил потребность сделать ее красивой, т. е. украсить узором, как он это делал в гончарных изделиях и других предметах быта. Так появился на ткани первый узор – полоса.

Полоса – первоисточник развития орнамента, фундамент, на основе которого развивалось искусство украшения тканей. Очевидно, сначала человек создал узор, сочетая в ткани естественную различную окраску волокнистых материалов (шерсти, льна, пеньки и др.). Затем, научившись добывать естественные красители из природных материалов, он стал окрашивать волокна. Человек научился скручивать волокна в нити и окрашивать в различные цвета, по-разному окрашенные нити стал применять и в основе, и в утке. Так появились полосы и клетки – древнейшие тканые узоры. Все народы умели ткать полосы и клетки и их комбинации. Переплетаемые друг с другом цветные нити основы и утка давали новые цветовые сочетания, обогащая художественную выразительность ткани. Орнамент полосы и клетки развивал у человека чувство ритма, пропорции, цветовой гармонии. У каждого народа в зависимости от вкусов, фантазии и традиций был свой национальный колорит, свои ткацкие узоры.

По мере развития техники ткачества усложнялись цветные узоры, создаваемые не только цветными нитями, но и различными ткацкими переплетениями. Так появилось узорное ткачество, а вместе с ним орнаментированные полосы и клетки. Дальнейшее развитие ткацкой техники (от ручных ткацких станков до современных скоростных бесчелночных станков) дало почти неограниченные возможности в области художественного оформления ремизных тканей. Но, так же как и много веков назад, в художественном оформлении ремизных тканей преобладают классические узоры – полосы и клетки.

Классические текстильные рисунки полосы и клетки характерны для текстиля многих стран, они уже не имеют ярко выраженных национальных черт, стали универсальными. В классических рисунках полосы и клетки господствует симметрия, так как с древнейших времен симметрию отождествляли с гармонией и соразмерностью. В симметричных рисунках пропорции цвета, ритмический строй и раппортное построение выразительны, ясно и легко воспринимаются глазом. Долговечность рисункам полосы и клетки обеспечивают цельность и ясность композиционного строя, лаконичность, возможность создавать гармонию между утилитарными и эстетическими свойствами ткани.

Композиция рисунка полосы и клетки в раппортных тканях

Как уже отмечалось, цветной ткацкий рисунок полосы и клетки возник в процессе создания ткани путем переплетения разноцветных вертикальных (основных) и горизонтальных (уточных) нитей. Поэтому главным орнаментальным элементом (мотивом), на основе которого строится ткацкий узор полосы и клетки, является линия. Следовательно, этот вид геометрического орнамента можно назвать линейным.

Художественная выразительность композиции рисунка полосы и клетки зависит от ясности пропорциональных отношений площадей рисунка и фона, а также всех цветов, входящих в композицию, характера линий (полос) и их ритмико-пластического движения, раппортного построения и масштаба рисунка, целостности восприятия всей композиции.

Рассмотрим основные закономерности построения линейного орнамента. Линия – важнейшее графическое средство рисунка полосы и клетки. Рисунок полосы строится на вертикальных или горизонтальных линиях, характер и образное звучание которых различны. Прямые линии более статичны. Прямые вертикальные линии могут выразить спокойное плавное движение, вызвать впечатление легкости, стройности, устойчивости, горизонтальные линии – впечатление незыблемости и постоянства. Различное воздействие линий зависит от особенностей психологического восприятия их глазом человека, от зрительных иллюзий. Человеческому глазу вертикальные линии кажутся длиннее и тоньше, чем такие же горизонтальные линии. Горизонтальные линии кажутся тяжелее, чем вертикальные, нижняя часть отрезка и плоскости, разделенных пополам, – больше верхних. Левая часть прямоугольной плоскости, разделенной пополам вертикальной линией, кажется шире правой. Эти особенности зрительного восприятия линий и площадей необходимо учитывать художнику при проектировании ремизных тканей и штучных изделий, так как их применение в костюме или интерьере в различной степени может влиять на зрительное восприятие пропорций.

Характер прямых линий, образующих цветной рисунок полосы и клетки, может меняться в зависимости от фактуры ткани (сырья и ткацкого переплетения), т. е. в процессе ткачества прямая линия может превратиться в пунктирную, ломаную, зигзагообразную, плавную волнообразную и т. д. Все эти линии по-разному воспринимаются глазом. Линия может быть мягкой и живописной, жесткой, тонкой и легкой, толстой и тяжелой, спокойной и динамичной, сплетающейся в ажурный узор и переходящей в пятно. В эскизах линиями передают различные ткацкие переплетения, имитируют фактуру поверхности тканей. Если линейные композиции (полосы и клетки) строятся на сочетании различных по характеру линий, необходимо их соподчинение друг другу и выделение доминанты. В гладкой полосе цветной узор строится только на линейном ритме в сочетании с фактурой ткани, в клетке в результате пересечений вертикальных и горизонтальных линий образуется пятно, которое активно участвует в композиции рисунка ткани. Разнообразие эмоциональной выразительности линий и пятен в сочетании с фактурой ткани широко

используется художниками при разработке новых цветных ткацких рисунков и структур тканей. Художники создают рисунки гладких, орнаментированных полос и клеток мелкоузорчатых тканей различного назначения.

Ритмический строй раппортных рисунков полосы и клетки

Ритм – главное организующее начало линейной композиции. В орнаменте полосы и клетки ритм неразрывно связан с пропорциями, масштабом рисунка и раппортным построением ткани.

Важнейшим признаком ритма является повторяемость элементов композиции и интервалов между ними.

Ритмические ряды в рисунке полосы и клетки образуются чередованием более выразительных элементов, называемых акцентами (доминантой рисунка), и менее выразительных, называемых интервалами. Ритмические ряды могут быть равномерными, убывающими и нарастающими контрастно или нюансно. В линейном орнаменте различают два вида ритмических закономерностей (повторов): метрическую (рис. 8) – метр и собственно ритмическую закономерность (рис. 9) – ритм.



