

Н.Ю. Косьянковская

Композиция и цветоведение в лоскутном шитье



КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ
«ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА»

Н.Ю. Косьянковская

Композиция и цветоведение в лоскутном шитье

Издание второе дополненное

Гатчина
2019

Содержание

| | |
|---|----|
| Предисловие | 3 |
| Глава 1. Основы композиции | 5 |
| Глава 2. Раппортные композиции | 10 |
| Глава 3. Прямолинейные и криволинейные композиции | 14 |
| Глава 4. Соотношение площади фона и площади мотива | 20 |
| Глава 5. Динамика в раппортных композициях | 23 |
| Глава 6. Абстрагированные формы | 29 |
| Глава 7. Цветоведение | 50 |
| Глава 8. Монокомпозиция | 64 |
| Заключение | 71 |
| Варианты эскизов блоков для лоскутного шитья | 73 |
| Иллюстрации к цветоведению и фотографии лоскутных работ | 81 |

Литература

1. Иттен Иоханнес, «Искусство цвета», М., 2001 г.,
2. Козлов В.Н., «Основы художественного оформления текстильных изделий», М., 1981 г.
3. Крестовская К.А., «Целебные силы цвета или цветотерапия в нашей жизни», Ростов-на-Дону, 2006 г.
4. Пухачев С., «Введенская сторона», журнал, 2005 г., № 3.
5. Роземблюм Е.А., «Художник в дизайне», М., 1974 г.
6. Шевелина Н.Ю., «Композиция. Проектная графика», Екатеринбург, 2008 г.
7. Якушева М.С., «Изображение птицы в декоративно-прикладном искусстве. Трансформация», М., 2012 г.

Рисунки выполнены учащимися лица «Мода» и Салезианского центра «Дон Боско» (г. Гатчина) под руководством Н.Ю. Косьянковской.

Квилты выполнены Н.Ю. Косьянковской и студией лоскутного шитья «Гатчина» под руководством Н.Ю. Косьянковской.

Фотографии А. Васенева, В. Кабака, Н. Косьянковской, С. Мельникова.

ISBN 978-5-94331-082-9

© ГБУК ЛО ДНТ, 2019 г.

© Косьянковская Н.Ю., 2019 г.

© Гончарова Д., 2010 г.

Подписано в печать 01.03.2019 г. Заказ №368.

Отпечатано в типографии «РасЦвет»

188306, Ленинградская обл., г. Гатчина,

Красносельское шоссе, д. 7, территория ООО «ПОГАТ»

Телефон: +7 (921) 551-47-28, +7 (906) 255-20-17

Здравствуйте, дорогой читатель! Вы взяли эту книгу в надежде увидеть очередной вариант как стачивать между собой лоскутики, как их отправлять и как их собирать в изделие, будь то сумочка или одеяло. Спешу огорчить Вас или наоборот обрадовать – эта книга о другом. О композиции и дизайне в лоскутном шитье.

Вы уже окончили курсы лоскутного шитья, где Вас обучили всяческим премудростям этого увлекательного вида декоративно-прикладного искусства, который буквально захлестнул весь мир.

Но курсы не бесконечны. Вам показали «последний» прием по программе и выпустили в никуда, т.е. в свободное плавание. Вы бросились к прилавку, в надежде получить ответ, что делать дальше, где взять тему, как применить полученные знания. Но заниматься плагиатом (копировать чужие идеи) не лучший вариант. Это же не Вы, не Ваше мироощущение, не Ваши эмоции, не Ваша идея... Но Вы настоящая женщина! И поэтому хочется быть неповторимой! С загадочной душой, которая выплескивает на полотно все краски Вашего темперамента, Ваши мысли и мечты. Но как это сделать, чтобы поразить окружающих? Чтобы Вас воспринимали не как рукодельницу, а как мастера декоративно-прикладного искусства, как художника-прикладника, талантливую женщину...

Для этого нужно освоить законы композиции и цвета.

В русском языке есть два глагола «смотреть» и «видеть». Смотрят все, а видят единицы. Уроки композиции развивают в человеке умение видеть. Видеть пропорции, равновесие, гармонию. И еще есть замечательная поговорка: «На вкус и цвет товарища нет». Можно до хрипоты спорить, что яблоко вкуснее груши и ничего не доказать, т.к. мы с Вами даже не представляем какие вкусовые эмоции ощущает Ваш оппонент. То же происходит и с цветом. Каждый человек цвет ощущает по-своему и зависит это не только от физиологии, но и от умения видеть, что постигается тренировками. Обычные люди различают от 20 до 40 оттенков, в то время как художник-колорист (художники-текстильщики в том числе) видит до 400 оттенков цвета.

Конечно, математикам просто: $2+2=4$. С этим не поспоришь. Музыкантам тоже: до, ре, ми, и т.д., все разложено по полочкам.

А как разговаривают художники? Это чуть теплее, чуть краснее, чуть темнее, чуть выше, чуть меньше и т.д. Что это за формула или единица измерения «чуть»?

Не пугайтесь! Сложного ничего в этом нет. Просто Вам придется тренироваться шаг за шагом, как спортсменам, и в результате Вы достигнете определенных высот пьедестала. Научитесь видеть.

Я руковожу квилт-студией «Гатчина». При студии существуют курсы лоскутного шитья. На курсах все ясно и понятно. Один блок, другой и т.д. Но когда учащиеся приходят в студию, где ставят-

ся иные задачи, поначалу всё теряются, боятся работать, боятся, что у них ничего не получится.

И главной моей задачей в это время является не научить, а раскрепостить всех. Но в студии это сделать просто при непосредственном контакте со слушателями.

А не видя Вас, дорогой читатель, и даже не имея обратной связи, как, например, в заочном обучении, это будет, вероятно, сложнее. Но это мои мысли вслух, а я педагог по духу и мне ужасно хочется, чтобы Вы не опускали руки, чтобы шли прямой дорогой к успеху и ничего не боялись! Не анализируйте себя, не поддавайтесь бесконечным сомнениям, а работайте и еще раз работайте, и Вы сами не заметите, как у Вас начнет все получаться!

Только всегда помните, что Вы самая талантливая, самая непредсказуемая, самая интересная, самая свободная и самая счастливая женщина на свете! И каждый раз с этими чувствами приступайте к тем заданиям, которые я буду предлагать Вам в этом издании.

У Вас все получится! Я уверена! Мои ученики со смехом и улыбкой сейчас вспоминают те дни, когда они ступили на путь творчества, когда от своего педагога слышали напутствия типа: «Поди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что». Им казалось это все не выполнимо. Но рождались произведения, рождались выставки. И теперь в душе нет той паники, когда ставится очередная, казалось бы, непосильная, задача. Все задачи по плечу! Берись и делай!

Ну что? Рискнем?

У нас здесь не художественный вуз, и поэтому я не буду Вас мучить сложными терминами. Постараюсь рассказать о сложном просто.

И первое о чем хотелось бы упомянуть – это **правило Золотого сечения**.

Проведите дома сами эксперимент. Возьмите белый лист бумаги. Вырежьте черный или цветной квадратик. Положите квадратик на лист так, чтобы было «КРАСИВО». Очень прошу, не читайте дальше, а сначала сделайте это задание, потом все разберем с Вами «по косточкам».

Ну и как долго мучили Вас сомнения или нет? А теперь все по порядку.

Возьмите второй лист бумаги, найдите геометрический центр листа (находится на пересечении двух диагоналей) и положите свой второй такой же квадратик на лист так, чтобы центр квадратика совпал с геометрическим центром листа. Приклейте квадратик. Теперь возьмите лист и повесьте его на стену. Отойдите подальше и посмотрите на свое произведение. Что Вы увидели? Что Вам не понравилось? Что Вы хотите изменить? Сделайте, пожалуйста, это, не читая текст далее. Посмотрите внимательнее.

Выполнили мое задание? Молодцы!

У Вас, возможно, возникло ощущение, что квадратик не в центре листа, а чуть-чуть спустился вниз под своей тяже-

стью. Как будто Вы держите гирию на вытянутой руке, но из-за тяжести рука чуть опустилась вниз, а с ней и гирия. Есть такое ощущение, что квадратик, как гирия, давит на край листа и дай ему волю, то он упадет? Нет, нет, я не подвергаю сомнениям Вашу аккуратность (Вы лоскутница!) и квадратик Вы разместили четко в центре. Я спрашиваю об ощущениях. Попробуйте квадратик переместить чуть вверх. Сделали? А теперь, что увидели? Комфортнее стало смотреть на лист? Нет ощущения, что квадрат «вываливается» из листа под своей тяжестью? Правда? Квадрат крепко «сидит» в листе. И похоже ему там нравится находиться. Не правда ли?

Эту особенность человеческого глаза, человеческого видения заметили древние греки и назвали подобное расположение композиционного центра (доминанты) – **Золотым сечением**.

Классическое Золотое сечение выглядит следующим образом: лист делим на 8 частей, сверху отсчитываем 3 части и проводим горизонтальную линию. Эта линия, которая делит лист на соотношение 3 к 5, и есть линия Золотого сечения. На этой линии должна размещаться доминанта композиции. Вспомните портреты! Ведь Вам станет смешно, если Вы представите какой-нибудь портрет, где голова (композиционный центр) будет размещена художником ровно по середине или ниже середины. Откройте, пожалуйста, альбом по искусству и посмотрите на картины мастеров. Найдите композиционные центры этих картин и где они расположены. Подумайте на эту тему. И посмотрите на Вашу первую композицию, где Вы разместили квадрат «КРАСИВО», что теперь Вы о нем скажите?

Если Вы открыли книгу, то в книге текст страницы и есть композиция печатной страницы. Обратите внимание, что текст приподнят вверх. Сверху поле меньше, снизу больше. Это сделано, используя правило Золотого сечения, для того, чтобы

Вам было комфортно читать. Хорошо, что моя книга маленькая, а если Вы в руки возьмете «Войну и мир», где нижнее поле будет меньше. Вы скоро книгу отбросите в сторону, и не потому, что Вы не любите Льва Толстого, а причина куда прозаичнее: Ваш глаз устает, ему не комфортно.

А Вы, прежде всего, должны стремиться к тому, чтобы зрители взор свой не могли оторвать от Ва-

Симметрия – это относительно оси с одной и с другой стороны ее абсолютная идентичность, похожесть, зеркальное изображение.

Асимметрия – это, когда все смешалось, перепуталось. Например, с одной стороны крупные детали, с другой мелкие. Но чтобы композиция асимметричная была статичной нужно, чтобы крупные детали с одной стороны уравни-

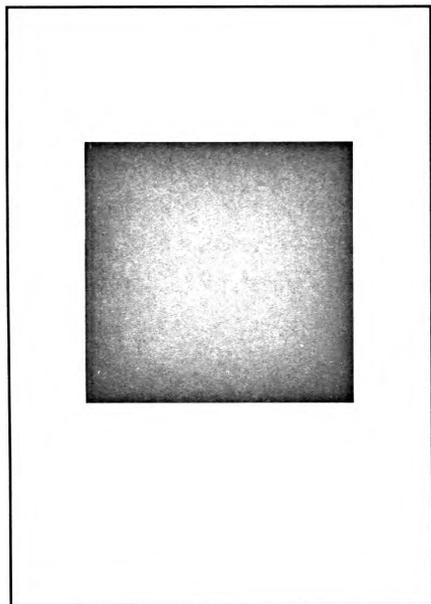


Рис. 1. Правило «Золотого сечения»

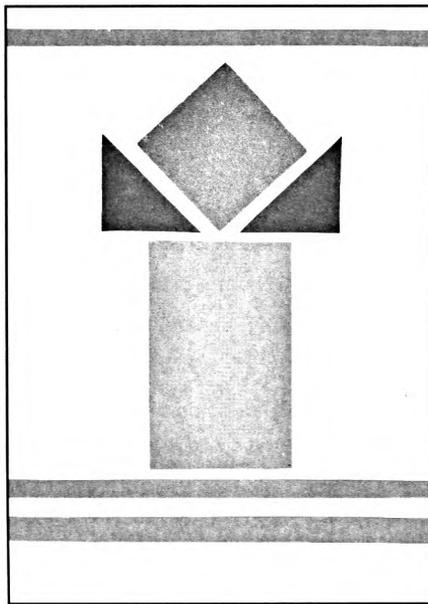


Рис. 2. Статика, симметрия

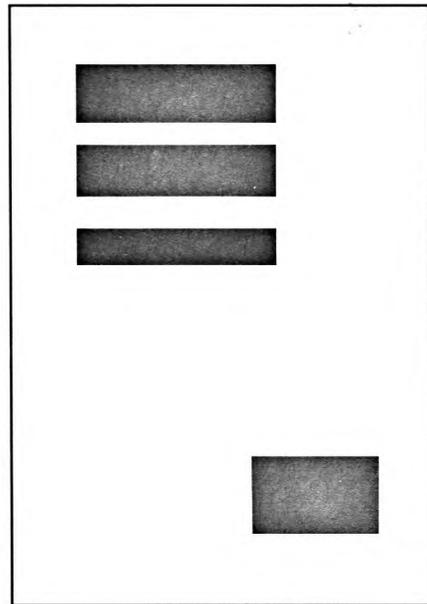


Рис. 3. Статика, асимметрия

шего квилта. Чтобы им хотелось смотреть и любоваться бесконечно, наслаждаться эмоциями! Ничего не должно раздражать глаз!

Итак, мы усвоили первое правило. Композиция чуть приподнята, т.е. основная композиционная тяжесть находится не внизу листа, а вверху, чтобы не было ощущения, что композиция «вываливается» из листа. Нет, она крепко «сидит» в раме и радует нас.

А теперь нам надо усвоить, что композиции бывают статичные и динамичные, симметричные и асимметричные, раппортные и монокомпозиции.

Начнем по порядку. **Что такое статика? Это покой, ничего не движется, все застыло и стоит крепко, никуда и ничего не валится.**

Статичные композиции могут быть симметричные и асимметричные.

вешивались множеством мелких деталей с другой стороны. Как на весах. Бросил на правую чашечку весов тяжелую гирьку, на левую приходится бросить такую же, чтобы весы уравнились – это симметрия. А если мы бросим несколько маленьких гирек и по массе они будут соответствовать большой правой гире, то весы также уравняются, но композиция будет асимметричной.

На своем холсте (в поле квилтового пространства) Вы только и делаете, что уравниваете «гирьками» это пространство, т.е. подбираете массу пятен такую, чтобы глазу было комфортно смотреть, чтобы все пятна уравнивали друг друга и никуда не вываливались из «листа» (Вашего квилта).

В абстрактной композиции все просто: уравнивали пятна по массе, по цвету и т.д. А в сю-

жетной композиции? Если у меня кувшин большой, а яблоко маленькое, что тогда делать? Вот в этом и заключается ГЛАВНАЯ ошибка начинающих. Вы не должны мыслить литературой, сюжетом, Вы должны мыслить абстрактным пятном (абстрагированной формой). И говорить Вы должны следующим образом:

– В этой части композиции я располагаю ПЯТНО кувшина, а здесь будет ПЯТНО яблока.

Если Вы кувшин и яблоки будете воспринимать, как пятна, между которыми нужно найти равновесие и вытекающую из этого гармонию, то композиция у Вас начнет складываться.

Как только вы продолжите мыслить вазочками и яблочками – ошибки неизбежны.

И если Ваша вазочка окажется не в том месте и не того размера, то зритель сразу скажет Вам:

– Таких вазочек не бывает...

Но если ПЯТНО вазочки будет там где надо, даже если это абстрактное пятно и на вазочку не похоже, зритель воспримет это пятно за вазу, да еще будет любоваться ею. Наверняка у каждого найдется своя ассоциативная мелодия по поводу этой «вазы», свои воспоминания, свой жизненный опыт и т.д. Зритель за этим пятном увидит столько всего, что Вам даже и не снилось.

Так дайте возможность зрителю включиться в творческий процесс и быть соавтором! А конкретная вазочка, да еще не удачно вписавшаяся в композицию своим размером и местом расположения, вызовет только отторжение и критику.

Пятна... какие они? Прежде всего они не должны быть одинаковые по массе. Я это называю эффект «шахматной доски», «крепдешин в горошек» или «забор». Равные пятна через равные расстояния. Такие «произведения» особых эмоций ни у кого не вызывают. Отсюда следует, что Ваши пятна должны быть разных размеров и расположены на разных расстояниях друг от друга. Но опять подвох, если Вы расположите крупные пятна, а рядом махонькие, то естественно (как в жизни), крупные задавят мелкие пятна своей массой и вся эта мелочь видна не будет. **Выход следующий: в композиции должен быть плавный переход от крупных пятен к средним, мелким и махоньким, тогда и точка читаться будет.** Глаз скользит по этим массам и все потихонечку считывает, нигде не раздражаясь. Он и точку увидит и тонкую линию.

На этом я заостряю внимание своих учеников, т.к. это одна из самых распространенных ошибок у начинающих.

Так же хочется сказать и о соразмерности композиции листу. Что это значит? Композиция не должна быть очень громоздкой, иначе будет ощущение, что она «вываливается» из листа, т.к. ей там тесно. Но если хочется показать массивность форм? Тогда есть интересный прием, который в фотографии и кинематографии называют «за кадр», а полиграфисты пользуются выражением «под обрез». Что это значит? Только часть пятна (изображения чего-либо) находится в листе (в поле квилта), остальная обрезана рамой и находится в нашем с Вами воображении. Такие композиции смотрятся очень эффектно и к тому же они опять приглашают зрителей быть соавторами, т.к. зритель в своем воображении дорисует это пятно, как ему заблагорассудится и, уверяю Вас, останется собой доволен.

Другая ошибка, которая также часто встречается у начинающих – это эффект «плавающей» в листе композиции, т.е. пятна мелкие и они летают как астероиды в про-

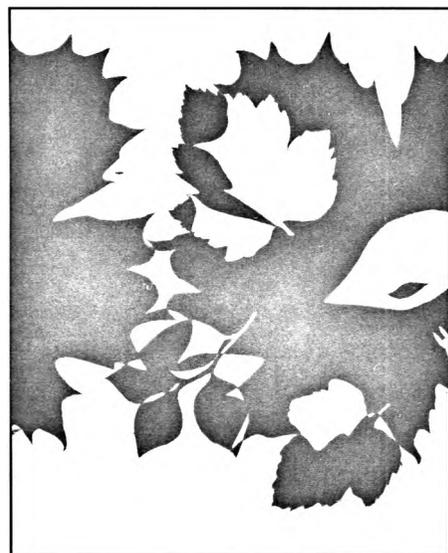


Рис. 4. Композиция выходит «за кадр»

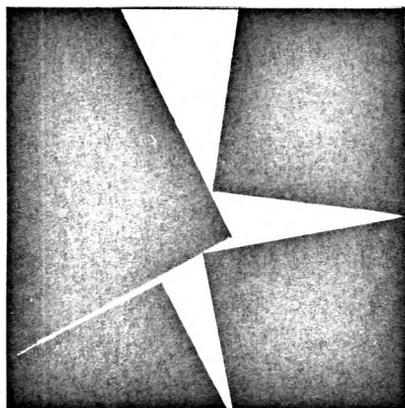


Рис. 4 а. Композиция выходит «за кадр»

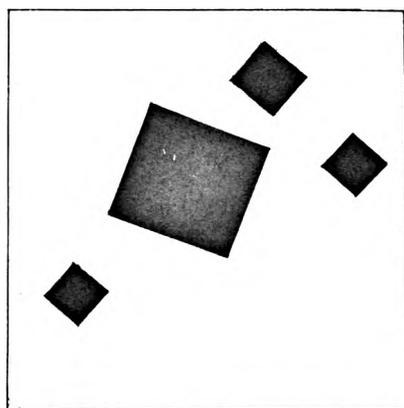


Рис. 5. Плавающая композиция

странстве. Мелкие изображения не создают крепкое конструктивное решение композиции.