Рисунок 8 – Метрическая закономерность

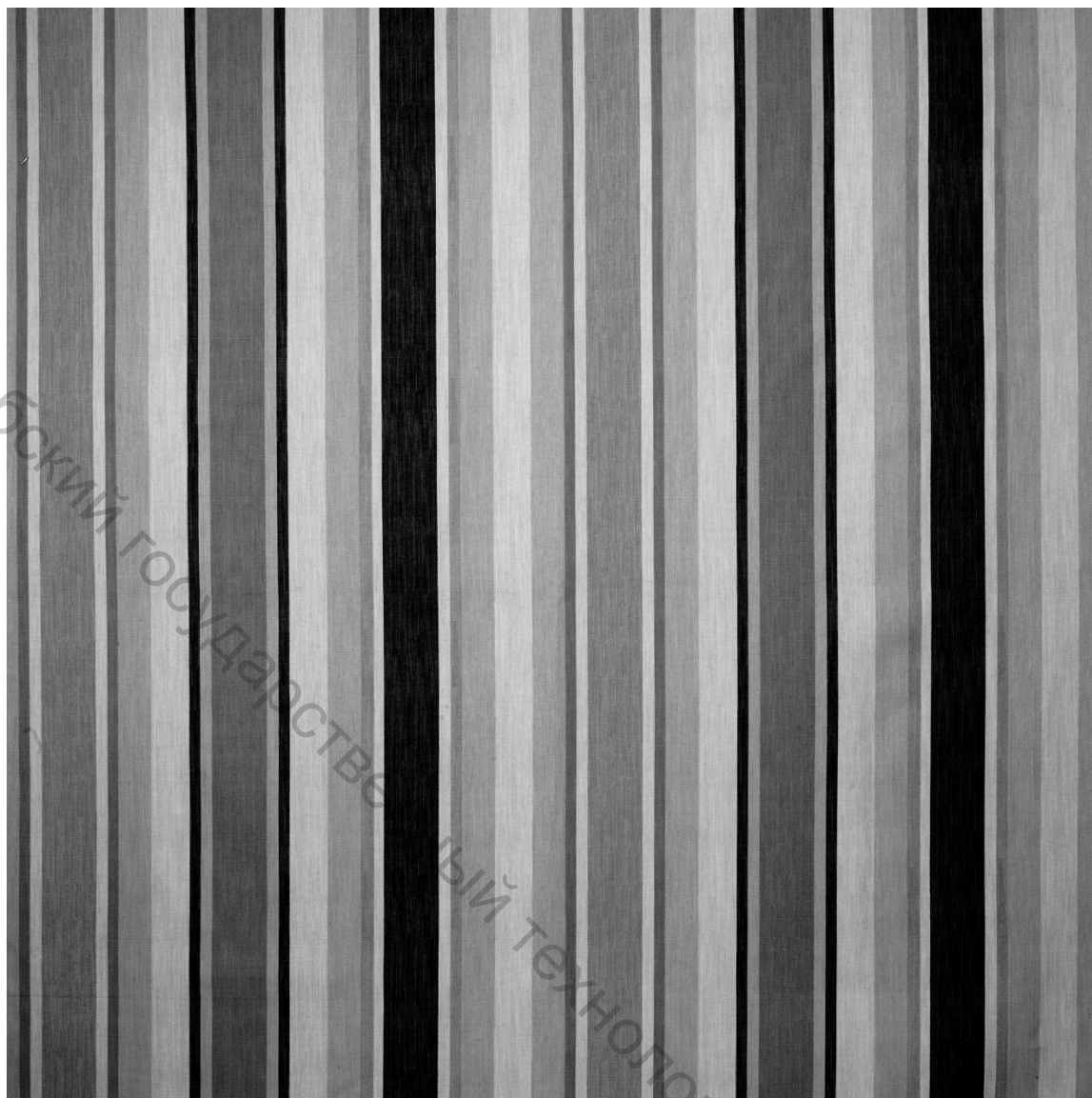


Рисунок 9 – Ритмическая закономерность

Метрическая закономерность – простейшее проявление ритма в орнаменте с характерным повторением одинаковых линий при равных интервалах между ними. Метрическую закономерность в построении линейного орнамента можно определить как простое повторение, т. е. чередование одинаковых линий и интервалов между ними. При этом проявляются полная симметрия и равенство пропорций рисунка и фона. Ширина линий равна расстоянию между ними, роль орнамента играет цвет, выделяющийся за счет своей насыщенности, светлоты или за счет фактуры поверхности. Простой метрический ритм можно построить на одинаковых по ширине линиях и одинаковых интервалах, но не равных между собой. На основе простого повторения одинаковых линий возникает единство целого, соразмерность рисунка и фона.

На простой метрической закономерности построены классические полосы и клетки, узор которых воспринимается легко и просто. Возникнув в глубокой

древности, метрический линейный орнамент благодаря своей лаконичности и простоте технического исполнения существует до сих пор и служит украшением современных тканей и текстильных изделий.

Сложную метрическую закономерность (в данном случае композиции) можно построить на чередовании одинаковых по ширине линий, отличающихся цветом, светлотой или фактурой, расположенных на одинаковом расстоянии друг от друга, т. е. на сочетании разных метрических простых рядов, на чередовании одинаковых линий с разными интервалами между ними.

В отличие от простых в сложных метрических композициях их выразительность усиливается за счет контраста пропорциональных соотношений, контраста светлоты, цвета и фактуры. При насыщенности линейной композиции несколькими метрическими рядами необходимо выделить один из них как доминанту. Второстепенные ряды должны дополнять главный и усиливать его выразительность. При построении линейных метрических композиций необходим строгий отбор, они не должны быть перегружены различными по характеристикам. Художникам нужно помнить о правиле трехкомпонентности. Все в композиции должно быть обдуманно, выверено, не должно быть ничего лишнего. Ясность восприятия и единство композиции достигаются противопоставлением одной группы полос другой.