Отсюда сам собой напрашивается вывод: **композиция должна быть соразмерна листу**. А увидеть это может только Ваш глаз, естественно, натренированный должным образом. Поэтому я предлагаю Вам выполнить упражнения на эти темы, и чем больше Вы сделаете эскизов, тем «правильнее» будут видеть ваши глазки.

Еще раз напоминаю, уважаемый читатель, знания, почерпнутые в этой книге, вам не принесут столь долгожданного результата, если Вы, как заядлый спортсмен, не будете тренировать свои глаза при помощи практических заданий. Не ленитесь и делайте эскизы. Чем больше вариантов, тем лучше. Если Вы хотите действительно получить результат. Договорились?

Эскизы советую не рисовать (т.к. рисовать вы, возможно, не умеете), а делать их в технике «коллажа», т.е. аппликация из бумаги. Вырезаются бумажки нужной формы и цвета, раскладываются на листе и после окончательного варианта перестановок приклеиваются. Бумажки режутся из макулатуры (цветные обложки журналов, оберток, проспекты, рекламки и т.д.). Эта техника исполнения эскизов Вас приближает к работе с тканью.

Вы не смешиваете нужный цвет красками, а подбираете его в бумажках (тканях). Очень хороший тренинг. Мои ученики работают над эскизами ТОЛЬКО в технике коллажа. Эта техника приучает мыслить абстрактно, пятном, т.к. из бумажки не вырезать мелкую или точную форму. И форма интуитивно обобщается. А когда Вы берете в руки карандаш, то стараетесь нарисовать что либо точно, а у Вас не получается, так как Вы не художник, и в резуль-

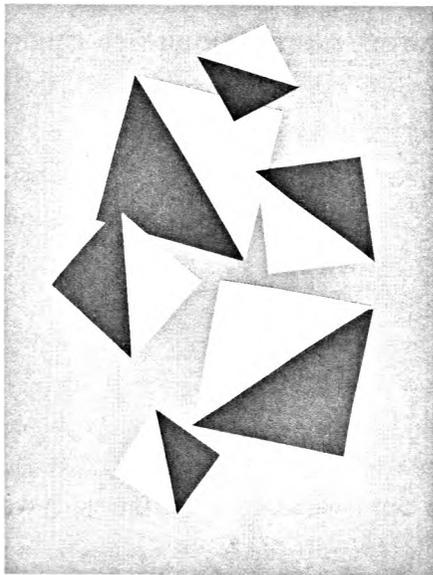
тате работа становится дилетантской. А если Вы еще ее выполните в материале, мне просто жаль Ваших титанических трудов...

При выполнении первых заданий желательно использовать черно-белое графическое решение. Не отвлекаясь на цвет, Вы сможете четко определиться в конструктивном решении композиции. Ясное конструктивное решение можно сравнить со скелетом (крепкая основа, костяк), а цвет, фактура тканей – это мышцы. Не будет костяка, мышцы будут представлять бесформенную не интересную массу. Все оказывается просто.

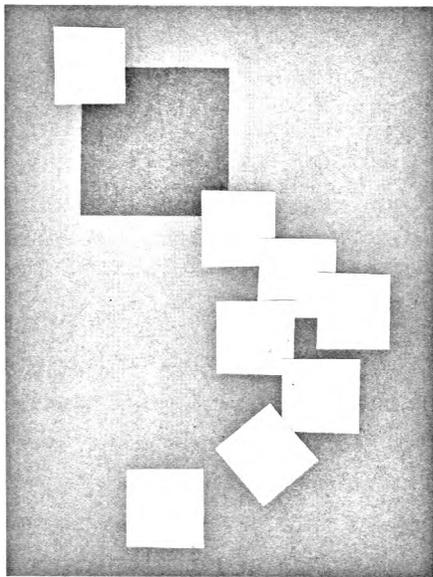
Мы с Вами еще не рассмотрели вопрос, что такое динамика в композиции. **Динамика – это движение**. Значит, нам надо придумать такую композицию, где наши пятна создавали бы у зрителя ощущение, иллюзию полета, падения, верчения или других каких либо движений в листе (в поле квилта).

Итак, мы договоримся о том, что Вы будете выполнять в технике «коллажа» практические упражнения. Эти уроки не будут Вам в тягость. Начните склеивать бумажки в узоры и Вы увидите как это интересно: словно кроссворды разгадываете.

Вот видите, как у Вас все чудесно получилось! Только не разбрасывайте свои эскизы, пожалуйста! А положите их в папочку и храните. В дальнейшем Вы будете их перебирать, рассматривать и какие-то идеи могут возникнуть на их основе и очень даже интересные. Все это моменты творчества,



а



б

Рис. 6 (а б). Динамика

о которых обычно в учебниках никто не пишет. К любому своему эскизу относитесь с должным вниманием и уважением. А то, что возможно, Вам не понравились, выполненные Вами эскизы – это нормально. Художники редко бывают удовлетворены своей работой. И это тоже нормально.

А теперь немного теории. Мы с Вами неоднократно упоминали сло-

Упражнения

1. Построить статичную симметричную композицию в квадрате, вертикальном и горизонтальном прямоугольниках.
2. Построить статичную асимметричную композицию в квадрате, вертикальном и горизонтальном прямоугольниках.
3. Построить композиции, которые бы вызвали ощущения:
 - а) «тесно» в поле листа (квилта)
 - б) «легко» в поле листа (квилта)
 - в) «вышли за кадр» из поля листа (квилта)
4. Построить динамичную композицию.

во «**КОМПОЗИЦИЯ**» (от лат. *composition*) – это составление, построение, структура художественного произведения (в т.ч. квилта).

Композицию нельзя рассматривать в отрыве от времени и стиля эпохи. Знание законов формообразования и изменения их во времени – вот та основа, без которой не может быть подлинного творчества.

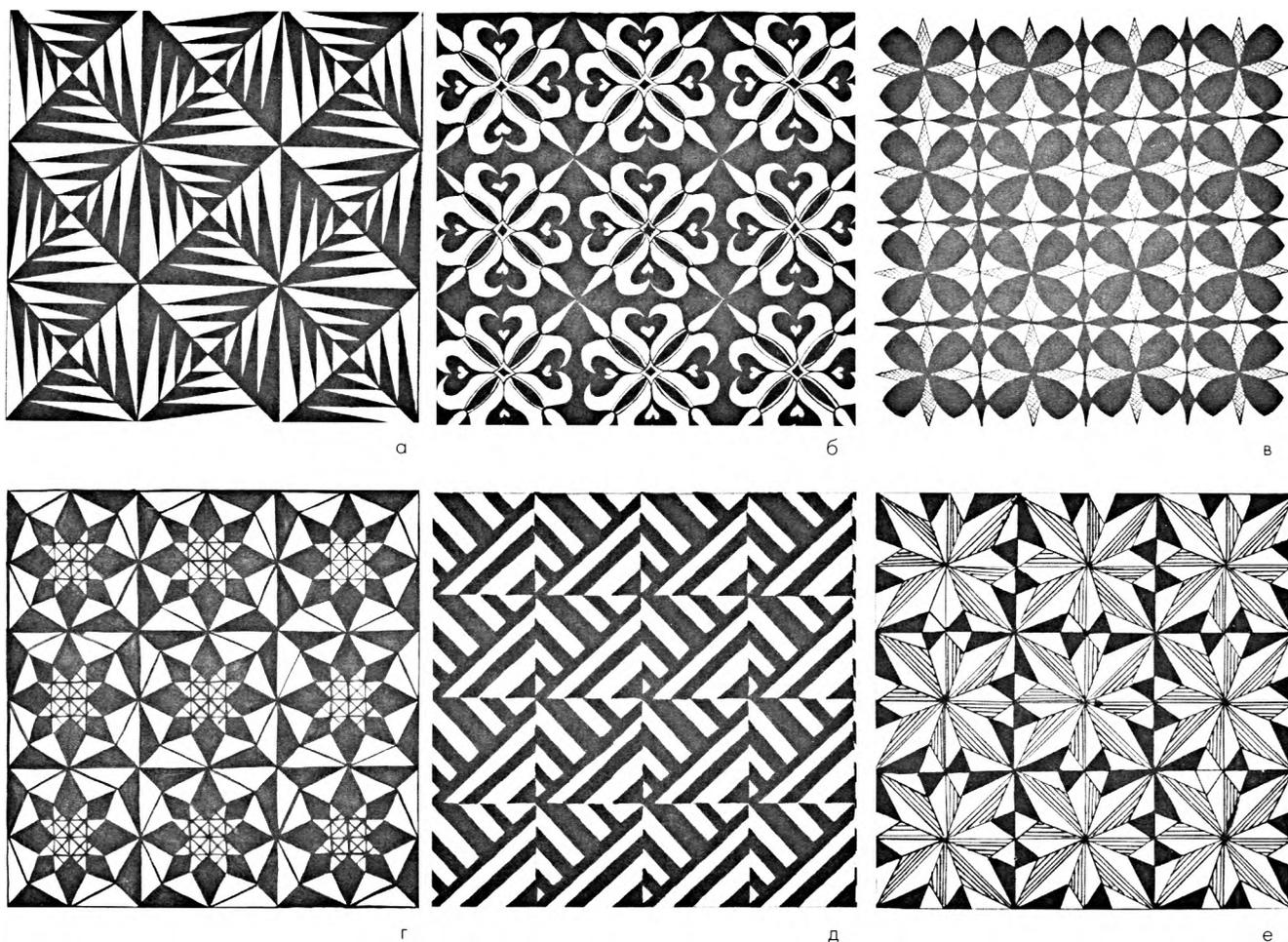
Вместе с тем творческий процесс работы над композицией представляет собой индивидуальное образное мышление художника, его мысли, стремления, представления. Следовательно, личность, будь то личность сложившегося художника или начинающего автора, всегда выполняет свою корректирующую функцию в процессе композиции.

Ле Корбюзье определял композицию как результат **интуитивного творчества и сознательного выбора**. И действительно, для творческого процесса очень важно развитие интуитивного мышления. Поэтому и сам творческий процесс может быть представлен как органическое единство интуитивного и логического начал.

К выразительным средствам композиции относятся: **точка, пятно, линия, цвет, фактура**. Все они являются **элементами композиции**.

Что мы имеем применительно к лоскутному шитью? Да то же самое! Цвет и фактура – это свойство любой ткани. Пятно – это наш лоскуток. Линия – это шов. Шов может быть технологический, но может быть и декоративный в виде «зигзага», вышивальных швов, стежки. Точка – это либо точечная стежка, либо пришитая пуговица. В русском языке слово «композиция» обозначает два понятия. Первое – творческий процесс, реализация замысла. Второе – название произведения (например «Композиция №1»).

Рис. 7 (а-е). Сетчатый ритмический строй



одинаковыми по цвету и фактуре, то композиция получится статичная. Если «колодцы» выполнены в разной цветовой гамме, и цветовые пятна их не упорядочены, а хаотично располагаются относительно друг друга, то композиция получится динамичная, несмотря на строгую сетчатую структуру построения орнамента.

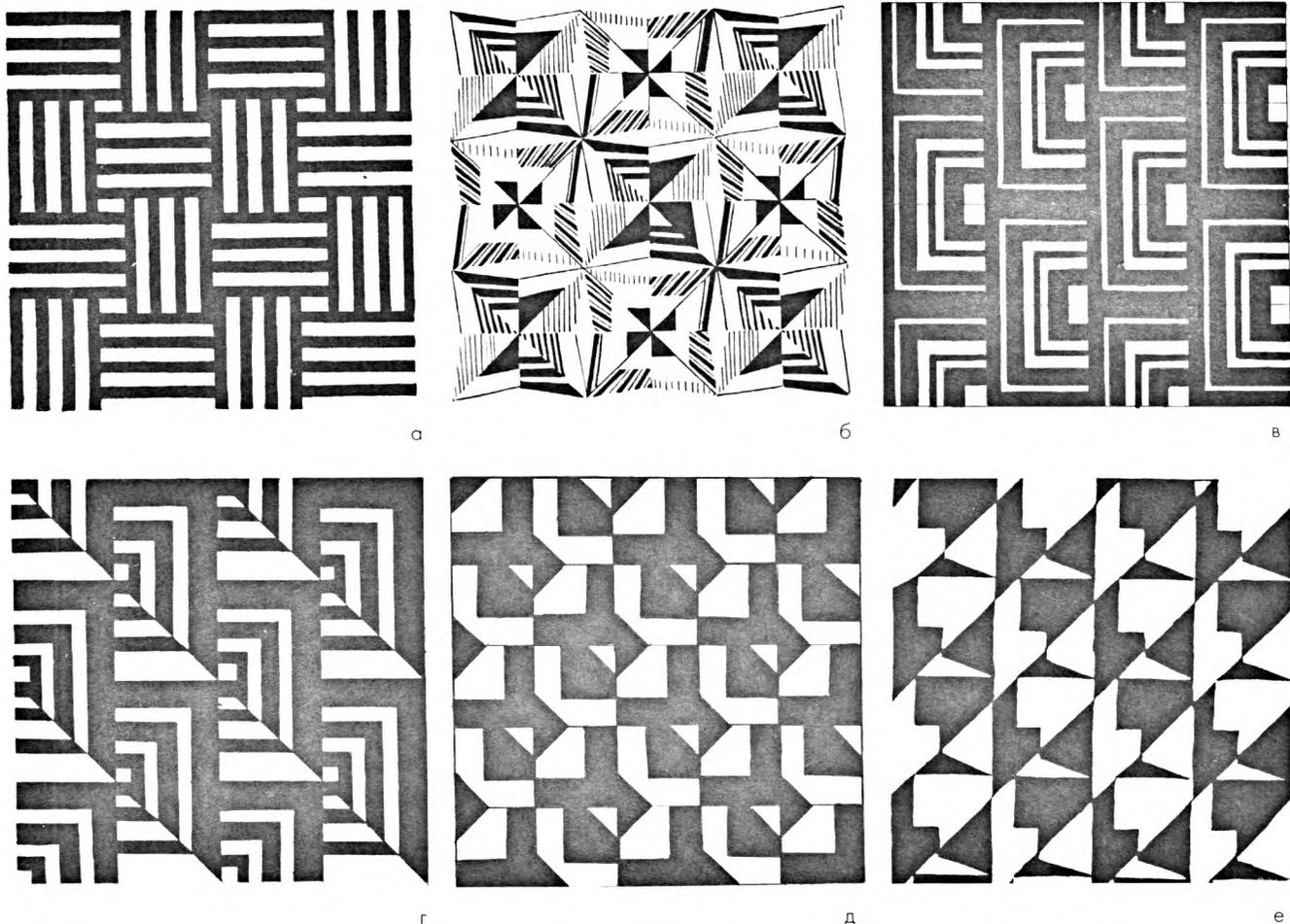
Во втором случае статичный сетчатый ритмический строй становится визуально динамичным. Но более подробно, как влияет цвет на структуру орнамента, мы поговорим в последующих главах.

А теперь я опять попрошу Вас выполнить ряд эскизов на тему сетчатого ритмического строя. Представьте себе, что Вы задумали сшить одеяло по этой теме. Нарезьте цветные бумажки и выложите из них устраивающую Вас композицию.

Упражнения

1. Выполнить статичную раппортную композицию с простым сетчатым ритмическим строем. Форма мотива (блока) – квадрат. Обрамить композицию рамой (каймой) и определить ее пропорции к полю квилта.
2. Выполнить статичную раппортную композицию с пучкообразным сетчатым ритмическим строем. Определиться с каймой квилта и ее пропорциями.
3. Выполнить комбинированную раппортную статичную композицию, где середина представляет собой пучкообразный сетчатый ритмический строй, а периметр – простой сетчатый ритмический строй. Определиться с каймой квилта и ее пропорциями.

Рис. 8 (а-е). Клетчатый ритмический строй



Выполнив несколько эскизов на эту тему, выберете лучший из них. И попытайтесь сшить изделие согласно Вашему эскизу. Не обязательно браться за одеяло, можно сшить салфетку или небольшое панно.

Когда выполните, повесьте его на стену у себя в комнате. Почаще смотрите на него, анализируйте, что вышло, а что бы Вам хотелось исправить. Это не моя прихоть. Это процесс обучения. Ваши глаза тренируются видеть пропорции, цвет. Через какое-то время снимите изделие со стены и пустите его по назначению у себя дома или же подарите. Не жалеите! Вы сделаете еще лучше! А Ваши друзья будут рады такому необычному подарку.

Возьмите себе за правило: ВСЕ выполненные Вами квилты какое-то время обязательно

но должны висеть перед глазами. Это очень помогает воспитывать и тренировать Ваши глазки.

Следующий ритмический строй, который мы рассмотрим, называется клетчатым.

Само название напоминает нам шахматную доску. Это тоже статика. Те же строгие ряды блоков по горизонтали и вертикали. Но в отличие от простого сетчатого ритмического строя, здесь – два мотива в раппорте. И располагаются они в шахматном порядке относительно друг друга.

Третий ритмический строй – полосообразный. Казалось бы все ясно. Орнамент из полос. Что может быть проще?

Но как раз в полосообразном орнаменте новички допускают чаще всего ошибки: полосы

выполняют равной ширины и через равные расстояния. В результате на орнамент не возможно смотреть, так как в глазах «рябит».

Эту ошибку я называю «забор». Представьте сами такую ситуацию. Каждый день Вы идете мимо забора-штакетника: одна рейка, другая, третья и т.д. Вы не обращаете на забор никакого внимания. Стоит он где-то рядышком и стоит, но вдруг в заборе выломана дырка. И сразу это притягивает Ваш взгляд. Так и в Вашей композиции: если полосы орнамента одинаковой ширины, взгляд зрителя не останавливается на них, а скользит мимо.

Нужна «дырка», т. е. доминанта композиции (композиционный центр), чтобы привлечь внимание. Или полосы орнамента должны быть разной ширины и находиться друг от друга на разных расстояниях. Это как деревья в лесу. Один ствол

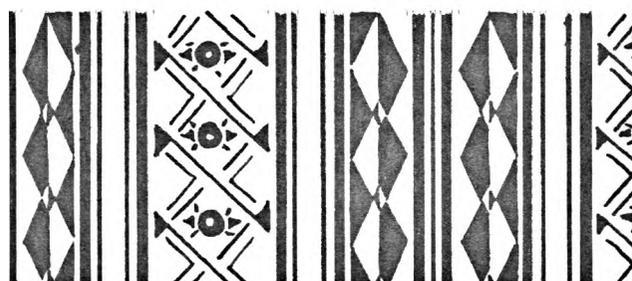
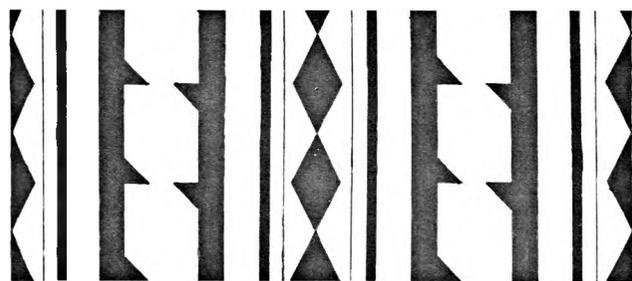


Рис. 9 (а, б, в). Полосообразный ритмический строй

массивный, другой тоненький, и растут все хаотично. А как приятно бродить среди них и любоваться стройностью леса! И если «частокол» леса вызывает только положительные эмоции, то частокол забора – скуку и равнодушие.

А Ваши квилты должны сиять только положительными эмоциями!

Итак, опять работа над эскизами!

Упражнения

1. Выполнить статичную раппортную композицию с клетчатым ритмическим строем. Форма мотива (блока) квадратная или прямоугольная. Определиться с пропорциями каймы квилта.
2. Выполнить статичную раппортную композицию с полосообразным ритмическим строем. Определить пропорции каймы квилта.
3. Сшейте, пожалуйста, наволочки для диванных подушек, используя три вида ритмического строя. Посмотрите, как эти подушки будут влиять на Ваш интерьер. Какую «изюминку» они внесут в Ваше жилище.

Я не рассказала еще об одном ритме, вернее подвиде сетчатого ритмического строя. Называется он «сдвинутый раппорт». Это когда второй ряд относительно предыдущего ряда блоков (мотивов) смещается на половину мотива или на одну треть и т.д. Похоже на кирпичную кладку. Сдвинутая раппортная сетка придает рисунку волнообразность. И статичная композиция обретает легкую подвижность, динамику.

Известная техника «барджелло» основана на этом эффекте. Когда полосообразный раппорт сдвигается относительно предыдущего ряда, то получается довольно интересная «волна».

А теперь представим себе, что мы выбрали определенный ритмический строй Вашего изделия. Далее надо подумать, какой орнамент хочется Вам видеть: более жесткий или более пластичный.

Ощущения жесткости придадут Вашему орнаменту прямые линии. В лоскутном шитье прямые линии встречаются чаще всего. Все основные блоки квилта состоят из них.

Прямые линии блоков в сочетании с прямолинейностью ритмического строя создают довольно жесткую атмосферу орнамента. Смягчить ее можно цветом или сложными геометрическими формами лоскутов – такими как многогранники. В многогранниках стороны образованы прямыми линиями, но в целом фигура на расстоянии смотрится скорее кругом, чем квадратом. В результате форма смягчается, становится более плавной.

Поистине плавные, перетекающие формы образуются при применении всевозможных кривых линий. Это могут быть круги, полуокружности, четверть круга, просто хаотичные кривые линии, т.е. лоскуты свободного края. В любом случае они могут быть замкнутой и незамкнутой формы. Применение криволинейных деталей разрушает в блоках их первоначальную жесткость.

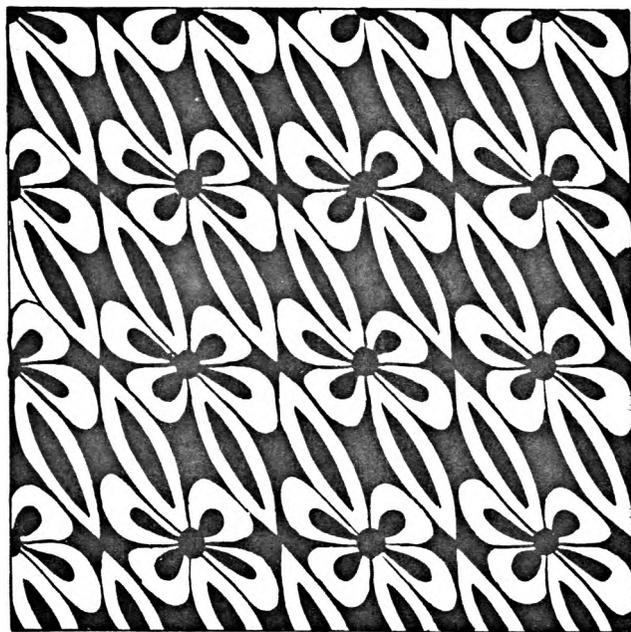
Иногда блоки представляют собой смешанный тип криволинейных и прямолинейных композиций орнамента.

В целом, криволинейные композиции обладают эффектом динамики, в то время как, прямолинейные композиции чаще всего бывают статичными.

Рис. 10 (а, б, в). Криволинейные композиции (стр. 14, 15)

Рис. 11 (а, б). Прямолинейные композиции (стр. 15)

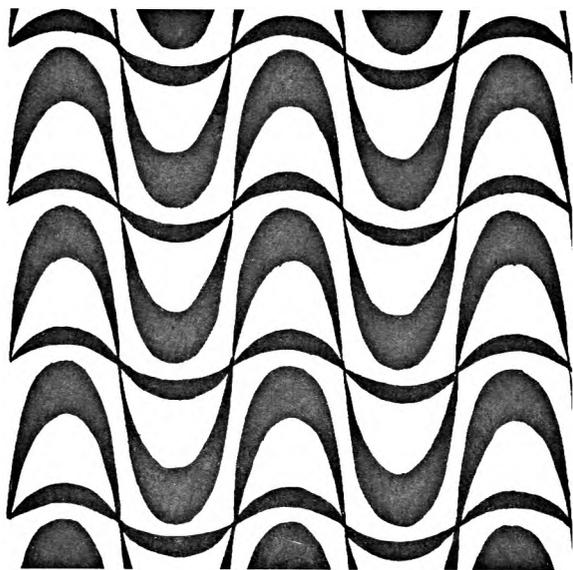
Рис. 12 (а, б). Композиции из прямых и кривых линий (стр. 15)



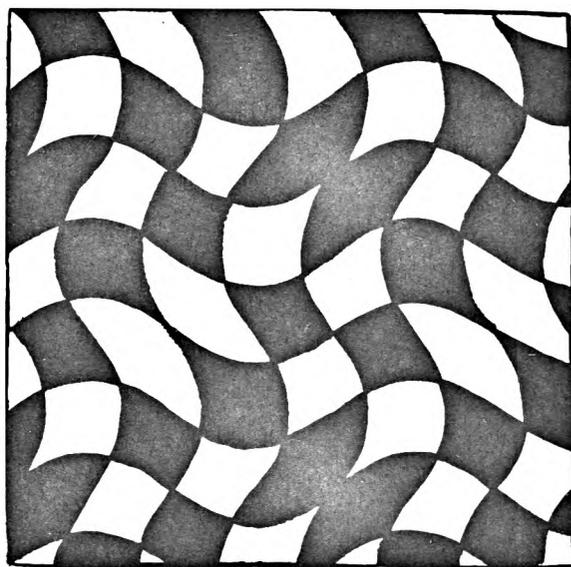
10 а

Я уже упоминала о том, что художник обладает следующими выразительными средствами – это **линия, пятно, цвет, фактура**. В лоскутном шитье широко используется цвет и фактура – это сами ткани. Пятно представляет собой лоскут, выкроенную деталь. Линия – это декоративная строчка или технологический шов. Если художники рассуждают о линейных и пятновых композициях, то лоскутниц это тоже касается. Хотя основная масса мастеров работает только в пятне, линейные композиции в лоскутном шитье встречаются, но крайне редко. Примером линейной композиции в лоскутном шитье можно считать стежку в японской технике «сашико». Но чаще мы видим линию, как дополнение к пятновой композиции. В линейно-пятновой трактовке мотива нужно четко решить вопрос приоритета линии или пятна. Равная значимость этих элементов создает запутанный орнаментальный образ.

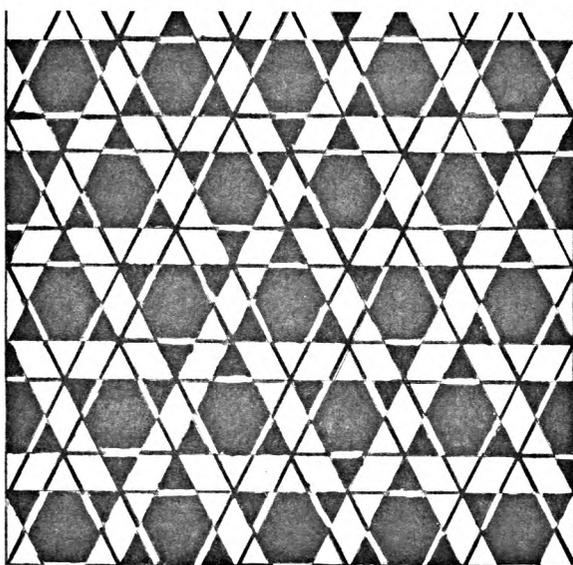




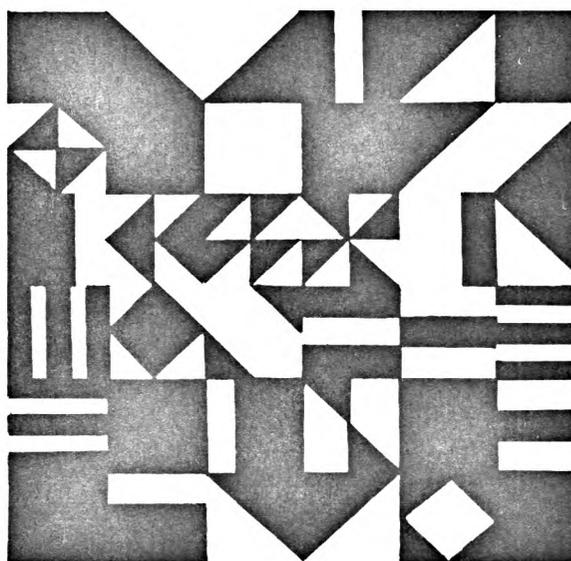
10 а



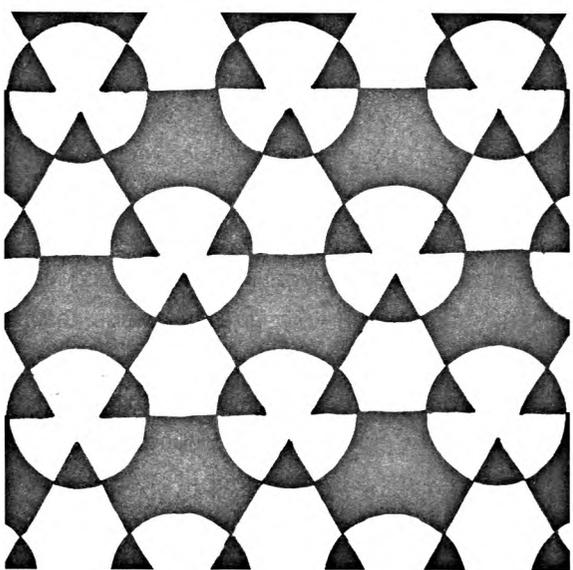
10 б



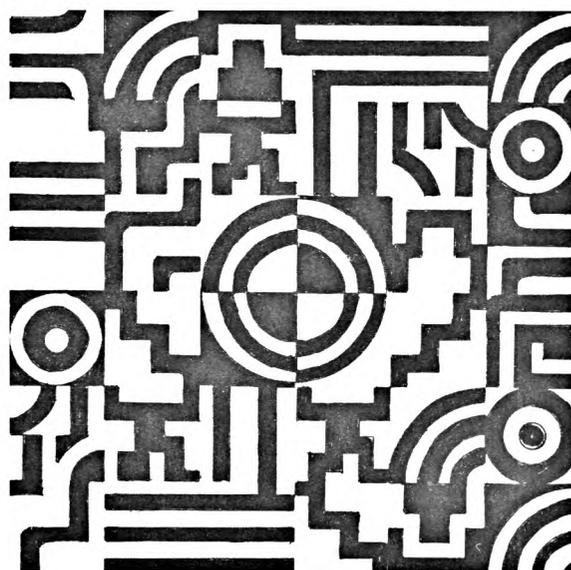
11 а



11 б



12 а



12 б

Рис. 13 (а, б). Линейные композиции

13 а

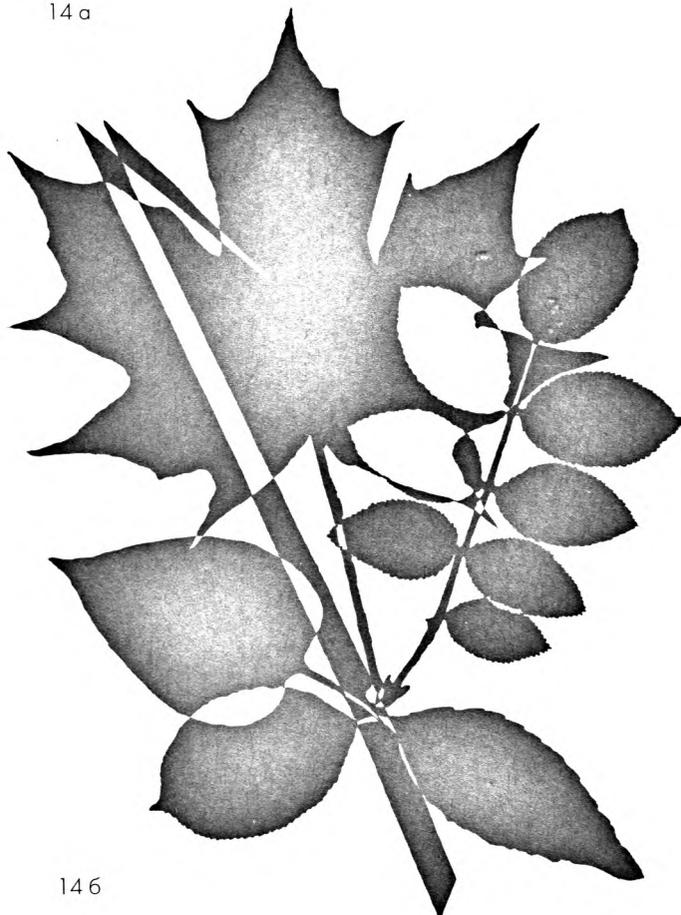


13 б

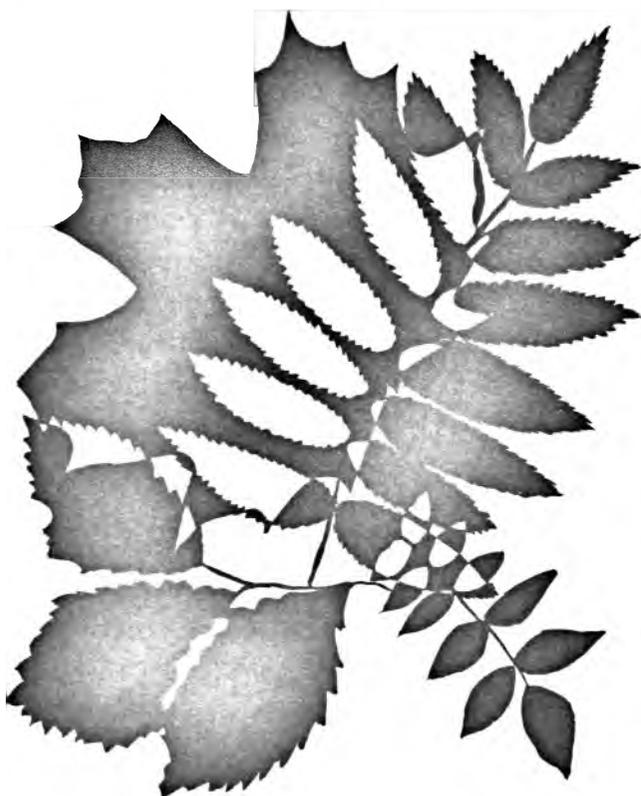


Рис. 14 (а, б). Пятновые композиции

14 а



14 б



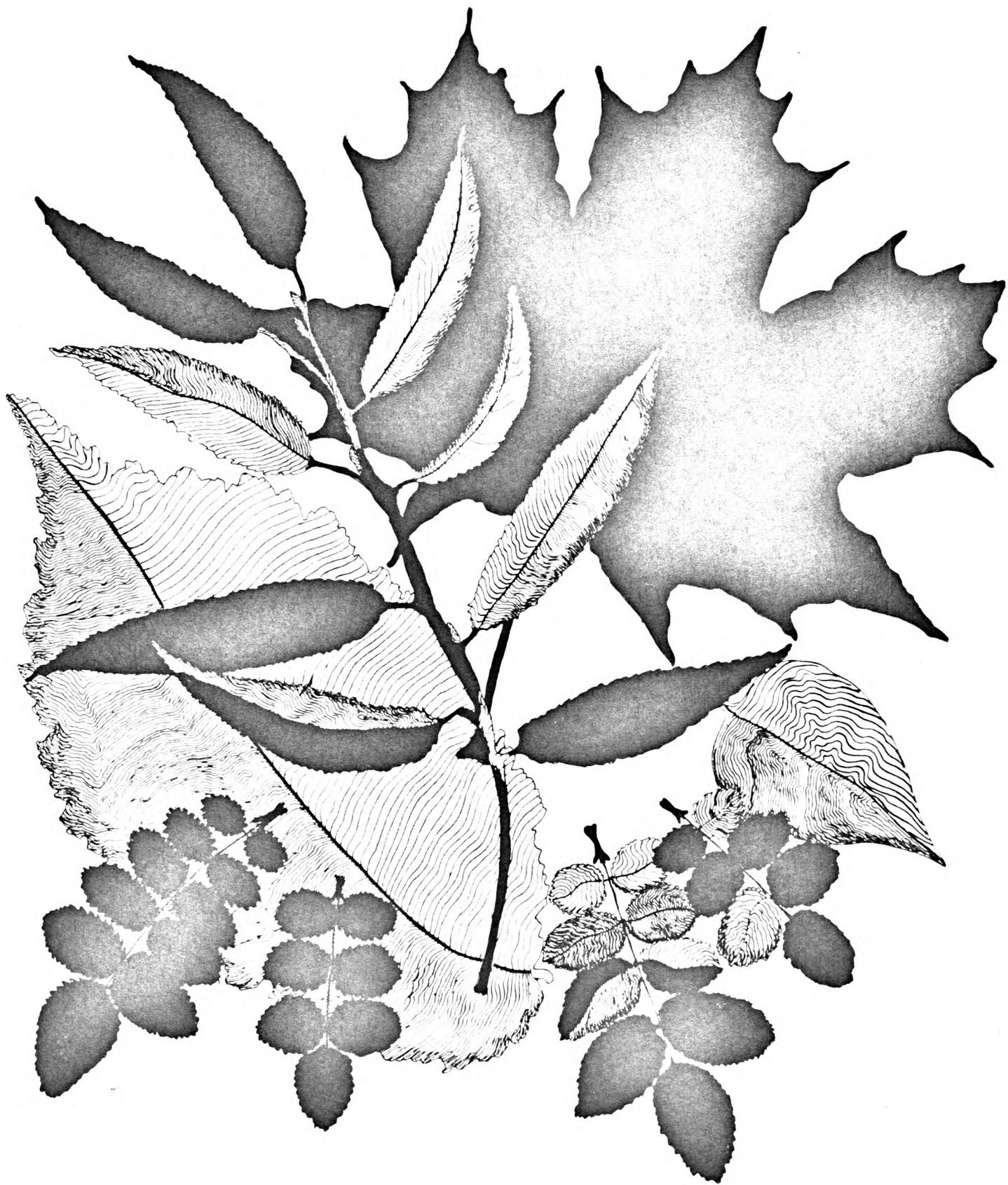
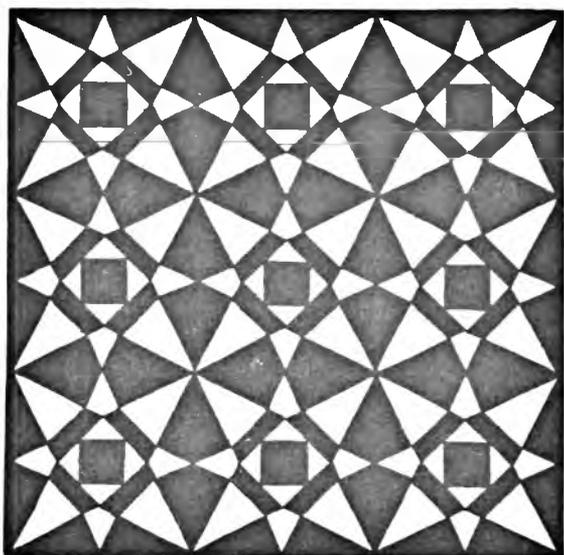
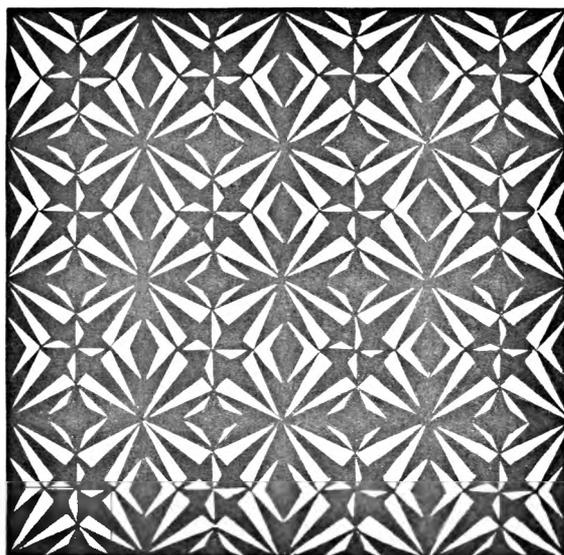