Масштаб рисунка и раппортное построение

Ритм и пропорции влияют на масштаб рисунка, а масштаб рисунка зависит от раппортного построения ткани и ее назначения. Закономерное повторение раппорта по вертикали и горизонтали образует конструктивную схему рисунка – раппортную сетку. Метрический ритм полос – простейший случай раппортного построения. Раппорт в линейной композиции – это частный случай ритма. Например, в рисунке, построенном на чередовании полос, раппорт цветного рисунка линейный, полосообразный, в клетке – сетчатый (клетчатый). В симметричной клетке раппортом является квадрат, в асимметричной клетке, вытянутой по вертикали, – прямоугольник, также вытянутый по вертикали. И, наоборот, в асимметричной клетке, вытянутой по горизонтали, раппорт прямоугольный, также вытянутый по горизонтали.

Так как рисунок полосы и клетки в ремизной ткани получается путем переплетения в определенном порядке цветных нитей основы и утка, раппорт цветного узора тесно связан с раппортом переплетения ткани. При разработке ремизных клетчатых и полосатых рисунков возможно и каймовое решение. В зависимости от назначения ткани или текстильного изделия кайма может быть в центре, с правой, левой или с двух сторон рисунка. Например, такие композиционные построения рисунка встречаются в одежных, галстучных и декоративных тканях, а также широко применяются в штучных текстильных изделиях – шарфах, платках, скатертях, салфетках и покрывалах.

Масштаб и раппорт рисунка в ремизном ткачестве зависят от технологических условий его выполнения в производстве, параметров заправки ткацкого станка, ширины сновального вала и т. д. В художественно-колористическом решении ремизных тканей выбор масштаба рисунка зависит

не только от технологических возможностей производства, но и от назначения тканей. Так как ассортимент ремизных тканей с рисунком полосы и клетки очень разнообразен, масштаб характерен для всех рисунков – от мельчайших, едва различимых глазом графических рисунков до крупных декоративных клеток и полос и монораппортных решений.

Все рисунки одежных тканей должны быть соразмерны пропорциям человеческой фигуры, а рисунки декоративных тканей – архитектурному пространству интерьера и всему предметному, окружению.

Масштаб рисунка в ремизных тканях чаще всего не завуалирован раппортным построением, а читается четко даже на расстоянии. Такие ткани играют существенную роль в костюме и интерьере. Своим рисунком они влияют на зрительное восприятие пропорций костюма и самой фигуры или пространства интерьера. Например, рисунок плательно-костюмной ткани в полосу может зрительно вытянуть женскую фигуру, уменьшить ее в объеме и, наоборот, сделать короче и шире. Зрительное восприятие масштаба рисунка зависит от его светлотного и колористического решения. Крупная клетка, построенная на контрастных цветовых и светлотных отношениях, декоративна и заметна на большом расстоянии. Если изменить ее колористическое решение, построив его на сближенных светлотных и цветовых отношениях (на нюансе), видно, что крупный масштаб рисунка воспринимается спокойно, не замечен на расстоянии и меньше влияет на зрительное восприятие пропорций костюма и фигуры.

Контраст, нюанс и тождество

В художественной выразительности композиции полосы и клетки большую роль играют качественные соотношения ее свойств – контраст, нюанс и тождество. Контраст – художественный прием, который заключается в резко выраженном противопоставлении свойств элементов одной композиции. В контрасте сопоставляются сильно различающиеся состояния какого-либо свойства (вертикальные и горизонтальные линии, большие и малые формы мотивов, светлое и темное и т. д.). Контраст придает линейной композиции динамичность, усиливает ее образную выразительность, декоративность. Через контраст в композиции выделяется доминанта. Контраст в орнаментальной композиции часто тесно связан с нюансом.

Нюанс – это разнообразие тонких отношений, при применении которых орнаментальная композиция приобретает особое изящество и законченность. В нюансе сопоставляются близкие состояния какого-либо свойства. Нюанс утончает отношения, делает их более гармоничными, незначительно отличающимися друг от друга. Особенно важен нюанс в упорядочении цветового и светлотного ритма линий и пятен, смягчении тональных, светлотных и фактурных отношений в композиции, пропорций и ритмического движения.

В тождестве повторяются состояния свойства. В композициях, построенных на тождестве, должны легко прочитываться соразмерность, согласованность частей и целого, их подобие и родство. Главное свойство

композиции – ритмическое движение, например в тональных композициях, построенных на одном цветовом тоне.

Для художника тон – ощущение светлоты ахроматического и хроматического цветов. Тональные композиции бывают более живописными, построенными на большом светлотном диапазоне одного цвета, и более графичными, лаконичными, построенными на небольшом количестве оттенков одного цвета.

Изменение формы, характера линий, пропорциональных соотношений рисунка и фона, масштабная согласованность всех элементов между собой, соотношение различных фигур за счет применения разных пряжи и переплетений, изменение светлотных и тональных характеристик, построенное на контрасте, нюансе или тождестве, создают бесконечные варианты раппортных композиций и разнообразие в их сочетаниях.

Композиционное построение орнамента полосы и клетки в штучных изделиях

В ремизном ткачестве весь ассортимент штучных изделий можно разделить на две большие группы:

- 1) изделия, дополняющие ансамбль костюма, – шарфы, платки, галстуки;
- 2) декоративные изделия, дополняющие ансамбль предметов, окружающих человека в интерьере, – скатерти, салфетки, покрывала и т. д.

В отличие от раппортных тканей рисунок в штучных изделиях, как правило, не имеет раппортного повторения, и композиция носит замкнутый характер. Построение замкнутой композиции штучного ремизного изделия имеет свои закономерности и особенности.