Рис. 15. Линейно-пятновая композиция

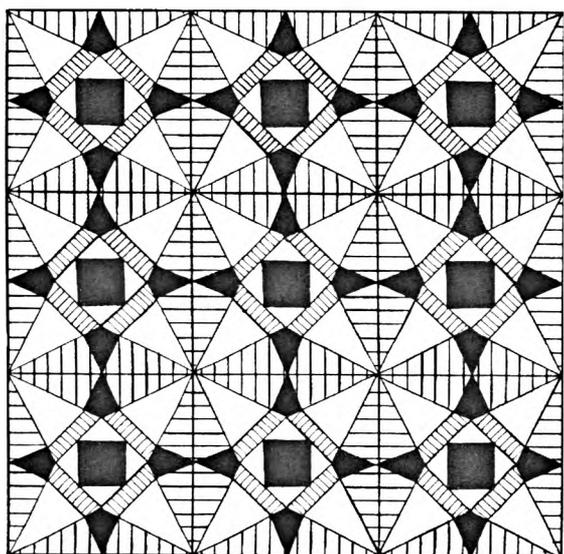
Рис. 16. Один орнамент – три образа. а – пятновой, б – линейно-пятновой, в – линейный



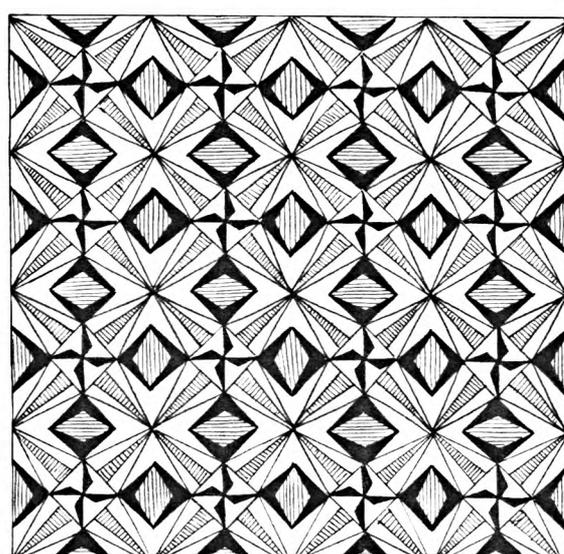
а



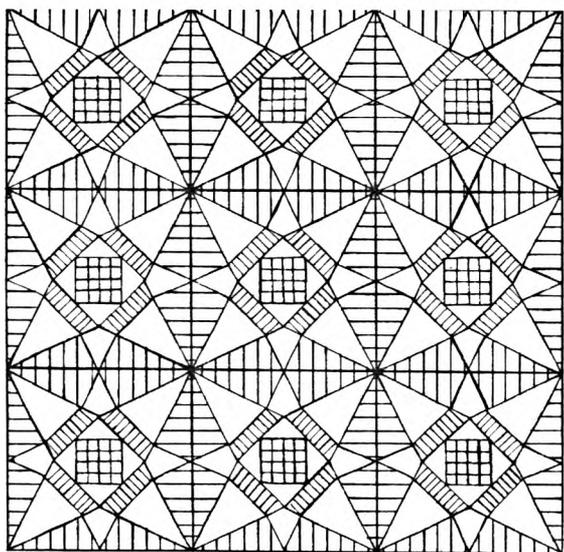
а



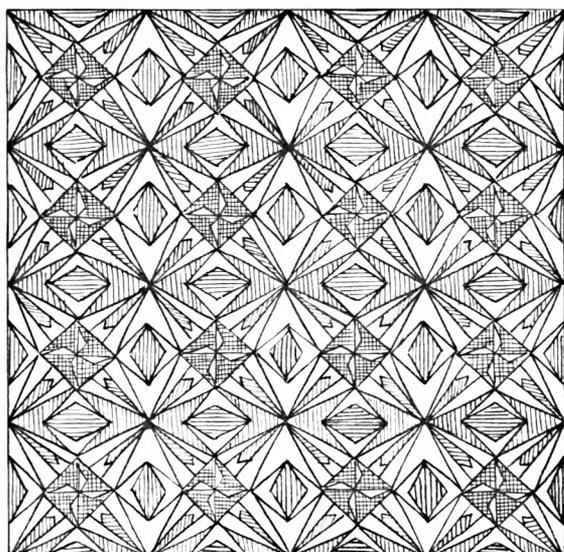
б



б



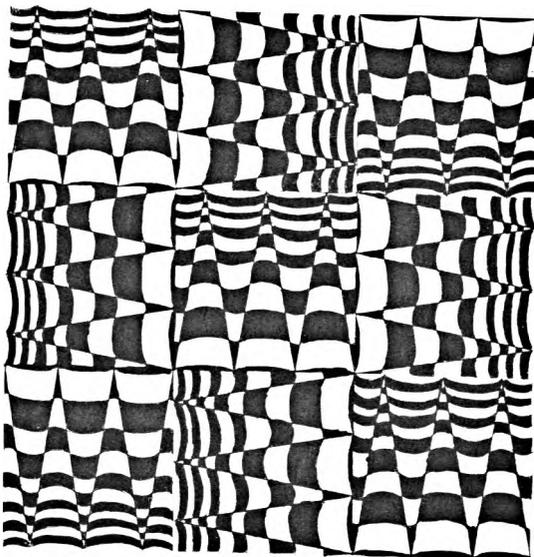
в



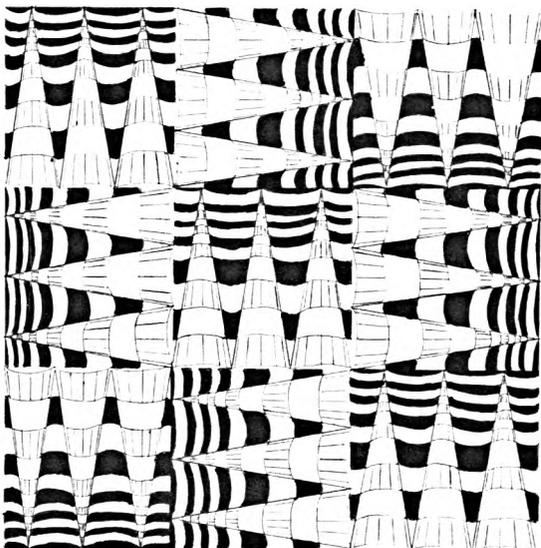
в

Рис. 17. Один орнамент – три образа.

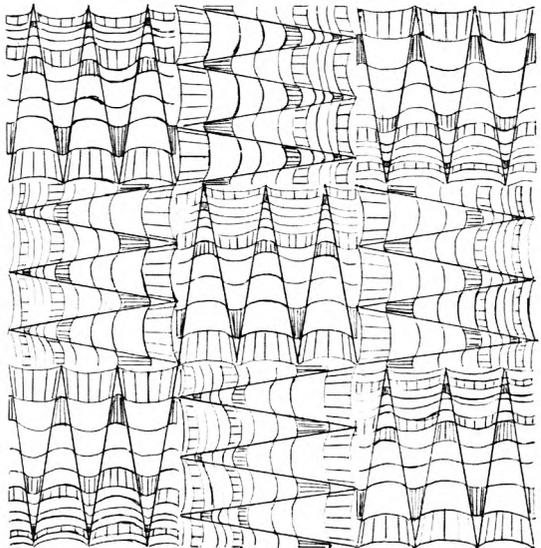
а – пятновой, б – линейно-пятновой, в – линейный



а



б



в

Интересное упражнение на тему «Один орнамент – три образа». На трех листах вычерчивается одинаковый орнамент, а затем начинается самое увлекательное. Первый лист раскрашивается так, чтобы были одни пятна и ни одной линии. На втором листе пятна чередуются с линиями. На третьем листе орнамент только линейный. Задача ставится следующая: надо орнаменты раскрасить так, чтобы у зрителя сложилось впечатление, будто это совершенно разные орнаменты.

Упражнения

1. Выполнить статичную прямолинейную композицию в любом ритмическом строе.
2. Выполнить криволинейную композицию. Обратит внимание на эффект динамики.
3. Выполнить композицию смешанного типа с прямолинейными и криволинейными мотивами.
4. Выполнить линейную композицию. В клетке линия – это стежка или декоративный шов.
5. Выполнить линейно-пятновую композицию.
6. Выполнить пятновую композицию.
7. Выполнить триптих на тему «Один орнамент – три образа». Вычертите одну схему орнамента, но в каждом варианте создайте свой образ, благодаря линиям и пятнам.

Еще одно важное понятие, которое необходимо усвоить – это соотношение площади фона и площади мотива в композиции. Причем в любой: и в раппортной, и в монокомпозиции.

Но прежде, чем приступить к этой серьезной теме, я попрошу Вас сделать несколько тренировочных упражнений.

Вычертите на листе бумаги шесть квадратов по вертикали – три справа, три слева.

Затем в квадратах слева сделайте клетчатый рисунок или полосатый в черно-белом варианте. А в квадратах справа рисунки должны быть абстрактные тоже в черно-белом цвете. Но это еще не все.

Верхняя пара квадратов представляет собой рисунки, где черного цвета гораздо больше чем белого, а между квадратами можно поставить знак равенства, т.е. в обоих квадратах (слева и справа) черного и белого цвета в равных пропорциях.

Средняя пара квадратов представляет собой рисунки, где черный и белый цвет занимают равные пропорции между собой.

Нижняя пара квадратов представляет собой рисунки, где черного цвета меньше, а белого больше. Но между квадратами можно поставить знак равенства по соотношению черного и белого.

Это упражнение хорошо тренирует Ваши глаза на пропорциональное видение соотношения черного и белого цвета, несмотря на то, что структура орнамента в квадратах разная.

Вот теперь, когда мы, можно сказать, натренировались, присту-

пим к более сложному заданию. И выполнять его надо только в технике коллажа, а не рисовать.

Вырежьте много-много одинаковых мотивов темного цвета и расположите их на светлом листе в раппортной композиции, используя любой ритмический строй, но так, чтобы на первом листе расстояние между мотивами было минимальное. На втором листе, чтобы площадь мотивов занимала столько же места, что и площадь фона. А на третьем листе мотивы занимают площадь гораздо меньшую, чем фон. Когда Вы разложите мотивы, подвигайте их на листе, и если Вас все устраивает, приклейте.

Какие ощущения будут вызывать у Вас эти три орнамента? Я не оговорила. Хотя Вы вырезали абсолютно одинаковые мотивы и разложили их в строгом определенном порядке, но композиции эти будут смотреться по-разному. Там где фона мало, композиция получилась насыщенная, тяжелая, массивная. Там где площадь мотивов равна площади фона, в композиции присутствует равновесие и смотрится она легче и свободнее. Там где мотивы занимают мало площади, а фон много, такое ощущение, что мотивы летают в пространстве. Композиция легкая, воздушная.

Мы не меняли рисунок. Мы только изменили соотношение пропорций между площадью мотивов и площадью фона. А эмоциональное воздействие на зрителя получилось разное.

На этом примере я показываю, что в орнаментальной композиции нет главного действующего лица, как в сюжетной монокомпозиции. Где присутствуют главные герои, а за ними фон оттеняющий, скрадывающий, но фон. В орнаменте и фон, и мотив равноправны. Оба – главные герои пьесы. И если об этом забыть, то орнамента не получится. Исчезнет его целостность. Зритель начнет его воспринимать деталями.

Рис. 18. Пропорциональное соотношение черного и белого цвета

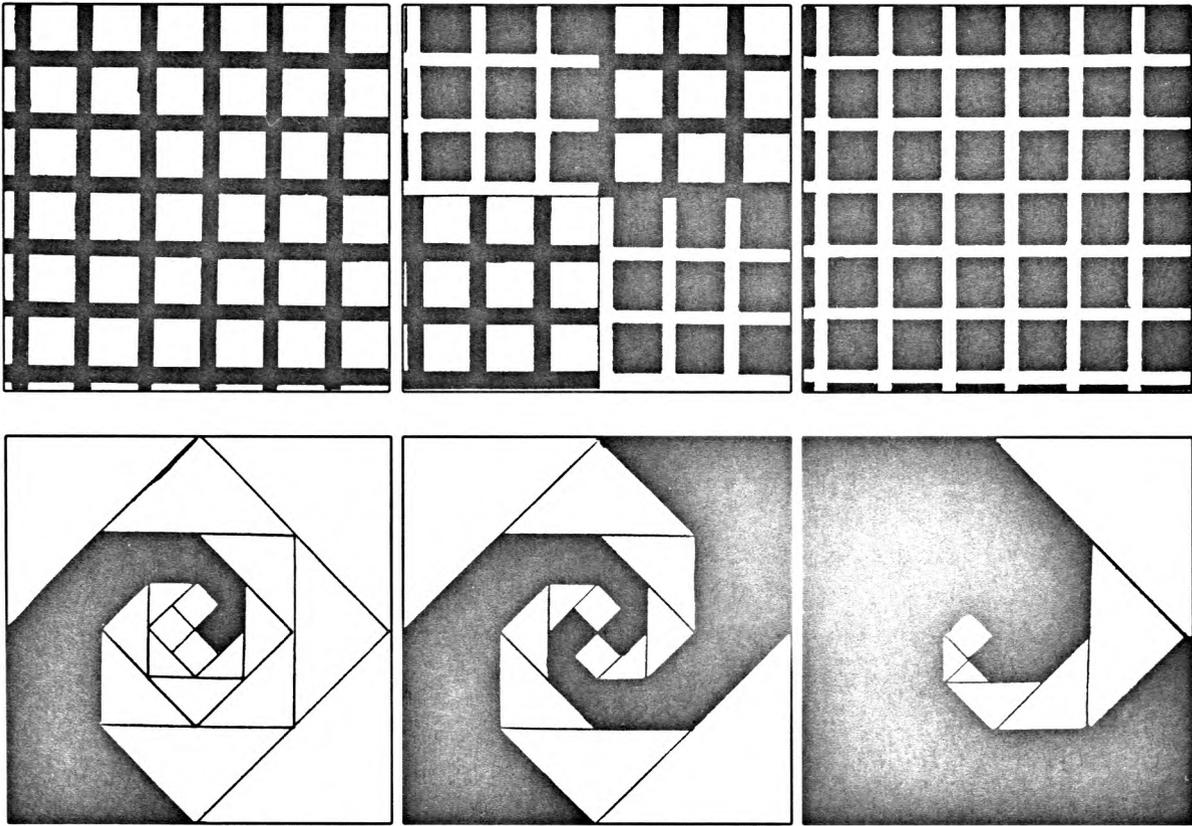
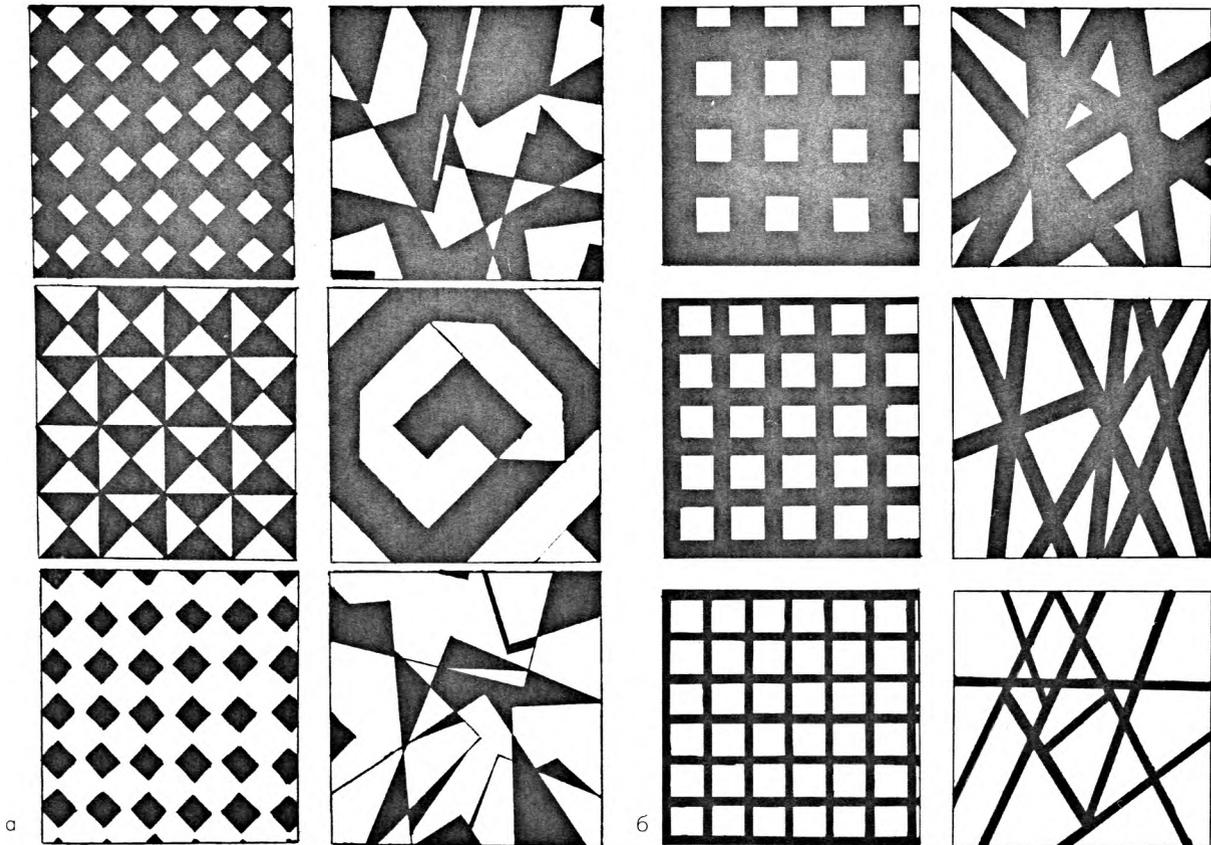


Рис. 19 (а, б). Пропорциональное соотношение черного и белого цвета

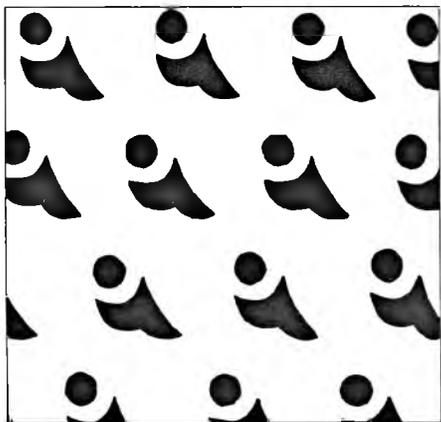


Проверить себя можно следующим образом: если Вам хочется пересчитать количество мотивов, то целостность потеряна. Вы должны воспринимать полотно, как монолит – единое целое произведение.

Упражнения

1. Выполнить орнамент, где площадь фона меньше, а площадь мотивов больше.
2. Выполнить орнамент, где площадь фона и площадь мотивов равны между собой.
3. Выполнить орнамент, где площадь фона больше площади мотивов. Это самый сложный вариант. Не потеряйте целостность композиции, чтобы мотивы не хотелось пересчитать.

Рис. 20. Площадь фона и площадь мотивов



а. площадь фона больше площади мотивов

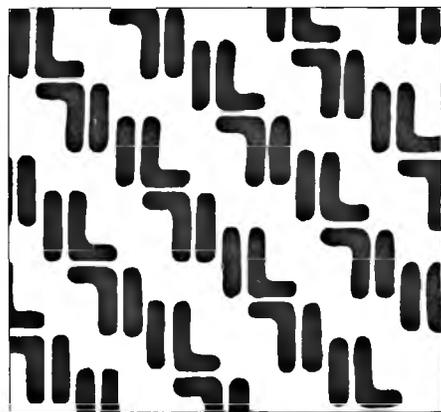


б. площадь фона равна площади мотивов



в. площадь фона меньше площади мотивов

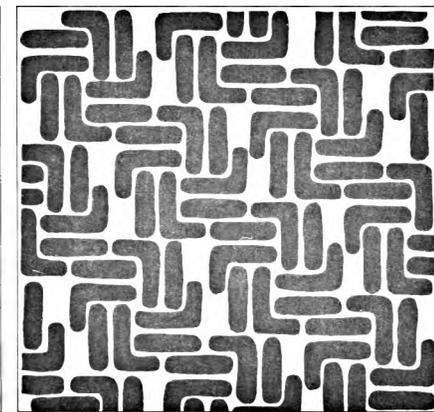
Рис. 21. Площадь фона и площадь мотивов



а. площадь фона больше площади мотивов



б. площадь фона равна площади мотивов



в. площадь фона меньше площади мотивов

Динамические раппортные композиции в сравнении со статическими значительно более разнообразны и интересны.

Динамика – это не только механическое движение, но это прежде всего эмоциональный порыв! Что собственно и делает ее привлекательной для зрителя. В композиции появляется интрига театрального действия.

Раппортные динамические композиции делятся на семь видов. Движение создается путем соотношения разных факторов, а факторов всего три.

Первый фактор – поворот мотива в раппорте, т.е. мотив находится в сетке орнамента на своем месте, но он поворачивается вокруг своей центральной точки по кругу. То «смотрит» вверх, то вниз, то вправо, то влево...

Второй фактор – это расстояния между мотивами. Площадь фона варьируется, то больше, то меньше.

Третий фактор – это размеры мотивов: большие, средние, маленькие.

Следовательно, главным условием динамики в раппорте является принцип неодинаковости, контраста и противопоставления различных характеристик мотивов в пределах одного раппорта. И здесь самое важное – согласовать между собой раз-

нообразные движения элементов. Найти главные, подчинить им другие, т.е. привести композицию к общему пластическому единству.

ПЕРВЫЙ ВИД ритмических движений в раппорте

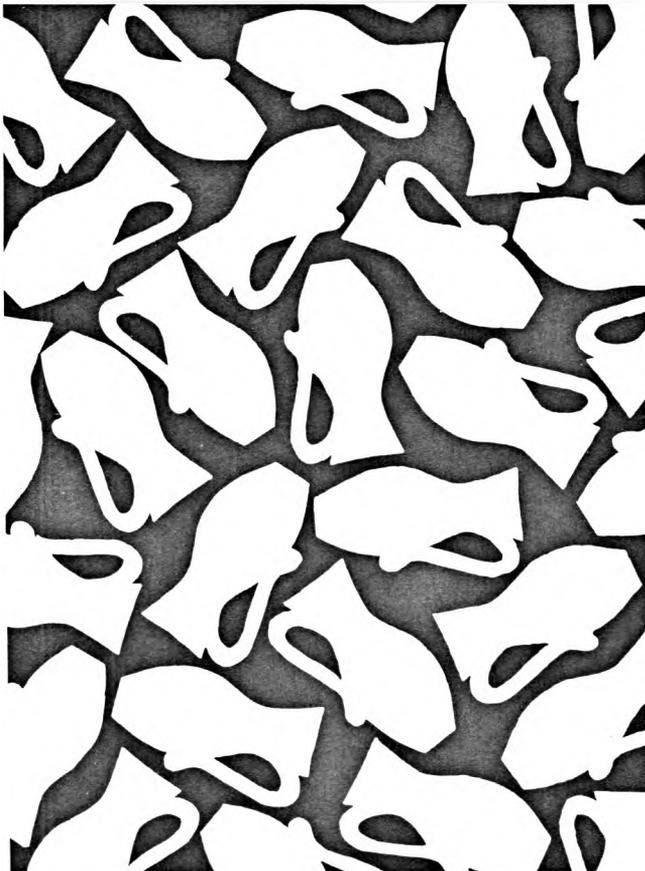
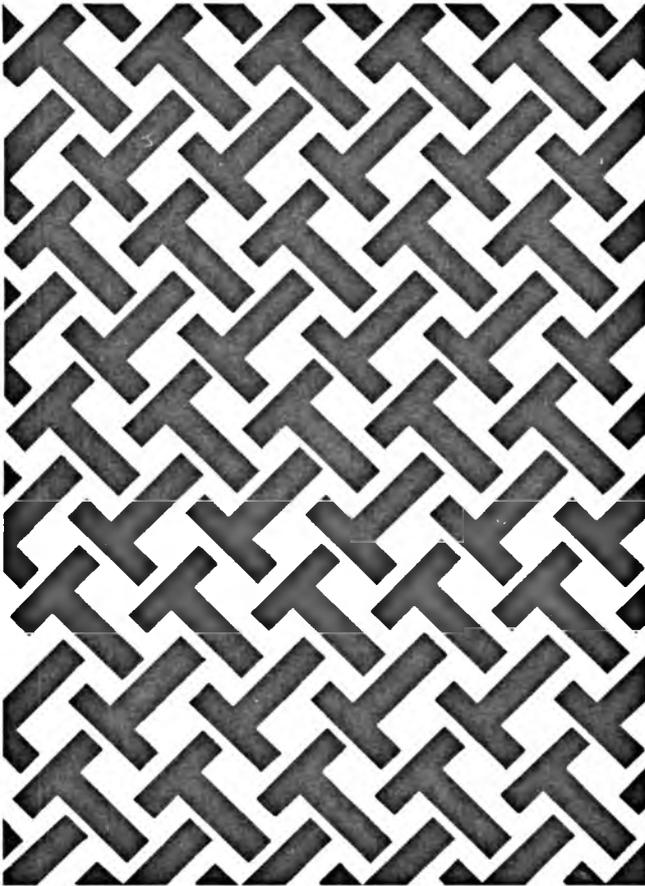
Рассмотрим построение динамического рисунка, в котором мотивы расположены по принципу смещенного зеркального отражения. В этом случае в одном раппорте расположены только два мотива, противопоставляемые один другому. Это простейший вид динамики с легким волнообразным движением мотивов широко распространен в текстильных орнаментах. Для построения данной композиции нужно выполнить три условия.

Первое – мотивы должны иметь одинаковую направленность, лучше вытянутой формы. Второе – в раппорте размещаются только два мотива в зеркальном расположении со смещением относительно друг друга на пол мотива. Третье – наклон мотивов равен сорок пять градусов.

Начать построение нужно с разметки раппортной сетки, где каждый нижний ряд мотивов смещен по отношению к верхнему на половину размера раппорта. Потом заполняется сетка мотивами, но так чтобы найти оптимальные размеры мотивов и интервалов между ними, чтобы вся композиция воспринималась цельным узором. Этот принцип можно с успехом использовать не только в случае простых геометрических мотивов в мелкоузорных композициях, но и в сложных растительных или животных мотивах.

ВТОРОЙ ВИД ритмических движений в раппорте

Переменный фактор – мотивы располагаются в раппорте в разных поворотах. А постоянные факторы – это размеры мотивов и расстояния между ними одинаковые.



Такой вид динамики в раппортных композициях называется «равномерная россыпь». И действительно, у зрителя создается впечатление, что все сыплется откуда-то сверху. Композиция очень эффективна, если площадь квилта большая, а мотивов много. Иллюзия движения очевидна. Единственное, о чем мне хочется Вас предупредить – мотивы должны быть упрощенной формы (абстрагированы). Сложная форма не даст яркого ожидаемого эффекта. Хотя предупреждение это касается только тех, кто мотивы выполняет в технике аппликации. Техника пэчворка сама превращает реалистичскую форму рисунка в упрощенную абстрактную (стилизованную, абстрагированную форму). Не рекомендую размещать мотивы с одинаковыми поворотами рядом и тем более в одну линию.

ТРЕТИЙ ВИД ритмических движений в раппорте

Переменный фактор – мотивы имеют разные размеры. Постоянные факторы – одинаковые повороты или вообще не имеют направленного поворота и располагаются на одинаковых расстояниях один от другого.

Хотя композиции при таком виде ритмических движений в раппорте и относятся к динамическим, но разномасштабность мотивов в раппорте говорит скорее об их разнообразии, чем об активном движении. В данном случае мотивы следует брать двух, а лучше трех размеров (большие, средние, маленькие), зрительно заметно отличаемых один от другого.

Мотивы не должны быть сложной формы, но сама форма строится как асимметричная, а не симметричная. Примером может быть лоскутное одеяло из «колодцев» разной величины. Асимметрия в данном случае выражена и цветом, и размером блоков.

Рис. 22

Первый вид ритмических движений в раппорте

Рис. 23

«Равномерная россыпь» – второй вид

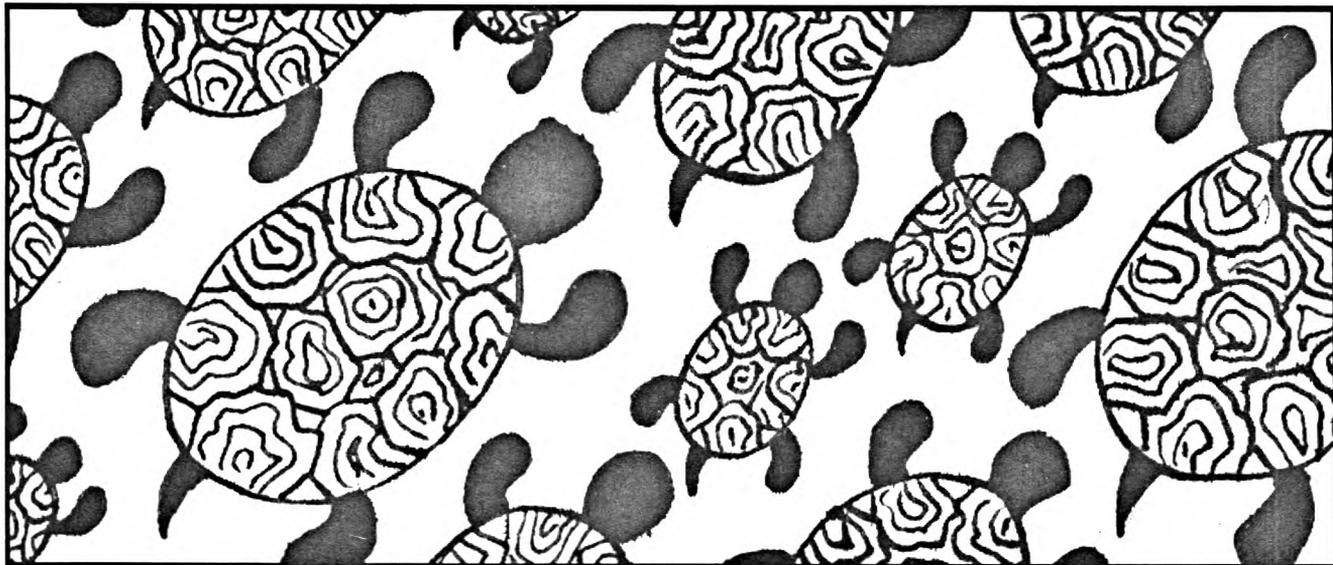


Рис. 24. Третий вид ритмических движений в раппорте

ЧЕТВЕРТЫЙ ВИД ритмических движений в раппорте

Переменный фактор – расстояния между мотивами разные. Постоянные факторы – мотивы равной величины и имеют одинаковую направленность (поворот).

В этом варианте движение выражено очень ярко. Создается ощущение полета.

Ритмическая организация мотивов характеризуется сгущением их на одних участках и разрядкой на других. Называют этот вид ритмического движения «неравномерная россыпь». Этот вариант ритмического движения, является самым ярким выразителем динамики в раппортной композиции. И чем больше контраст в расстояниях между мотивами, тем больше эффект движения.

В лоскутном шитье, где мотивы лоскутницы стараются разнообразить, эффект динамики еще больше усиливается, т.к. благодаря цвету и рисунку лоскута создается дополнительное движение за счет поворота цвета в самом мотиве, за счет крупных и мелких цветочных пятен, и за счет расстояний между цветовыми пятнами. Влияние цвета на композицию мы будем рассматривать ниже.

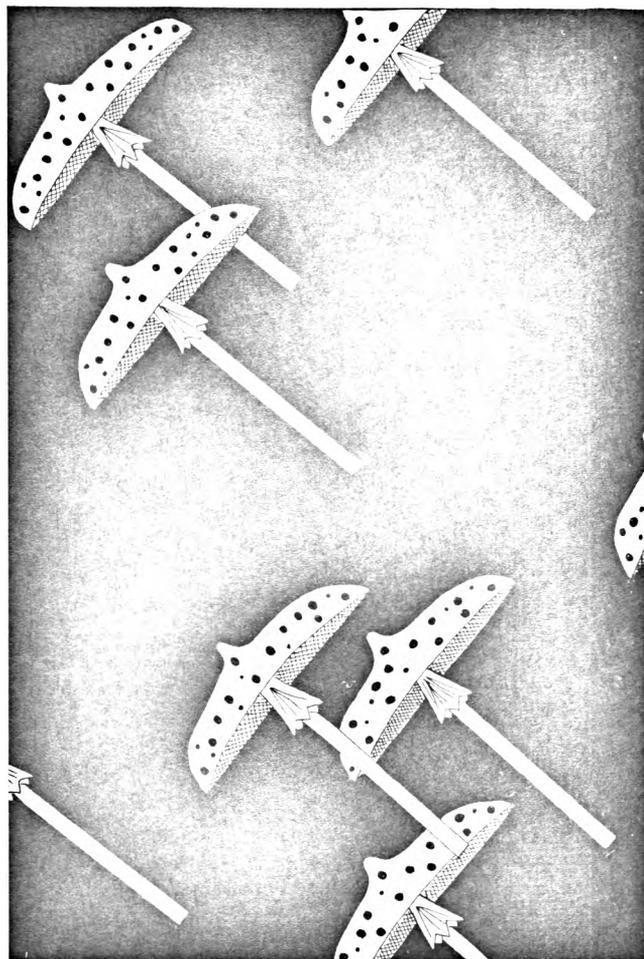


Рис. 25. «Неравномерная россыпь» – четвертый вид

Более сложный ритмический строй в динамической композиции характерен тем, что два фактора переменны и только один неподвижен.

ПЯТЫЙ ВИД ритмических движений в раппорте

Переменные факторы – разные размеры мотивов и разные их повороты. Постоянный фактор – расстояния между мотивами.

Этот вид движения напоминает «равномерную россыпь» в виду того, что расстояния между мотивами одинаковые. Но в отличии от «равномерной россыпи» в данном случае добиться одинаковых расстояний между мотивами гораздо сложнее, т.к. сами мотивы разного размера. Но если автор все-таки справляется со своей задачей, то эффект движения выражен гораздо сильнее, чем в «равно-

мерной россыпи». Создается иллюзия правдивого, реалистического движения. Как будто что-то сыплется сверху в хаотичном порядке.

ШЕСТОЙ ВИД ритмических движений в раппорте

Переменные факторы – мотивы имеют разные размеры и расположены на разных расстояниях один от другого. Постоянный фактор – повороты или ориентация в пространстве всех мотивов одинаковая.

В этом виде ритмического движения у зрителя создается иллюзия реального мира. Как, например, стайка рыб плывет в одну сторону, но рыбки разного размера и расстояния между ними соответственно разные. Или шарики летят в небе.

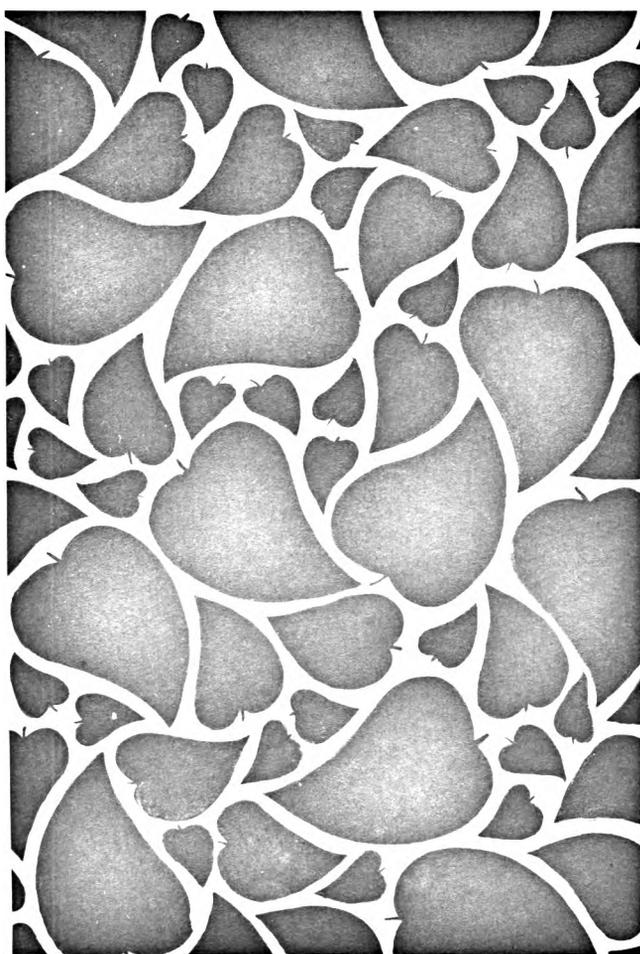


Рис. 26. Пятый вид ритмических движений в раппорте

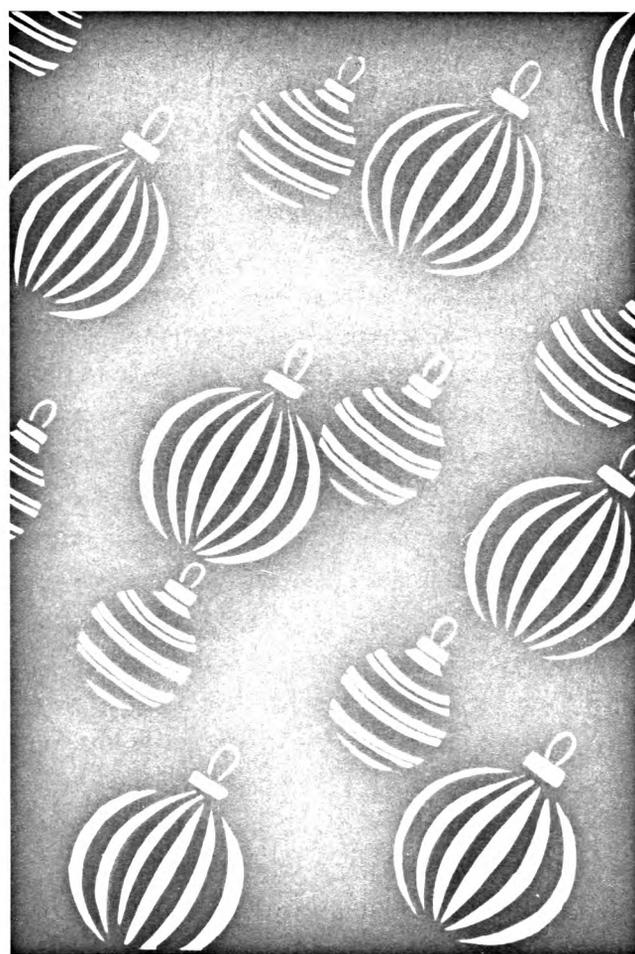


Рис. 27. Шестой вид ритмических движений в раппорте

СЕДЬМОЙ ВИД ритмических движений в раппорте

Переменные факторы – разные расстояния между мотивами и разные повороты мотивов. Постоянный фактор – одинаковые по форме и размеру мотивы.