Орнаментальная структура штучной композиции всегда строится в конкретной замкнутой плоскости, четко ограниченной размерами готового изделия. Размеры изделия зависят как от его назначения, так и от параметров заправки ткацкого станка. Простейшее, традиционное решение композиции текстильного штучного изделия – выделение каймы и центрального поля. При таком решении замкнутой композиции особенно важно найти пропорциональные соотношения центрального поля и каймы. Особенностью штучных ремизных изделий, обусловленной технологией ткачества, является отсутствие композиционного центра, четко выраженной замкнутой схемы композиции. Скорее можно говорить о тенденции к замкнутости. Геометрическая форма изделий – квадрат и прямоугольник – по-разному может быть расчленена рисунком.

Членение плоскости на части как выразительное средство композиции штучного текстильного изделия в ремизных изделиях становится главным, что обусловлено способом производства и характером линейного орнамента.

Художественное оформление штучных ремизных изделий в костюме

Цветной рисунок, полученный переплетением разноокрашенных цветных нитей основы и утка, членит плоскость изделия на части, выделяя центральное поле и кайму.

Линия – орнаментальный мотив в гладкой полосе и клетке – служит одновременно и для членения плоскости на части в штучных ремизных изделиях.

Композиция штучного ремизного изделия – это, в первую очередь, организованное ритмическое членение плоскости на равные или неравные части. Правильно найденное пропорциональное соотношение этих частей делает композицию ясной и выразительной в целом, придает ей гармоническое единство. Количество членений должно быть согласовано с формой изделия и не должно разрушать цельность восприятия всей композиции.

В штучных текстильных изделиях господствует симметрия, придающая композиции равновесие и устойчивость. Здесь понятия симметрии и ритма отождествляются посредством пропорций, ритмического движения полос (ритмического членения плоскости), симметричная композиционная структура организуется в замкнутой плоскости. Для замкнутой плоскости штучного изделия характерно наличие осей симметрии, членящих плоскость по вертикали, горизонтали, иногда по диагонали. Композиция штучного изделия может иметь полную симметрию по всем осям, т. е. может быть квадратной. Левая сторона равна правой, верхняя равна нижней, противолежащие углы также равны. Симметрия по вертикали, горизонтали и диагонали придает стройность, гармонию композиции в целом, схема ее построения легко прочитывается.

Композиция штучного изделия может быть также симметричной по вертикали или горизонтали, приобретая при этом форму прямоугольника, вытянутого по вертикали или горизонтали. Зеркальная осевая симметрия чаще всего применяется в композиционном решении покрывал, шарфов, салфеток. Строгое линейное членение плоскости поддерживает и раскрывает идею статики (симметрии), главенствующую в образном решении ремизных штучных изделий. Линии, членящие плоскость, параллельны друг другу и краям изделий, они придают всей композиции устойчивость.

Асимметричное решение композиции встречается редко, в основном оно распространено в галстуках, чаще применяется сочетание симметрии и асимметрии. Например, рисунок может быть симметричен вертикальной оси симметрии и несимметричен горизонтальной оси симметрии плоскости изделия, и наоборот.

Асимметрия, светлотный или цветовой контраст усиливают декоративность композиции, но усложняют задачу решения равновесия элементов композиции в целом и технологию производства изделия. Уравновесить асимметричную композицию можно пропорциональными соотношениями, конфигурацией форм и линий, их ритмическим движением, светлотными отношениями между ними, цветом, фактурой.

Размер, характер, колористическое решение рисунков полосы и клетки в штучных ремизных изделиях разные – от простых до сложных по схеме композиционного построения статичных и динамичных рисунков. Полосы и клетки могут быть гладкими и орнаментальными. На станках с каретками и

эксцентриковыми зевобразовательными механизмами получают рисунки от простейшего «шашечного» и «оконного переплета» до сложных орнаментальных клеток и полос. В двухлицевых штучных изделиях часто используется прием композиционного решения позитив-негатив или сочетание разномасштабных рисунков.

Большую роль в штучных изделиях играет колористическое решение, так как цвет и фактура усиливают декоративность рисунка.

В штучных ремизных изделиях используется прием выделения доминанты композиции с помощью цвета, ритмического движения, контраста по светлоте или фактуре. В штучных изделиях акцентируется центральное поле композиции, но часто в таких изделиях, как скатерти, покрывала, платки, шарфы, композиция не имеет четко выраженного композиционного центра и акцент перемещается на кайму. Иногда решение композиции штучного изделия строится на сочетании схем раппортного и замкнутого построения. Например, в штучной композиции скатерти средняя часть решается по принципу построения раппортной ткани (в число раппортов должно укладываться целое число раз), но изделие заканчивается каймой, замыкающей композицию.

При раппортном построении орнамента в штучных изделиях он равномерно повторяется в замкнутой плоскости по раппортной сетке. Схема рисунка, как правило, статична. Профессионально решенная композиционная схема – основа художественной выразительности штучного изделия. При создании композиции штучных изделий, выборе средств выразительности рисунка и фактуры нужно учитывать назначение изделия и особенности ремизного ткачества.

Особенности колористического решения полосы и клетки в ремизных тканях и штучных изделиях

В ремизных тканях и штучных изделиях, оформленных ткацким рисунком полосы и клетки, цветовое решение играет важную роль. Именно в этом ассортименте встречается большее разнообразие колористических решений по сравнению с жаккардовыми тканями, что обусловлено более легким способом создания цветного ткацкого рисунка и широким ассортиментом перерабатываемого сырья. Колорит ткани и штучных изделий, т. е. их общее цветовое решение зависит от всех цветов, входящих в композицию. Однако определяет колорит доминирующий цвет или группа цветов.

Выбор колористики диктуется назначением ткани и штучных изделий и их композиционным решением. Колористическое решение рисунка полосы и клетки можно строить на контрасте, нюансе и тождестве хроматических и ахроматических цветов. Контрастное, нюансное и тональное решения зависят не только от цветового тона, но и от светлоты и насыщенности цветов, входящих в композицию. Условно цвета делят на легкие и тяжелые, плотные и прозрачные, чистые и смешанные, выступающие на передний план и отступающие на задний, теплые и холодные. Каждый цвет вызывает у человека определенные ассоциации, поэтому колорит и фактура ткани влияют на ее

художественную выразительность. Но в восприятии колорита ткани играет роль не только качественная сторона цветов (цветовой тон, светлота и насыщенность), входящих в его состав, но и их пропорциональные соотношения. Большую роль в зрительном восприятии колорита тканей и штучных изделий играет цвет фона, от которого зависит, насколько заметны ткацкий рисунок и фактура ткани.

При выборе цветовой гармонии необходимо тщательно продумать пропорциональные соотношения цветов в элементах рисунка полосы и клетки и пропорции всего рисунка по отношению к фону. Многоцветные композиции, колорит которых строится на сложных сочетаниях цветов, широко распространены в ремизных тканях. Эти ткани еще называют пестроткаными. Иногда тональность таких композиций на первый взгляд трудно определить, так как они могут сочетать в себе теплые и холодные, насыщенные и малонасыщенные, светлые и темные, хроматические и ахроматические цвета. Гармоничность в таких многоцветных композициях достигается благодаря равновесию рисунка в раппортной клетке, пропорциональным соотношениям цветов рисунка и фона, связи рисунка и структуры ткани. Большую роль в них играют также промежуточные цветовые тона, полученные в результате пространственного смешения цветных нитей основы и утка в процессе ткачества. Общий колорит таких рисунков определяется доминирующим цветом.

Для композиций с сочетанием хроматических и ахроматических цветов характерно то, что среди насыщенных хроматических выделяются ахроматические цвета даже при близкой их светлоте и среди ахроматических цветов всегда доминируют хроматические цвета или один цвет.

Гармоничное сочетание цветов

Соразмерное и согласованное сочетание всех цветов, входящих в орнаментальную композицию, называют цветовой гармонией.

В художественном оформлении тканей и текстильных изделий цветовая гармония строится по следующим закономерностям.

Цветовое решение композиции должно соответствовать ее образному решению и назначению.

Линейный и пятновы́й ритм цвета, его пропорциональные соотношения с фоном и другими цветами, участвующими в композиции, должны быть согласованы с соседними цветами и помогать, а не усложнять восприятие композиции в целом, оправдывая тем самым свое присутствие в ней. Таким образом, цвета в композиции не должны спорить друг с другом. Только при этом условии может быть достигнута цветовая гармония в текстильной композиции, ее единство.

Цвета, входящие в композицию, в сочетании друг с другом должны становиться «богаче», чем взятые в отдельности.

Цветовую гармонию в текстильной композиции на основе орнаментированной полосы и клетки можно построить следующим образом:

– на подоби (схождении цветов), когда композиция строится на различных оттенках одного и того же цвета или близких в цветовом круге;

– на градациях, когда композиция строится на более или менее контрастных цветах, связанных между собой оттенками, – промежуточными цветами, расположенными между ними;

– на контрасте, когда композиция строится на цветах, далеко отстоящих друг от друга в цветовом круге.

Ахроматические цвета хорошо сочетаются с хроматическими, при этом теплые цвета больше выигрывают в сочетании с темными (темно-серыми и черными), а холодные – в сочетании со светлыми ахроматическими (светло-серыми и белыми). Насыщенные цвета больше выигрывают в сочетании с черным и белым, а малонасыщенные с примесью черного в сочетании с различными серыми цветами. Интересные гармонические сочетания можно получить из однотонных цветов. Например, широко распространено решение, когда берется один цвет в разных светлотных градациях. Выделяются однотонные гармонические, родственные, родственно-контрастные, контрастные и дополнительные сочетания цветов.

При колорировании любых тканей нельзя забывать, что цвета с малыми или большими интервалами (по равноступенному цветовому кругу 45, 90, 180°) по цветовому тону, светлоте и насыщенности дают гармонические цветовые сочетания, а промежуточные цвета со средними (между 45–90°) с интервалами дают негармоничные, редко встречающиеся сочетания. Правда, такое выделение негармоничных цветов условно, так как именно в ткачестве за счет фактуры (пряжи и переплетения) можно получить гармонию и в этих цветовых сочетаниях.

Рисунок в полосе и клетке строится на сочетании разноцветных нитей, поэтому большую роль в нем играет взаимодействие одного цвета с другим – одновременный контраст цветов, хроматический и светлотный. При одновременном светлотном контрасте светлота цвета изменяется в зависимости от светлоты окружающего его фона или светлоты окружающих его цветов. Например, серые полосы на черном фоне кажутся светлее, чем те же серые полосы на белом фоне ткани. И те же серые полосы на желтом фоне кажутся темнее, а на синем – светлее. Изменение светлоты цвета под действием окружающего или соседнего с ним цвета тем сильнее, чем больше разница между ними по светлоте. В колористическом решении ткани необходимо также учитывать, что ахроматические цвета на хроматическом фоне приобретают цветовой оттенок (дополнительный по цветовому тону к цвету фона). Например, серый цвет на синем фоне приобретает желтоватый оттенок, а на желтом фоне, наоборот, холодный – синеватый. Чтобы нейтрализовать нежелательный эффект одновременного контраста, необходимо (в рассмотренных примерах) брать серый цвет пряжи или краски с оттенком фона, который будет нейтрализовать эффект контраста. Например, на синем фоне использовать холодный серый цвет (с примесью незначительного количества синего).