Этот вид движения очень часто используется в текстильных композициях. Он так же широко может быть востребован и в лоскутном творчестве. Можно найти стопку совершенно одинаковых блоков, а затем в поле квилта (фона) расположить их в разных поворотах и на разных расстояниях друг от друга. Получается довольно быстрый метод исполнения, например, покрывала и в то же время оно не будет скучным, т.к. элементы орнамента «летают» в пространстве и создают иллюзию движения.

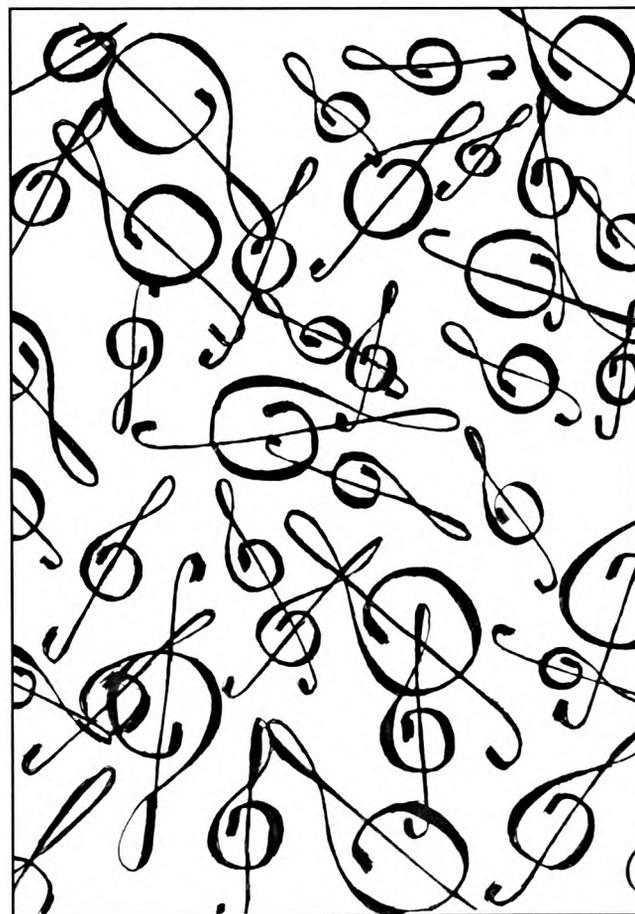
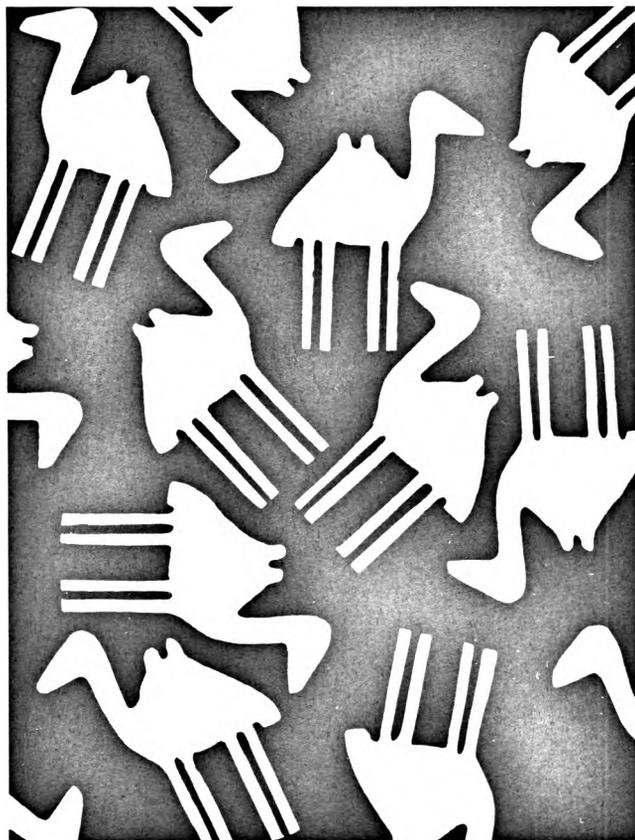
Итак, мы рассмотрели с Вами семь видов различных движений в раппортных композициях. Первые четыре вида характерны тем, что один фактор – переменный, а два фактора – постоянные. Последние три вида отличаются от предыдущих тем, что один фактор постоянный, а два фактора – переменные. Понятно, что последние три вида гораздо более подвижны и создают реальную иллюзию движения. И главным фактором, обеспечивающим динамику, является расстояние между мотивами, на втором месте – разнообразие поворотов, а на третьем – размеры мотивов.

ВОСЬМОЙ ВИД ритмических движений в раппортах

Как Вы уже сами догадались – это когда все факторы (расстояния, повороты, размеры) – разные.

Рис. 28
Седьмой вид ритмических движений мотивов в раппорте

Рис. 29
Восьмой вид ритмических движений в раппорте



Получается некий, на первый взгляд, хаос. Но хаос упорядоченный, т.к. ищутся равновесия между всеми элементами орнамента. И композиция эта рассматривается скорее как монокомпозиция, а не раппортная, т.к. раппорт в данном случае выходит громоздким. А напряженность, динамичность раппорта определяется контрастами размеров, поворотов и расстояний. Построение таких композиций идет «от мотива к раппорту». И эти громоздкие конструкции хорошо подходят к большим плоскостям (шторы, покрывала, одеда).

Этот путь очень плодотворен, открывает широкие и многогранные возможности для творческих решений.

На что я хочу обратить Ваше внимание прежде всего, так это на общее правило: «от главного к частному».

Вы придумаете очень интересные мотивы, но они Вас не спасут, если не будут найдены точно выверенные пропорции соотношений тех величин, о которых я писала выше. Поэтому, приступая к работе, определитесь в масштабах (массах) тех пятен, с которыми Вы хотите работать. А уже внутри пятна может быть все, что угодно. Но если Ваши очень интересные мотивы не будут уравновешены в пространстве с другими мотивами, композиция «развалится», не будет восприниматься зрителем, как единое целое. Еще в раппортных композициях важно такое понятие как пластика движения, направление мотивов, где должен присутствовать определенный ритм.

Возможно, читая эти строки, Вы многое не поняли. Но ничего! Я уже говорила о том, что у художников нет точно выверенных формул, что восприятие произведения очень субъективно. Еще раз повторяю: ТРЕНИРУЙТЕСЬ!

Делайте больше эскизов на бумаге. Присматривайтесь к ним, прежде чем взяться за сложную и объемную работу с одеялом. Ведь не хочется же сделать одеяло «как у всех». Хочется всегда чего-то необыкновенного! И это необыкновенное Вам поможет создать динамика. Очень мало встречается таких работ. И, возможно, Вы будете одна из первых!

Разрабатывая структуру раппорта, Вы столкнетесь с ее главной трудностью: а именно, обеспечить плавный переход рисунка из одного раппорта в соседний, рядом расположенный, избежать случайной полосатости в вертикальном или горизонтальном направлениях. **Самыми ответственными участками, как правило, являются стыки прямоугольных раппортов.**

Все эти правила динамики в раппортных композициях имеют место и в монокомпозиции. Например, Вы шьете какой-нибудь осенний пейзаж. И в сюжет Вашей композиции включены падающие листья. Что они из себя представляют? Да в принципе, листья – мотивы, пространство неба – фон раппорта. Чтобы создать движение листьев, нужно применить те правила, о которых мы с Вами только что говорили. Размеры листьев должны варьироваться от маленьких через средние к большим, расстояния между ними также должны быть разные, да и повороты листьев тоже могут быть разнообразные – все эти факторы (размер, расстояние, поворот) могут варьироваться Вами в зависимости от Вашего творческого замысла, от смысловой нагрузки Вашего сюжетного квилта. Так что, если Вы одеял не шьете, а выполняете только панно, правила эти нужно знать и уметь ими пользоваться, чтобы сюжетная композиция не выглядела дилетантской.

Когда рассматриваешь квилты на международных фестивалях, на сайтах в Интернете, то складывается интересная статистика. Но сразу предупреждаю, это мое субъективное мнение. Никаких серьезных исследований по этому поводу мне не попадалось, и есть ли они вообще? Похоже, пока не пришло время искусствоведов исследовать это явление – квилт.

Итак, у меня сложилось впечатление, что самое большое количество квилтов – это геометрические орнаменты, причем из простых геометрических форм. Это вполне естественно, так как все начинающие лоскутницы работают с простыми геометрическими формами. Затем переходят к сложным орнаментальным композициям, но таких композиций значительно меньше. И это тоже закономерно, ведь кроме желания нужно обладать потрясающей усидчивостью и терпением, чтобы выполнить такую большую работу. Я уже не говорю, о тех эстетических проблемах, с которыми при этом приходится сталкиваться мастеру. Основы этих проблем мы пытались «разложить по полочкам» в предыдущих главах.

Сюжетная тема стоит на втором месте и эта тема делится на три группы:

1. Реалистическое изображение сюжета.
2. Изображение сюжета достигается при помощи абстрагированных, довольно условных форм окружающего мира.

3. Сюжет доносится до зрителя ассоциативно. Особенно в этом преуспели японские мастера. И, на мой взгляд, – это и есть высший пилотаж.

В нашей стране ситуация несколько иная. Если рассматривать в целом, то, конечно, геометрические квилты также преобладают, так как практически все утилитарные вещи (одеяла, подушки, коврики) состоят из геометрических орнаментов.

Но когда наши мастерицы что-то делают для выставки, для конкурса, для более широкого обзора, то почти всех тянет к сюжетному действию, чтобы через изобразительный момент выразить свои чувства на полотне квилта и донести или поделиться ими со зрителями.

Культура народа, прежде всего, определяется его языковой культурой. Изобразительная культура всегда стояла на втором месте. Мы воспитаны (пока еще) на хорошей русской литературе, которая заставляет нас задумываться, анализировать, чувствовать, короче говоря, думать. И думать о таких серьезных вещах и вечных ценностях как смысл жизни, любовь, счастье, красота. Для чего мы живем на этой прекрасной планете Земля? Сбережем ли ее для наших внуков? Будут ли внуки любить ее так же как мы и наши предки?

И женщины, вечные «хранительницы очага», интуитивно стараются высказаться обо всем этом в своих квилтах.

Вот поэтому на наших российских выставках так много изобразительных, сюжетных композиций. И это очень хорошо, когда малыш растет в окружении «бабушкиных подарков». Кровать укрыта лоскутным одеяльцем с геометрическим

народным узором, на стенке висит детский коврик с добрым сюжетом. Одарив внука или своего малыша, женщина выходит за пределы домашнего «очага» и начинает одаривать «весь мир» теплом своей души. Так она появляется на выставках.

Мне много приходится общаться с лоскутницами. Все они в один голос заявляют, что это не увлечение, не хобби – это «болезнь». Они не понимают, почему не могут избавиться от этой болезни. А я думаю, потому, что такова природа русской женской души – одаривать всех любовью, красотой, теплом, уютом, счастьем.

Мне вспоминается наша первая поездка за рубеж на фестиваль во Францию. Впервые на фестиваль поехали не менеджеры с работами российских мастеров, а сами авторы со своими работами, благодаря Ассоциации мастеров лоскутного шитья России. Чтобы поездка не сильно ударила по кошельку, добирались не на самолете, а на самом дешевом виде транспорта – автобусе через всю Европу. А ведь женщины в основном были не молодые. Путешествие тяжелое. Но зато сколько впечатлений!

Там я увидела как на экспозиции эмоциональные, пышущие нравственным здоровьем квилты русских мастеров выигрышно контрастировали с аккуратными и в техническом, и в цветовом выражении западными произведениями, но с блеклыми эмоциями.

С одной стороны, описывая все эти законы композиции, есть опасность погубить «искру Божию» в отечественном квилте. Но с другой стороны, не зная законов композиции, мастерицы допускают грубейшие ошибки, что приводит к откровенному дилетантизму и китчу. Судя по последним фестивалям и выставкам, у нас в стране китча появляется все больше. И женщины, которые вдруг соприкоснулись с творчеством, вынуждены искать аналоги, от чего можно было бы оттолкнуться. Но не у всех есть под боком Эрмитаж или Третьяковка, нет и передач по телевидению на эту тему. А есть бесконечные лубочные матрешки и «дешевые» глянцево-журналы. Есть так называемая масскультура.

Черпая в ней ложную «эстетику», мастерицы эти «идеи» переносят на квилты, которые становятся одинаково далекими и от народного искусства и от академического. И если геометрический орнамент как-то спасает от китча, то сюжетная композиция становится его объектом.

Я в своей студии пытаюсь избежать дилетантизма путем «запрета» на первых порах выполнять композиции в реалистическом стиле или ложно лубочном. Мы используем абстрагированные формы окружающего мира. Вроде бы есть сюжет, вроде бы узнаваема и форма предметов, но все это разложено на условные пятна, которые находятся между собой в гармонии цветовой, по массе, по конфигурации и т.д. В результате вся картина (квилт) радует глаз и навеивает какие-то ассоциативные впечатления или переживания.

Ярчайшим примером ассоциативной композиции является японский квилт. Обычно, это большое полотно, безукоризненно выполненное в техническом плане, по которому разбросаны только цветные пятна, но глядя на них ощущаешь дуновение ветра, шорох листвы, шум моря, шелковистость зеленой поляны, зной пустыни, прохладу утренней росы или тишину лунной ночи... Это невероятно! Но это так. Идеальная гармония и равновесие цвета и форм создают это чудо!

Японцы любят и ценят природу, учатся у нее, пытаются жить в гармонии с природой. Созерцание и осмысление приводят к подобным невероятным результатам.

Многообразный мир природы окружает человека на протяжении всей его жизни и оказывает влияние на формирование его личности. Именно вступая в контакт с природой, человек получает первые представления о красоте, гармонии и совершенстве.

Поэтому образы природы были на протяжении веков неиссякаемым источником в творчестве всех народов мира вплоть до наших дней.

Орнаменты Древнего Египта и Греции сплошь «кишат» стилизованными растительными формами. Со временем менялись эпохи, менялись вкусы, меня-

лись орнаменты, но оставались опять же стилизованные растительные формы в другой интерпретации.

Мотивы природы (растительный или животный мир) и их изображения в текстильных изделиях даже при самой «реалистической трактовке» существенно отличаются от действительности. Они все равно стилизованы, абстрактны в большей или меньшей степени. В любом случае, делаете ли Вы сюжетную композицию или раппортную, надо стараться упрощать (абстрагировать) любую реалистическую форму. И если реалистическое изображение уместно в картине маслом, то в одеяле или даже в панно, оно смотрится просто-напросто смешно. Выдает автора сразу как дилетанта, в то время как за абстрагированную форму можно спрятаться. Никто не поймет, художник Вы или нет. Это по поводу Вашего имиджа.

А если серьезно, то вспомните народное искусство. Например, вышивки крестиком: край полотенца, скатерти, передники и т.д. Многочисленные орнаменты, передающиеся из поколения в поколение, это не просто рисунки, а зашифрованные символы солнца, круговорота, горы Меру и т.д. Среди всей этой многообразной геометрии встречаются и стилизованные формы растительного и животного мира: птицы (петух, голубь, утка, феникс, жар-птица), животные (лев, лошадь, олень, козлик), а также символические фигурки людей. Эти рисунки воспринимаются нами совершенно естественно и ни у кого не вызывают никаких вопросов. И никто не говорит: «А у петуха гребешок не такой...»

Но как только мастерица пытается изобразить на панно или коврике сказку или другую какую либо сюжетную композицию, то елочки у нее «как настоящие», а Емеля со всеми подробностями костюма, с ярко рыжей челкой, глазками, ресничками и веснушками!

А почему бы не создать просто образ печи, на которой несется Емеля по полям и лесам? Наверное, такое прочтение сюжета гармонично легло бы на душу каждого зрителя, в зависимости от его личного видения данного сюжета. И не навязывать зрителю именно свое видение «с глазками и рес-

ничками...». Дайте свободу зрителю, и Вас будут любить за это, Вами будут восхищаться. У нас есть по этому поводу хорошая поговорка: «Со своим уставом не лезь в чужой монастырь». Вообще в русском языке масса чудесных поговорок, которые могли бы послужить сюжетами для Ваших работ и, причем, достаточно абстрактными.

Абстрагированная форма... А как работать над ней, как прийти к желаемому результату?

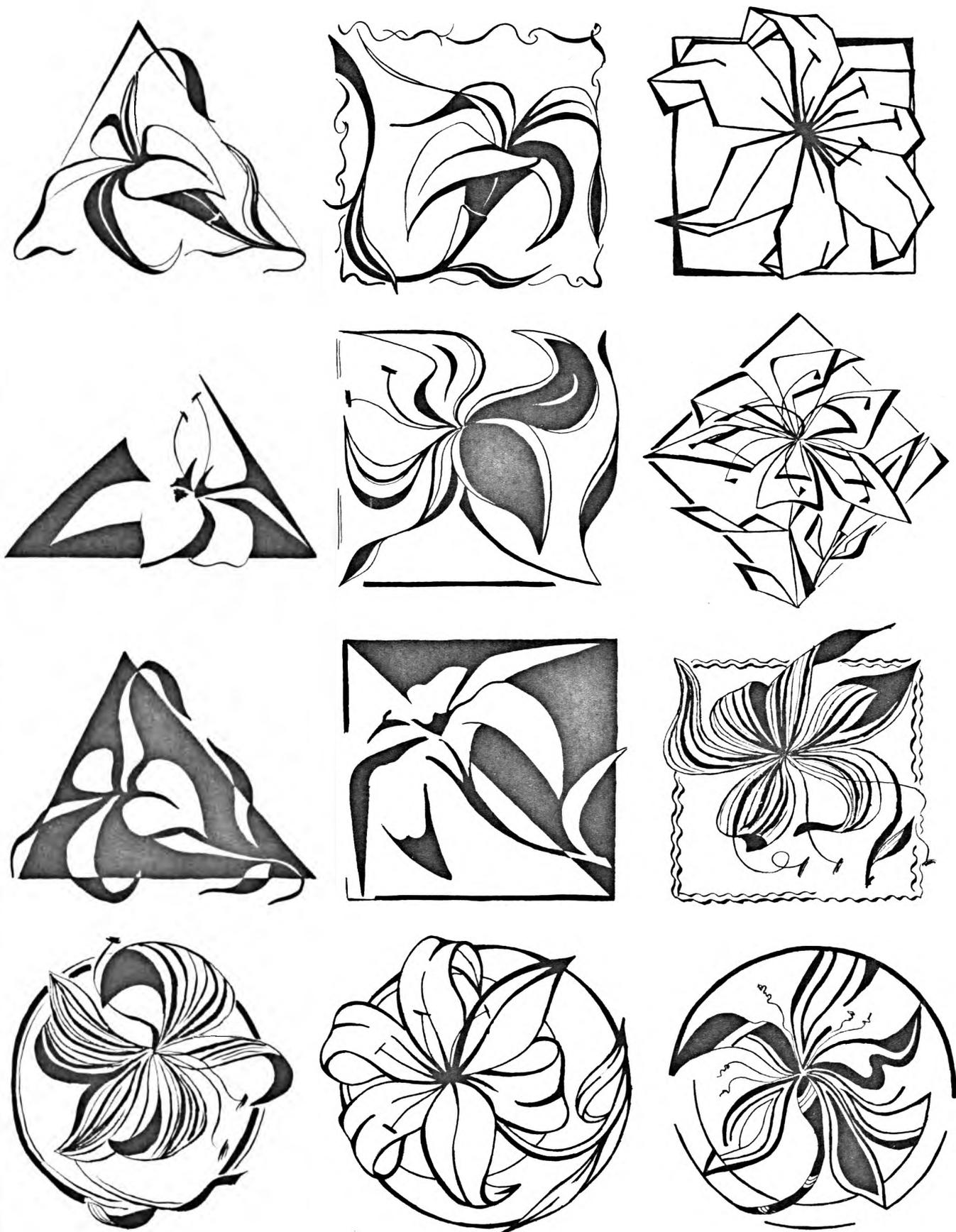
Начнем, как всегда, по порядку: возьмем для начала излюбленную тему в текстильном искусстве – растительный мир. Наверняка у каждой из Вас есть свой любимый цветок или растение. Почему бы для начала не поработать над этой темой и не довести ее до логического конца – квилта (панно или хотя бы подушка).