Вследствие хроматического контраста всякий цвет, если он окружен хроматическим фоном (или какими-либо другими цветами), изменяется в сторону цвета, дополнительного к цвету фона (контрастного к нему). Например, на синем фоне ремизной ткани все цвета изменяются в сторону контрастного ему оранжевого цвета. Следовательно, на фоне своего дополнительного (контрастного) цвета данный цвет выигрывает в насыщенности, а на фоне своего цвета большей насыщенности становится менее насыщенным. Эффект хроматического контраста проявляется наиболее сильно, когда отсутствует светлотный контраст. При работе над колористическим решением ремизных тканей штучных изделий необходимо учитывать одновременный хроматический контраст. В явлении одновременного контраста (как светлотного, так и хроматического) большую роль играют пропорциональные соотношения цветов между собой. Изменение цвета под действием окружающего его цвета тем сильнее, чем меньше площадь этого цвета по сравнению с площадью окружающего цвета. Обычно контраст цветов сильнее по краям, т. е. наблюдается пограничный контраст, суть которого заключается в том, что светлые тона на границе с темными светлеют, а темные на границе со светлыми темнеют (что может привести к объемности в композиции). Для устранения пограничного контраста при проектировании рисунков пестротканей применяют дополнительные просновки – тонкие промежуточные полосы, состоящие из ахроматических цветов (черного и белого).

Текстильная композиция обычно плоскостная, и появление объема, иллюзорности пространства противоречит характеру ее композиционного решения, разрушает целостность восприятия.

Пространственное смешение цветов в ткацком рисунке

В теории цветоведения различают два способа смешения цветов:

1) слагательный (оптический), когда два цвета сливаются на сетчатке глаза в один суммарный цвет. Смешение цветов, получаемое на соответствующем расстоянии (за счет слитного восприятия разноцветных точек, пятен, линий, штрихов), называют пространственным. Оно является одним из видов оптического (или аддитивного) смешения цветов;

2) вычитательный (механический), когда краски смешиваются между собой или накладываются одна на другую тонким слоем.

Способами смешения цветов в искусстве оформления тканей пользуются, чтобы достичь максимальных зрительных эффектов, т. е. вызвать впечатление многокрасочности при минимальном использовании цветов. Пространственное смешение цветов лежит в основе создания ткацкого рисунка, орнаментальное и колористическое решение которого строится за счет сочетания различно переплетающихся между собой цветных нитей основы и утка. Пространственное смешение цветов в ткани зависит от следующих факторов: размеров точек, пятен и штрихов различного цвета и контраста между ними по светлоте, насыщенности и цветному тону; интервалов между элементами рисунка; расстояния, на котором рассматривается ткань.

Рассмотрим эти факторы на примере ремизного ткачества. Так как речь идет о пространственном смещении цветов (двух или более) в ткацком рисунке, группа пестротканей может служить наиболее ярким примером. В ткацком рисунке пестроткани в том или ином порядке на поверхность выходят основные или уточные перекрытия (настилы), т. е. различные цветные нити. В зависимости от размера и конфигурации перекрытий при близком рассмотрении ткани на ее поверхности видны отдельные цветные точки, пятна, штрихи, а при удалении от нее – только обобщенный цветной рисунок и фактура. Особенно интересна группа мелкоузорчатых (армюрных) тканей, в которых создается узор, подобный мозаичному, а также группа тканей с орнаментальными полосами и клетками, в которых применяются сочетания различных переплетений.

Благодаря пространственному смещению цветов в ткани можно при наличии даже двухцветной пряжи получить рисунок, состоящий из множества цветовых оттенков. Это зависит от переплетения, т. е. от плотности расположения цветных перекрытий основы или утка и их количественного соотношения. Различные переплетения дают цветные площади (участки, занятые этим переплетением), в которых цвета смешиваются в определенных пропорциях и дают свой цветовой тон. В цветном раппорте и раппорте переплетения необходимо использовать такие сочетания цветов, которые при пространственном смещении цветов давали бы гармоничные промежуточные цветовые сочетания. Размер точек, пятен и штрихов, образующихся на поверхности ткани, во многом зависит от выбранного сырья. Здесь большую роль играет линейная плотность пряжи. Если один и тот же ткацкий рисунок с одинаковым переплетением нитей выработать из пряжи различной линейной плотности, то размер точек или штрихов на поверхности ткани будет разным, и пространственное смещение цветов будет происходить на разном расстоянии. Сравним шелковую клетчатую ткань и пальтовую ткань из толстой шерстяной пряжи. Одинаковые рисунки будут восприниматься по-разному: фактура пальтовой ткани будет зернистой, а шелковой – гладкой и блестящей. Пространственное смещение цветов в пальтовой ткани происходит на большом расстоянии, а в шелковой, наоборот, даже при близком рассмотрении промежуточных цветовых оттенков трудно различить точки исходных цветов.

Часто для выработки одной ткани применяется разная пряжа, благодаря чему достигаются определенные художественные эффекты. Поэтому в ткани одно и то же переплетение воспринимается по-разному из-за неодинаковой линейной плотности нитей. Этот эффект обогащает фактуру ткани и может быть еще больше усилен применением различных переплетений. Особый интерес представляют пряжа и нити, в которых принцип пространственного смещения использован непосредственно при их создании. Это большая группа фасонной, мулинированной, меланжевой пряжи с разнообразными цветовыми эффектами. При формировании ткани из пряжи этих видов на поверхности образуется мерцающая фактура. Наиболее эффектны ткани с применением

фасонной пряжи различных видов: узелковой, петливой, комбинированной, букле, спиральной и др.

Законы гармонии цветов существуют и в пространственном смешении цветов. Полный набор встречающихся в природе цветов можно получить при смешении пряжи и нитей спектральных цветов между собой в различных возможных пропорциях, а также при смешении хроматических цветов с ахроматическими.

Образование новых цветных поверхностей на ткани или в их эскизах – результат аддитивного, пространственного смешения цветов на сетчатке глаза человека.