Рис. 30. Зарисовки в альбом для себя

Выберем, к примеру, такой чудесный цветок как лилия. Как она красива! А какой чудесный запах! Как интересно изгибается ее стебель с ритмически расположенными на нем остроконечными листьями. И венеч, корона этого растения – белоснежный цветок нежный и восхитительный!

Рис. 32. Лилия. Абстрагированная форма



Но эскиз обязателен, т.к. на нем решаются основные композиционные задачи: соразмерность листу (в нашем случае – полю изделия), соотношение фона и мотива, равновесие пятен, разномасштабность пятен и т.д. В результате композиция получится достаточно грамотной и красивой.

Вообще лоскутнице, так же как и художнику, нужно иметь постоянно с собой блокнотик, чтобы делать пометки и зарисовки «для себя». Увидели что-то интересное – зарисовали, записали свои ощущения. Так копится материал, который очень нужен для дальнейшего творчества. Этот материал называют «аналогами».

Опять вернемся к теме «Лилия». Какие аналоги желательно набрать в свою копилку?

1. Собственный рисунок лилии карандашом или маркером.
2. Могут быть фото лилии.
3. Посмотреть в альбомах по искусству, как изображали лилию художники разных эпох. Сделать зарисовки или записи.
4. Просмотреть рекламную продукцию на тему «лилия», где художники-графики уже создали свой абстрагированный образ лилии. Зафиксировать их идеи.
5. Подобрать стихотворную строку на эту тему, подумать о названии будущего произведения, от чего зависит чуть ли не половина успеха.

Все это записать, зарисовать и сложить весь собранный материал в Ваш блокнот. Подбирая материал, пристально изучая его, Вы, как актриса, вживаетесь в образ, и в результате к Вам приходят СОБСТВЕННЫЕ идеи. У Вас рождается ВАШЕ произведение искусства.

К сожалению, многие идут по пути наименьшего сопротивления. Занимаются плагиатом (копированием чужих идей). Увидели картинку, понравилось, перевели все в лоскуточки и выдали за собственный «шедевр». Опытный художник или

искусствовед сразу определит это, мягко говоря, заимствование. Конечно, если Вы не ставите перед собой великих целей, а просто шьете подушечку на диван и Вам безразлично, чья это идея, так как на подушечке вечно будет нежиться любимая кошка, то тогда ничего страшного в этом нет. Но если Вы мечтаете о выставках, конкурсах, то Вы должны быть творцом и идеи должны быть ВАШИ. Это закон, нарушать который не принято.

Когда Вы беретесь за определенную тему, то, как подойти к ней с позиций художника? Сначала решайте главный вопрос – Ваша композиция будет статична или динамична?

Если статична, то, естественно, подбираются такие растительные формы, которые при абстрагировании легко бы ложились в симметричную орнаментальную композицию. Например; «Ромашковый ковер» или «Море одуванчиков». Если композиция подразумевается динамичная, то растительные формы надо выбирать асимметричные (орхидея, кактусы, яблонька с яблоками). В любом случае главным критерием должны оставаться композиционная логика и художественная целесообразность.

Практически все виды растений можно представить и в статике, и в динамике. Обычно любое ракурсное положение формы выявляет признаки динамики, а распластанное фронтальное положение вызывает ощущение статики. Если мы посмотрим на колокольчик сбоку, то увидим конус, а эта форма тяготеет к динамике. И тот же колокольчик будет абсолютно статичен и симметричен, если мы будем разглядывать его сверху (как звездочка).

Делая зарисовки «для себя», старайтесь упрощать форму до простых геометрических форм, вот поэтому я так настоятельно рекомендую Вам делать коллажи. Старайтесь увидеть в растении определенный орнаментальный ритм, интересное соотношение пятен, но при этом сохранить образную первооснову. И чем больше будет у Вас вариантов, тем легче будет выбрать лучшее.

Рис. 33 (а-г). Роза. а – рисунок карандашом, б-в – рисунок тушью пером, г – рисунок тушью кистью и пером



Текстильный рисунок вызывает в человеческом сознании мысли и идеи, которые в отличие от изобразительных видов искусства воздействуют на человека более сложно, тактично и осторожно.

Художник-прикладник (в том числе и лоскутница) должен добиваться выразительности и экспрессивности образов. Существуют два основных источника творчества для прикладников:

1. Первый источник (главный и неиссякаемый) это природа, мир во всем его многообразии. Мир, существующий вне человеческого сознания.
2. Второй источник – народное искусство, обладающее удивительной жизненной силой. Кстати, народное искусство всегда черпало бесконечное количество образов именно в мире природы.

В современных промышленных изделиях массового производства человек ощущает недостаток теплоты и одухотворенности. А в произведениях народного искусства идеи добра, правды и справедливости проявляются с поразительной чистотой и откровенностью.

Природа и произведения народного творчества, вдохновляющие нас с Вами, требуют не слепого копирования и механического перенесения отдельных элементов, а активного творческого переосмысления с позиций современного мироощущения.

И здесь мы вновь возвращаемся к тому, что процесс творчества всегда связан не только с эмоциональным чувством прекрасного и возвышенного, но и с абстрагирующей способностью человеческого мышления. Роль ассоциативного мышления в творческом процессе крайне важна, так как это есть основа творческого процесса.

Здесь для ясности обратимся к психологии искусства описанной А.С. Выготским.

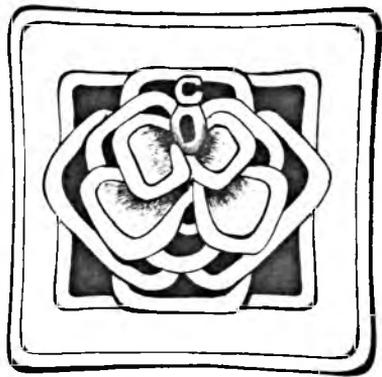
Он пишет, что под **абстрагированием** понимается мысленное отвлечение от ряда свойств предмета, вычленение каких-либо отдельных его особенностей, которые для художника являются главными.

Что касается **ассоциации**, это связь, возникающая при некоторых условиях между двумя или более психическими образованиями (ощущениями, представлениями, восприятиями). Психофизиологической основой ассоциации считается условный рефлекс, открытый великим русским физиологом И.П. Павловым. В результате восприятия какого-то объекта часто возникает другой ассоциативный образ по принципу сходства или, наоборот, по контрасту с ним.

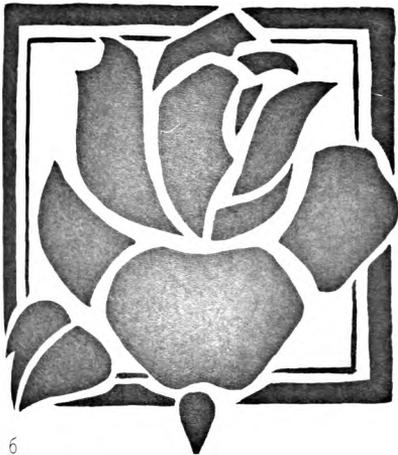
Источником возникновения **ассоциативного образа** всегда бывает явление или предмет объективного внешнего мира. Но это лишь импульс, основание того, что хочет создать художник сначала в своем представлении, а затем в графическом рисунке.

Процесс формирования ассоциативного образа сложен. Чаще всего он связан с появлением не одного, а сразу нескольких образов близких или различных. Но только один из них, приобретая известную четкость, останется в представлении художника как некая реальность. Особенно следует подчеркнуть, что в возникновении ассоциации и ее постепенном формировании решающая роль принадлежит воображению и фантазии.

Если же в процессе творчества художник исходит не из необходимости выразить художественную идею и найти для этого наиболее убедительный художественный язык, а, наоборот, ищет эффектный прием, то возникает опасность формотворчества, за которым не стоит никакой мысли. Отсюда очевидно, что новые художественные идеи предопределяют развитие и совершенствование выразительных средств языка.



а



б



в

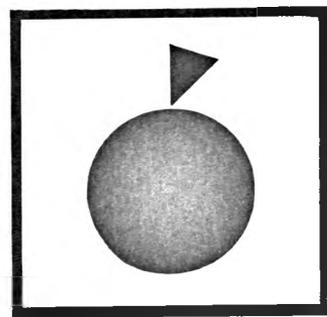
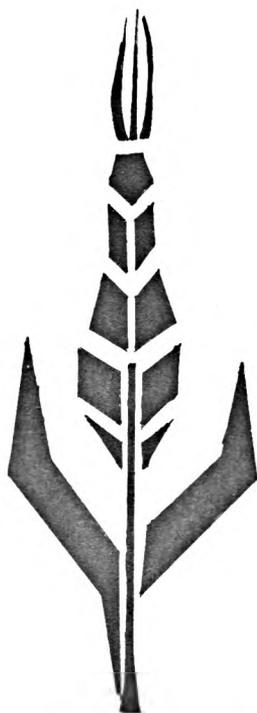
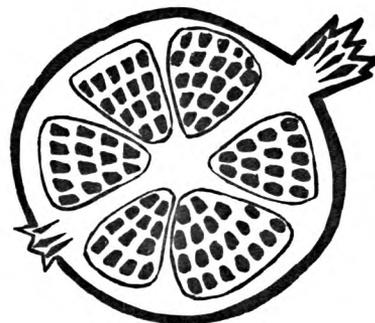
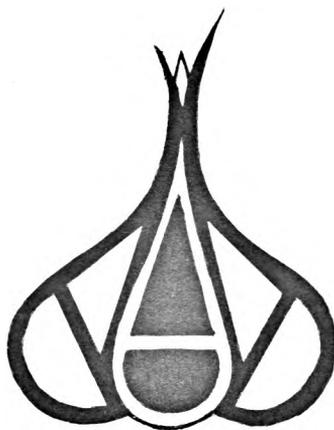
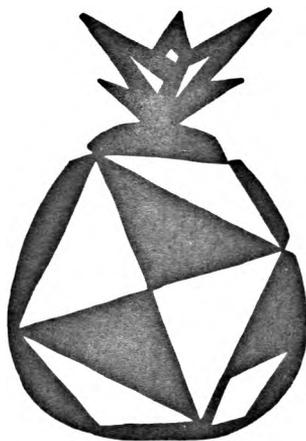
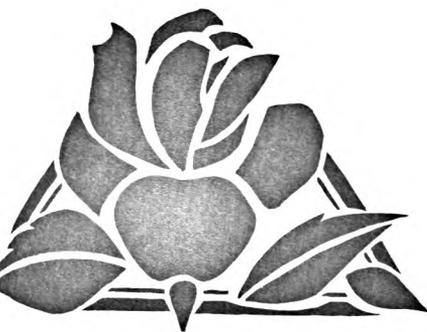


Рис. 34 (а-г). Роза. Абстрагированная форма

Рис. 35. Абстрагированные формы растительного мира

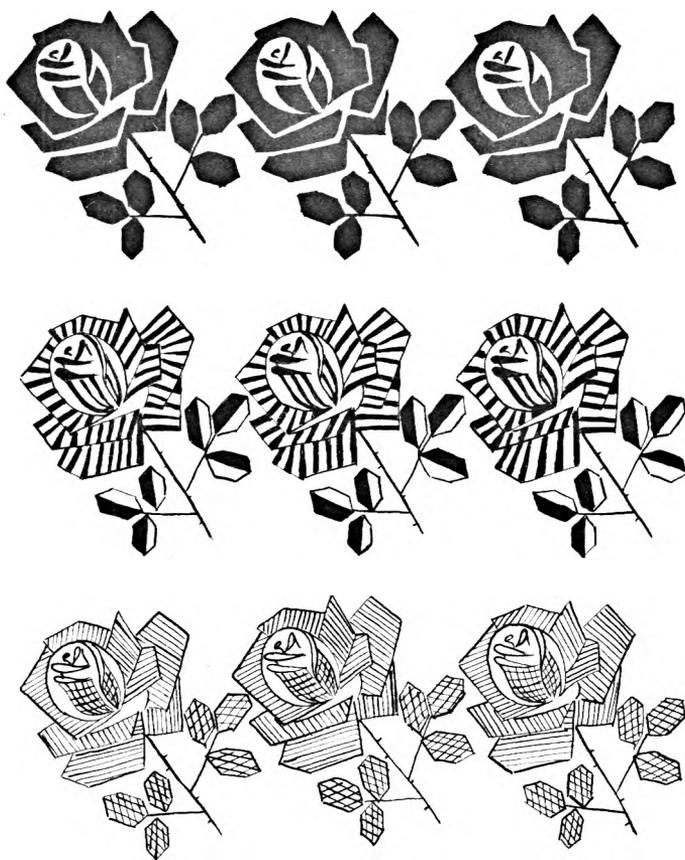


Рис. 36. Роза. Ленточный орнамент (пятно, линия-пятно, линия)

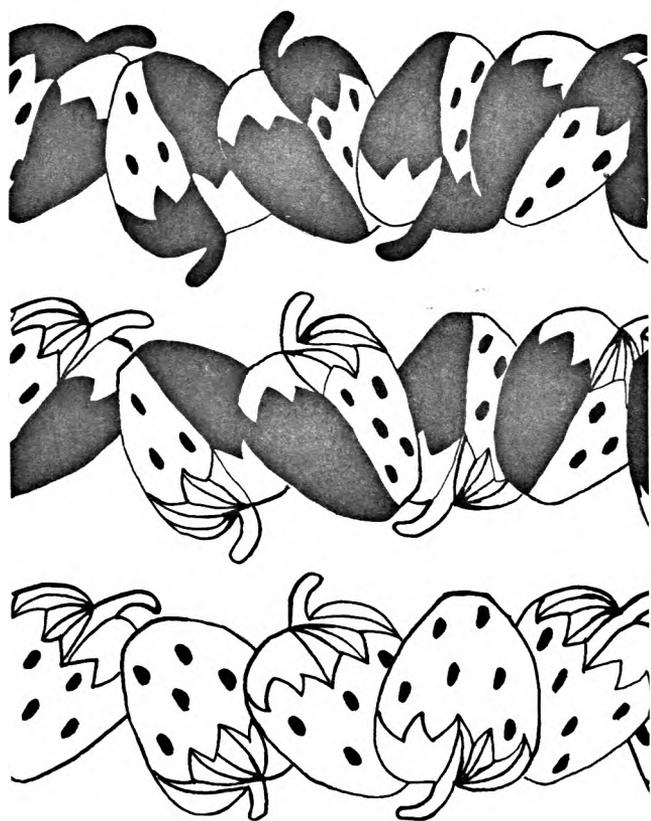


Рис. 37. Земляника. Ленточный орнамент (пятно, линия-пятно, линия)



Рис. 38. Роза. Раппортная композиция



Рис. 39. Земляника. Раппортная композиция

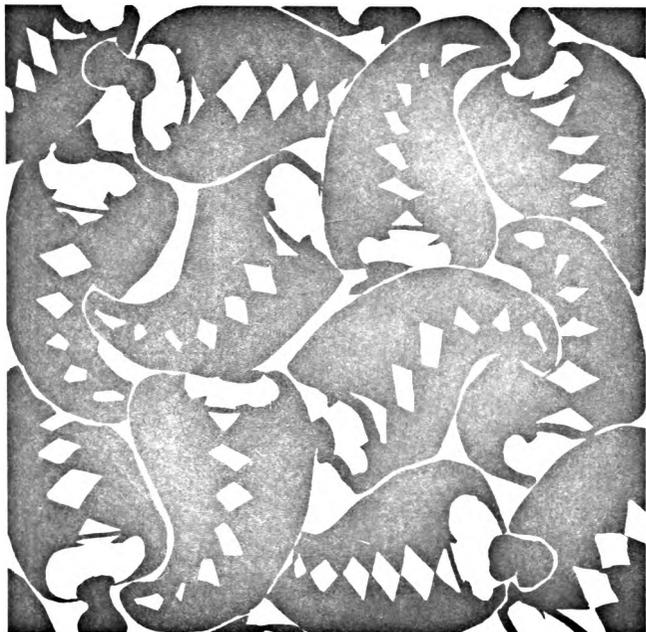


Рис. 40. Перец
Раппортная композиция

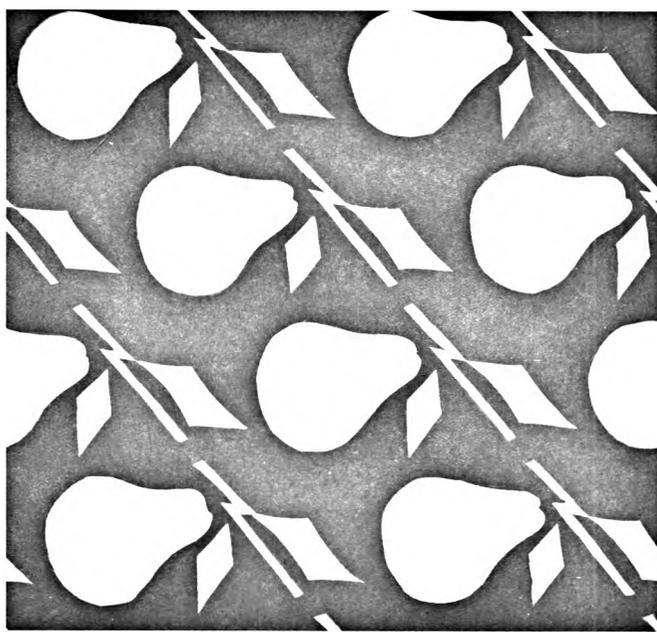


Рис. 41. Груша
Раппортная композиция

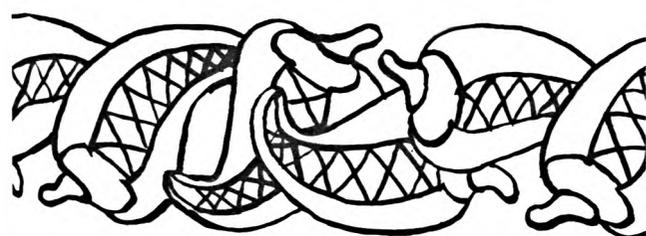


Рис. 42. Перец
Ленточный орнамент (пятно, линия-пятно, линия)

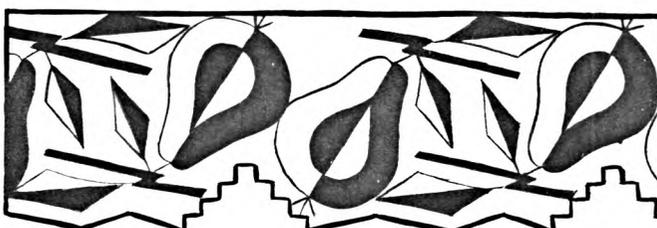
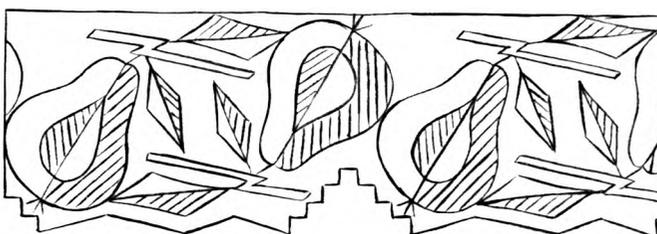


Рис. 43. Груша
Ленточный орнамент (линия, линия-пятно, пятно)

Упражнения

1. Выбрать мотивы: цветок, овощи, фрукты. Сделать коллажи в статике и динамике этих форм.
2. Поработать с фактурой цветка, овощей, фруктов. Найти орнаментальные ритмы в фактуре.
3. Создать образ дерева, кустарника, абстрагируя их формы в статике и динамике.
4. Создать из собственных абстрагированных растительных форм ленточный орнамент и раппортную композицию.