Чем дальше цвета удалены друг от друга в цветовом круге, тем менее насыщенный цвет получается в результате смешения, и, наоборот, чем ближе они расположены, тем чище полученные в результате смешения цвета, тем большую имеют насыщенность. Например, смешение красных и зеленых нитей или их группировок дает на соответствующем расстоянии новый цвет – темно-золотистый. Полученный цвет менее насыщенный, чем исходные цвета нитей. Если взять цвета нитей, близко расположенные в цветовом круге, например красный и желтый, то получается оранжевый насыщенный цвет. Если цвета смешивать не в равных пропорциях, полученный цвет будет ближе по цветовому тону к цвету, который преобладает в нем количественно. Например, смешение красных и синих нитей в равных количествах дает фиолетовый цвет. При преобладании значительного количества синих нитей общий цветовой тон будет синего цвета со слабым оттенком фиолетового. На основе этого можно сделать вывод, что при смешении зеленого с красным, красного с синим или синего с зеленым и т. д. возникают каждый раз новые цветовые тона, лежащие в цветовом круге между смешиваемыми цветами. Других цветов, как видно, не возникает. В этом и заключается один из законов оптического смешения цветов.

Если смешивать голубые нити с фиолетовыми, при пространственном смешении возникает синий цвет, а при смешении фиолетового с красным – пурпурный, значительно большей насыщенности, чем полученный синий. Следовательно, чем ближе по цветовым тонам смешиваемые цвета, тем чище получаются их смеси.

Смешение желтого цвета с пурпурно-фиолетовым, т. е. цветов, близких к дополнительным, дает несколько грязноватый светло-золотистый цвет. Отсюда можно сделать вывод, что чем дальше друг от друга расположены цвета в цветовом круге и чем ближе они к дополнительным, тем бесцветнее, менее насыщены их смеси.

Смешение чисто дополнительных цветов дает в результате ахроматический цвет (чаще всего серый). Это необходимо учитывать, чтобы избежать в тканях нежелательных цветовых оттенков. Если брать смеси не чисто дополнительных цветов, а близких к ним, можно получить новые, очень различные, совершенно неожиданные сложные оттенки цветов.

Если цветные нити, участвующие в пространственном смешении цветов на поверхности ткани, сильно контрастируют между собой по цветовому тону, насыщенности и светлоте, эффект смешения цветов проявляется на более далеком расстоянии. При сближенных отношениях по светлоте, насыщенности и цветовому тону эффект смешения проявляется с более близкого расстояния. Разница в светлоте смешиваемых цветов – тип наиболее резкого контраста. Однако разница в насыщенности и цветовом тоне также играет существенную роль. Поэтому можно сказать, что самый хороший эффект пространственного смешения цветов происходит при одинаковой светлоте и насыщенности. Сознательное использование закономерностей смешения цветов с учетом их насыщенности, светлоты и цветового тона дает при пространственном смешении цветов в процессе ткачества гармоничные цветовые сочетания, усиливающие эмоциональный образ ткани и повышающие ее художественные качества. Знание законов смешения цветов помогает художнику даже в трудных условиях производства из неинтересных цветов получить сложные и гармоничные цветовые оттенки.

Рисунок и фактура ткани

Фактура – видимое строение поверхности ткани. Строение ткани зависит от ее назначения, вида переплетения, числа систем основных и уточных нитей, вида и линейной плотности пряжи, цветного ткацкого рисунка, плотности ткани и отделки. Фактура создается переплетением – структурой ткани и цветным рисунком (орнаментом), заметность которых влияет на вид поверхности ткани. Фактура бывает гладкой или шероховатой и зернистой, блестящей и матовой, плотной или разреженной, однородной или неоднородной и т. д. Любому материалу (шерсти, шелку, льну, хлопку и т. д.) нужную фактуру можно придать сочетанием различных видов пряжи, переплетений, цветным рисунком и отделкой ткани.

Рисунок и фактура должны быть взаимосвязаны и усиливать художественную выразительность ткани в целом. В зависимости от назначения ткани роль ткацкого цветного рисунка и фактуры ткани различна, но все это разнообразие строится по трем основным принципам:

1) цветной рисунок четко выделяется на поверхности ткани, становится акцентом в композиции, а фактура ткани выявляет его, т. е. усиливает его выразительность, декоративность;

2) фактура (пряжа, ткацкое переплетение) активно выделяется на поверхности ткани и играет главную роль в художественной выразительности, а ткацкий цветной рисунок подчинен ей;

3) цветной рисунок и фактура ткани играют одинаковую роль, гармонично дополняя друг друга.

Фактура и цвет

Фактура и цвет тесно связаны между собой, поэтому оформление любой пестроткани включает разработку цветового решения и рисунка с учетом фактуры. Цвет и фактура влияют на зрительное восприятие физико-механических свойств ткани, могут сделать ее легкой или тяжелой, объемной

или плоской, плотной или прозрачной и т. д. Например, крупная фактура ткани уменьшает зрительно размеры поверхности, делает ее более тяжелой, и наоборот, мелкая фактура увеличивает поверхность ткани и делает ее более легкой. Если художественная выразительность ткани с крупной фактурой усиливается еще и цветовым решением (например, применение сочетания темных, малонасыщенных цветов теплых оттенков, которые воспринимаются зрительно как более плотные), она воспринимается более тяжелой, объемной и по назначению скорее относится к пальтовым тканям.

Следовательно, при проектировании ткани необходимо учитывать следующее:

а) чем темнее цвет, чем он менее насыщен, чем грубее фактура поверхности, тем тяжелее кажется ткань;

б) теплые цвета и белый цвет, а также малонасыщенные цвета сильнее выделяют фактуру ткани, чем холодные цвета менее светлые и более насыщенные.

О роли сырья в художественной выразительности ткани уже говорилось, поэтому нужно подчеркнуть лишь его роль в восприятии фактуры. Каждый вид сырья отличается по внешнему виду, например шелк – блеском, шерсть – матовостью и глубиной цвета и т. д., что влияет на внешний вид ткани. Еще большую роль в фактуре ткани играет пряжа: ее линейная плотность и структура, крутка, состав сырья, цвет. Здесь особенно нужно выделить фасонные нити, мулинированные и меланжевые. Например, сочетание в основе тонкой и толстой, гладкой и пушистой или фасонной пряжи создает при одном и том же переплетении разную фактуру.

Художественное оформление штучных ремизных изделий в костюме

Штучные ремизные изделия – шарф, платок, галстук – являются традиционными дополнениями к ансамблю костюма. Штучные изделия конструктивно завершают костюм, подчиняясь его художественному решению или, наоборот, играют в костюме роль акцента. Поэтому художественно-колористическое оформление штучных текстильных изделий обусловлено их назначением и ролью в костюме. Шарф и платок дополняют ансамбль женского костюма различного назначения. Схема их композиционного строения решается преимущественно как штучная, замкнутая композиция или имеющая тенденцию к замкнутости. Поэтому художественно-колористическое оформление платка и шарфа подчиняется общим закономерностям построения штучных текстильных композиций.

Платки по назначению делятся на головные и шейные. В головных платках доминирует полная симметрия (что обусловлено его назначением, технологией производства и квадратной формой изделия), членение на кайму и центральное поле. Пропорциональные соотношения между каймой и центральным полем могут быть различны. При этом обязательным условием является ясное прочтение ритмического строя всей композиции в целом. Схема построения головных и шейных платков решается и как раппортная ткань – сетчатый раппорт мелкого, среднего и крупного размеров с симметричным

построением рисунка внутри раппортной клетки. В шейных платках иногда встречается асимметричное построение рисунка (ось симметрии рисунка сохраняется по одной из диагоналей квадрата). При таком композиционном построении большое внимание уделяется равновесию противоположных углов. Асимметричное решение вносит в композицию платка динамику, усиливает его декоративность и образное звучание. Такое построение платка позволяет по-разному применять его в костюме. Так как в одном изделии сочетаются два разных решения, при сложении платка вдвое по диагонали зрительно воспринимается одно из них. Как правило, асимметричное построение усиливается цветовым и светлотным контрастами. Например, основное поле платка решается как раппортная ткань с равномерным метрическим расположением полос, а асимметрию в его построение вносит широкая полоса каймы с двух сторон углом. Наряду с остродекоративными решениями в симметричных и асимметричных платках встречаются тональное и нюансное, где цветовая гармония строится на сложных цветовых и светлотных отношениях. В зависимости от назначения костюма и сезонности одежды платки вырабатывают из разного сырья – шелковой, шерстяной пряжи и пряжи из смесей волокон. Платки имеют разные размеры. Цветной ткацкий рисунок в штучных изделиях связан с фактурой ткани, которая строится на базе простых ткацких переплетений, дающих однородную поверхность, или сочетании комбинированных и мелкоузорчатых переплетений.

Художественное оформление шарфа мало отличается от оформления платка, основное их различие состоит в форме. Шарф – вытянутый прямоугольник, платок – квадрат. Платки оформляются только рисунками в клетку, шарфы – рисунками полосы и клетки. Шарф служит также дополнением к мужскому костюму. Рисунки полосы и клетки в мужских шарфах, как и в женских, разнообразны по композиционному строю, колористическому решению. Часто цветной рисунок сочетается с мелкоузорчатыми переплетениями и напоминает мозаичный узор переборного ткачества.

Галстук дополняет мужской костюм. Его роль в современном мужском костюме возросла, он стал более живописным и часто играет роль акцента. Появление новых видов сырья обогатило ассортимент ремизных тканей для галстуков. Наряду с классическими рисунками (симметричной полосой и клеткой, мелкоузорными рисунками) в галстучных тканях широко распространены каймовые рисунки штучного характера. Асимметричные каймовые рисунки гладкой и орнаментальной полосы и клетки строятся как на контрасте – светлотном и цветовом, так и на, светотеневых переходах одного цвета в другой или сближенных светлотных и тональных отношениях.

В галстучных тканях преобладают рисунки с открытым фоном, построенные на сочетании двух-трех цветов. Встречается также одноцветное решение, когда рисунок выявлен с помощью ткацких переплетений, например сочетания атласного и сатинового переплетения, атласного, репсового и мелкоузорчатых переплетений и т. д. Иногда в галстучных тканях бывает

многоплановое решение рисунка с иллюзорной передачей объема. Основные требования к художественно-колористическому решению галстучных тканей – это соответствие масштаба рисунка, схемы его композиционного построения форме изделия и его роли в костюме. Художнику необходимо учитывать, что изделие выкраивается по диагонали, поэтому рисунок полосы и клетки в галстук приобретает новое звучание: клетка становится ромбовидной, а полоса диагональной. Рисунок становится более динамичным, что особенно необходимо учитывать при разработке асимметричных рисунков купонного и каймового решения. Использование в галстучных тканях сочетаний различного сырья, особенно мулинированной и меланжевой пряжи, усиливает их художественную выразительность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сафина, А.А. Дизайн Костюма / А. А. Сафина, Л. М. Тухбатуллина, В. В. Хамматова. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2006. – 390 с. : ил.
2. Гейл, К. Мода и текстиль: рождение новых тенденций / К. Гейл, Я. Каур. – пер. с англ. — Минск : ГревцовПаблицер, 2009. – 240 с.
3. Брун, В. История костюма от древности до Нового времени / В. Брун, М. Тильке. – Москва : ЭКСМО, 1995. – 210 с.
4. Журналы «КАК», «Мир дизайна», «Реклама и жизнь», «PRO дизайн» и т. д.

Учебное издание

**ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ.
ПРОЕКТИРОВАНИЕ КЛЕТКИ И ПОЛОСЫ**

Методические указания к практическим занятиям

Составитель:
Толобова Елена Олеговна

Редактор *Н.В. Медведева*
Корректор *Т.А. Осипова*
Компьютерная верстка *А.Н. Сычова*

Подписано к печати 09.10.17. Формат 60х90 1/16. Усл. печ. листов 2.44.
Уч.-изд. листов 2.4. Тираж 25 экз. Заказ № 313.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»
210035, г. Витебск, Московский пр., 75.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный технологический университет».

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

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