Итак, отвлечемся от сложной теории и продолжим тему природы, но поговорим поподробнее о животном мире. Главную роль в трансформации (преобразовании) форм животного мира играет образное начало. В результате мотивы животного мира иногда приобретают черты сказочности и фантастичности.



Рис. 44. Вазарелли «Зебры».

Опять повторяю, не надо стремиться к реалистическому изображению. Постарайтесь найти у животного характерную особенность, которую можно было бы переложить на орнамент. Оперение птиц очень легко можно орнаментировать или, например, шкуру тигра или зебры: готовый орнамент «полоска». По этому поводу вспоминается знаменитый венгерский художник Виктор Вазарелли (Дезе Вашархей – 1908-1997 г.) и его известная серия гравюр «Зебры» (около 150 штук), где полоска (орнамент) выражает образность животного. В результате художнику не надо вдаваться в анатомические подробности. Зритель, благодаря характерной черно-белой полоске, сразу воспринимает изображенных животных, как зебр.

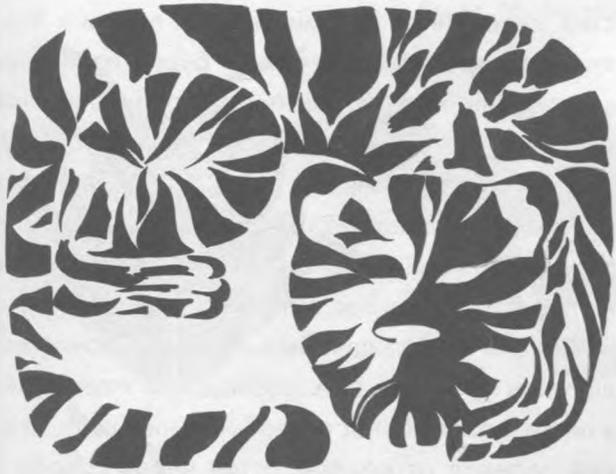
В творческой копилке знаменитого художника отложилась идея оптического движения. Вазарелли проводил эксперименты, предельно схематизируя объекты и разлагая их на отдельные знаки. В результате этой работы художник пришел к выводу, что в природе существует собственная внутренняя геометрия. В дальнейшем он достиг высочайшего мастерства в исполнении различных оптических вибраций, таинственных мерцаний или вспышек. Его аксонометрическая проекция, «принимаящая во внимание» передвижение зрителя относительно полотна, получилась совершенно невероятной. Художник с легкостью создавал даже иллюзию колебания поверхности холста. Понятно, что открытия Вазарелли легли в основу современного компьютерного дизайна.

Но вернемся к нашим занятиям. Опять же при помощи аппликации из бумаги попытаемся создать животное из простых геометрических форм. Эти формы технологичны, их легко можно сшить. Да и Ваше животное будет очень выразительно, т.к. отпадут мелкие детали, мешающие ухватить самое главное в зверьке.

Тема животного мира очень близка многим лоскутницам, т.к. почти у всех в доме живет кто-то из братьев наших меньших: собаки, кошки, хомячки, попугайчики, рыбки и т.д. И, конечно, всем хочется отобразить любимого зверька в лоскутном панно. По этому поводу вспоминается Второй Петер-

Рис. 45 (а-д)

«Тигр» – учебные работы на тему «Вазарелли»



а



б



в



д



бургский фестиваль «Лоскутный стиль», где мне пришлось работать волонтером, и я помню какое огромное количество работ было прислано на конкурс с кошками. К сожалению, почти все они имели привкус китча.

И все потому, что любимые кошечки старательно изображались со всеми подробностями в реалистичном стиле. Я тогда не увидела ни одной кошки, которую бы абстрагировали. А результат? Все те «кошки», которые все же попали на выставку, так и остались незамеченными ни зрителями, ни жюри. Потому что это «Ваша кошка» и нежные чувства она вызывает только у Вас. А будь та же кошечка подана в более условной манере, и все зрители увидели бы в ней своего любимца, и Ваше полотно имело бы успех. Кошка дома рядом, за ней легко наблюдать, как она спит, тянется, выгибает спинку. Найдите характерные черты, превратите эти черты в интересные пятна и разложите грамотно в поле квилта. Вот и все. Осталось только сшить.

Тема рыбок так же характерна для пэчворка. Рыбки легко ложатся в плоскую композицию. Они легко поддаются абстрагированию. Можно придумать любую фантазийную форму и заполнить ее, опять же, феерическим орнаментом. И зритель поверит в реальность этого морского царства. Недаром эта тема так популярна среди детей. Что не нарисует, все красиво и понятно. Вам советую полистать детские рисунки. Благодаря своему «неумению», они очень лаконичны и выразительны. Ребенок схватывает главное, характерное и не напрягается над академической точностью.

В лоскутном шитье так же широко используется тема птиц, т.к. она уходит своими корнями в народное творчество. Женщины издревле изображали в вышивке, кружевоплетении всевозможных петухов, курочек, голубей, синичек и снегирей, павлинов и всевозможных райских птичек. Но изображение рисовало запросто и сказочных птиц: таких как Жар-птица или Феникс.

Традиция не умирает, сейчас она плавно перешла в лоскутное шитье. И слава Богу! Так и надо. Но вспомните все эти образцы народного творче-

ства, выверенные веками. Все эти петухи и Жар-птицы абстрагированы. Так не будем изобретать колесо. Не надо стремиться к реалистической трактовке сюжета. Вглядитесь в птичку. Какое чудесное орнаментальное у нее оперение! Какая простая форма силуэта! Вот и все. Образ готов. Самое сложное увидеть, а выполнить руками уже не представит для Вас, мастериц, никакого труда.

Все эти композиции Вы выполняете, помня предыдущие уроки, то есть соблюдаете композицию в листе, соразмерность изображения листу, плавный переход от крупных пятен через средние к мелким пятнам, равновесие в листе, статику или динамику, симметрию или асимметрию.

Упражнения

1. Выполнить абстрагированный образ кошки.
2. Выполнить абстрагированный образ птицы.
3. Выполнить абстрагированный образ бабочки или жука.
4. Выполнить абстрагированный образ рыбки.
5. Выполнить абстрагированный образ любимого зверька.



Рис. 46. Орнаментальная абстрагированная форма животного мира

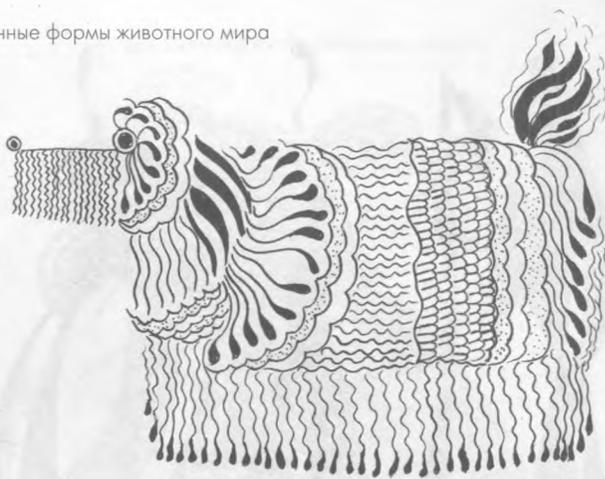
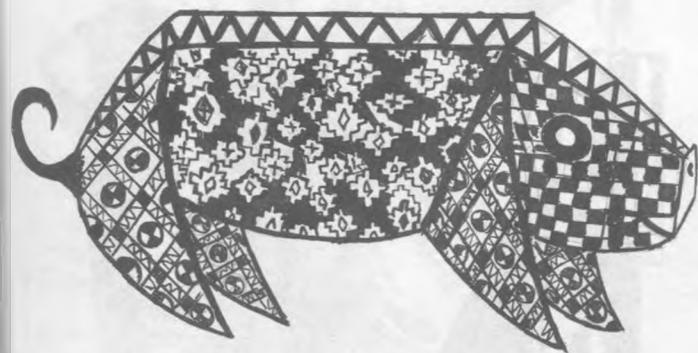
Рис. 47. Абстрагированные формы животного мира



Рис. 48. Орнаментальные абстрагированные формы животного мира



Рис. 49. Орнаментальные абстрагированные формы животного мира



Помимо всего многообразия растительного и животного мира, нас еще окружает и неживая природа, или предметный мир. А это тоже широкое поле деятельности для художника. Лоскутникам в своих композициях часто приходится сталкиваться с различными кувшинами и вазами, когда изображают букеты. Или изображать различные строения в пейзажах от домиков до церквей. Или предметы быта: такие как русскую печь, самовар, чашки и т.д. Но и нерукотворные предметы неживой природы так же попадают в поле зрения мастериц: камни, вода, огонь, об-

лака, луна, солнце и т.п. И все это многообразие окружающего мира имеет определенную структуру, которую можно превратить в орнаментальную композицию, имеет свою форму, которая так же поддается абстрагированию. И чем абстрагированный образ будет проще, тем его не только легче будет сшить, а, самое главное, он легче будет восприниматься и приниматься зрителем. Собственно, мне не хочется повторяться, берите, уважаемые мастерицы, бумагу, ножницы и попытайтесь сделать коллажи на следующие темы.

Упражнения

1. Выполнить абстрагированный образ вазы для цветов:
 - а) прямолинейные формы
 - б) криволинейные формы
 - в) сочетание прямолинейных и криволинейных форм
2. Выполнить абстрагированный образ строения:
 - а) деревенский дом
 - б) городской дом
 - в) сказочная избушка
 - г) церковь
3. Выполнить абстрагированный образ предметов быта:
 - а) самовар и чашка, тарелка, миски
 - б) стол и стулья, табуретки, лавки
 - в) русская печь, чугунок, ухват, кочерга
 - г) колодец, ведро, коромысло
4. Выполнить абстрагированный образ камня:
 - а) валун
 - б) срез камня-самоцвета
 - в) галька
5. Выполнить абстрагированный образ воды:
 - а) стоячая вода
 - б) бурный поток
 - в) морская стихия
6. Выполнить абстрагированный образ огня:
 - а) огонь свечи
 - б) огонь костра
7. Выполнить абстрагированный образ неба:
 - а) пасмурное небо с облаками
 - б) голубое небо с облаками
 - в) грозное небо с облаками
 - г) радуга в небе

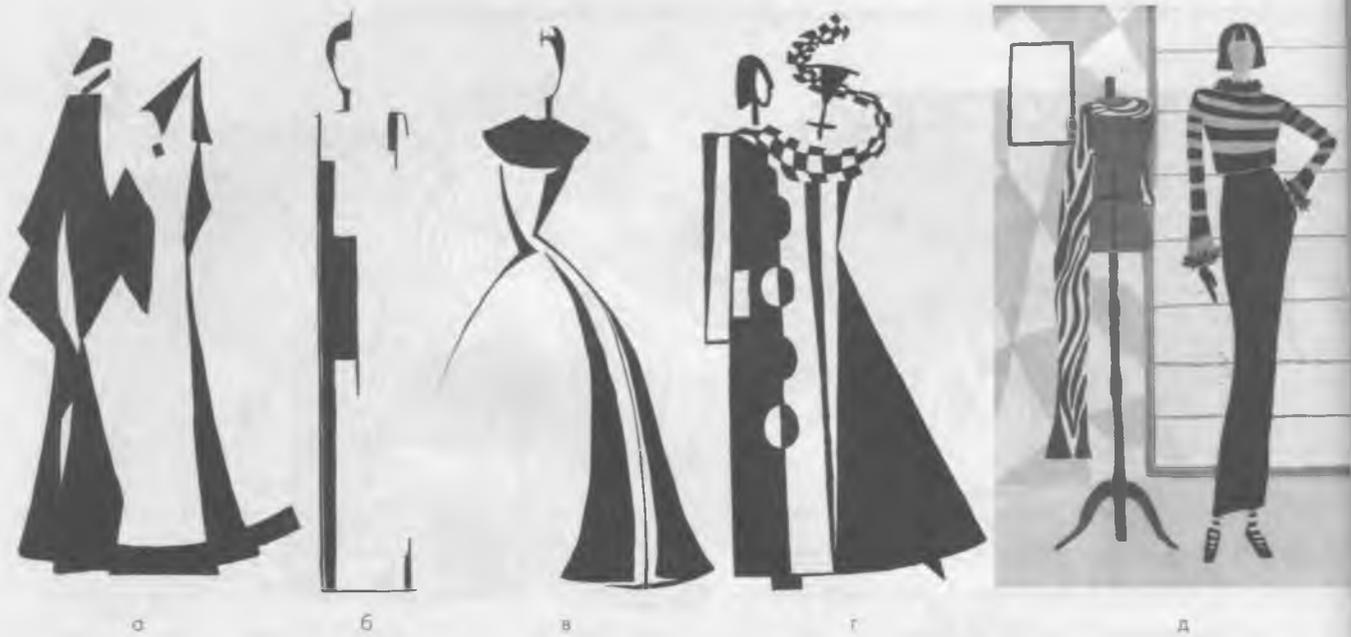


Рис. 50 (а-д) Абстрагированная форма человека

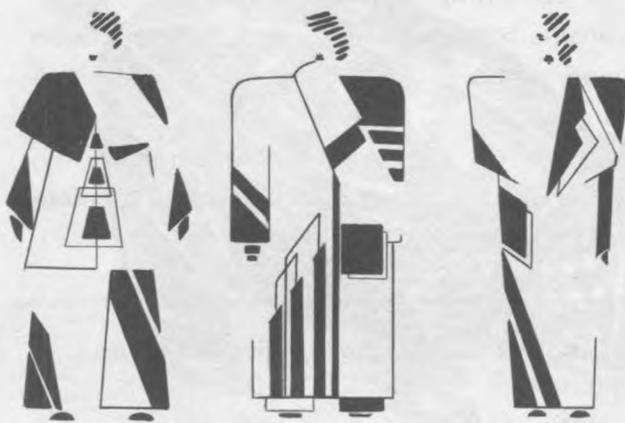


Рис. 51 а. Фигура человека. Прямоугольная и трапециевидные формы

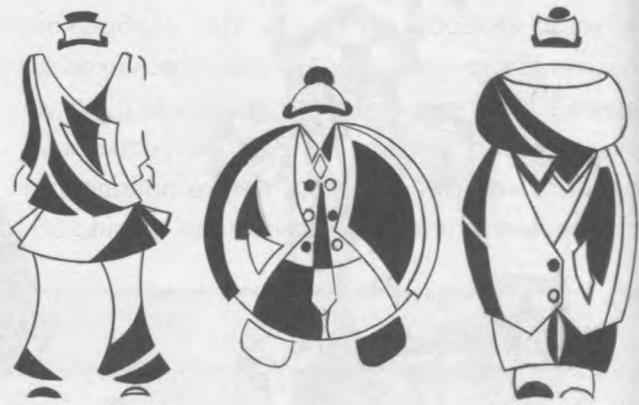


Рис. 51 б. Фигура человека. Вогнутая, круглая и выпуклая формы

А теперь мы подошли к самой сложной теме: абстрагированный образ человека. Не бойтесь, «не так страшен черт, как его малюют». После всего того, что Вы уже изучили, сделать это будет совсем не трудно. Главное помнить, что человек так же легко «раскладывается» на простые геометрические формы.

Что такое голова? Это форма шара или яйца, а на плоскости это будет круг или овал. Шея – цилиндр, на плоскости вытянутый прямоугольник. Торс – трапеция, женская грудь – конус (треугольник), руки и ноги тоже вытянутые прямоугольники или трапеции.

Тем более тело человека у нас задрапировано в одежду. Выходит, мы изображаем костюм, но под костюмом должна чувствоваться форма человеческого тела. Самое главное в данном случае, правильно соблюсти пропорции человека. Рука от плеча до локтя имеет приблизительно такую же длину, как от локтя до кисти. А локоть находится на уровне талии. Если эти пропорции будут соблюдены, то зритель поверит в Вашего «человечка». Вспомним, как Вы пытались нарисовать его: локоть у вас заканчивался на уровне груди или, наоборот, в районе тазобедренного сустава и т.д. Что, смешно стало? Вот видите! Встаньте перед зеркалом, возьмите сан-

Рис. 52. Девушка в национальном костюме



Рис. 53. Девушка в историческом костюме



тиметр и померьте себя вдоль и поперек. Посчитайте пропорции. Например: высота головы столько-то раз укладывается в высоте фигуры или длина локтя столько-то раз укладывается в длине ноги, а столько-то в ширине плеч, а длина кисти руки равна лицу и т.д. Вы скоро все сами поймете, и у Вас на квилтах не будут мелькать человечки с короткими и тонкими ножками или ручками с маленькими ладошками.

То же самое я могу сказать и о портрете. Столько-то раз укладывается высота лба в длине лица или ширина глаз в ширине лица и т.д.

А еще лучше будет, если Вы вообще забудете о глазах, носиках, ротиках и ресничках. А попытайтесь все-таки создать образ человека, его характер, без анатомических деталей.

В свое время я проводила в студии учебу на эту тему, которая вылилась в очередной арт-проект «Портрет». И, поверьте, когда я давала задание, все были в замешательстве: «Но мы же рисовать не умеем!»

– «А зачем рисовать? Я прошу создать абстрагированный образ человека...»

На примере фото некоторых работ, Вы можете убедиться, как блестяще все справились с этой задачей. На выставке было представлено 20 портретов. И все разные, неповторимые и очень профессиональные. И самое главное, никто не вышивал реснички и зрачки.

Упражнения

1. Выполнить абстрагированную фигуру человека. Силуэтное решение.
 - а) прямоугольная форма
 - б) трапецевидная форма
 - в) выпуклая форма
 - г) вогнутая форма
 - д) народный костюм
 - е) исторический костюм
 - ж) современный костюм
2. Выполнить на тему «полоска» абстрагированную фигуру человека.
3. Выполнить на тему «клетка» абстрагированную фигуру человека.
4. Выполнить портрет человека.
5. Выполнить «Автопортрет».

Естественно, все эскизы выполняются в технике коллажа.

Рис. 54. Фигуры человека на тему «Клетка» и «Полоска»

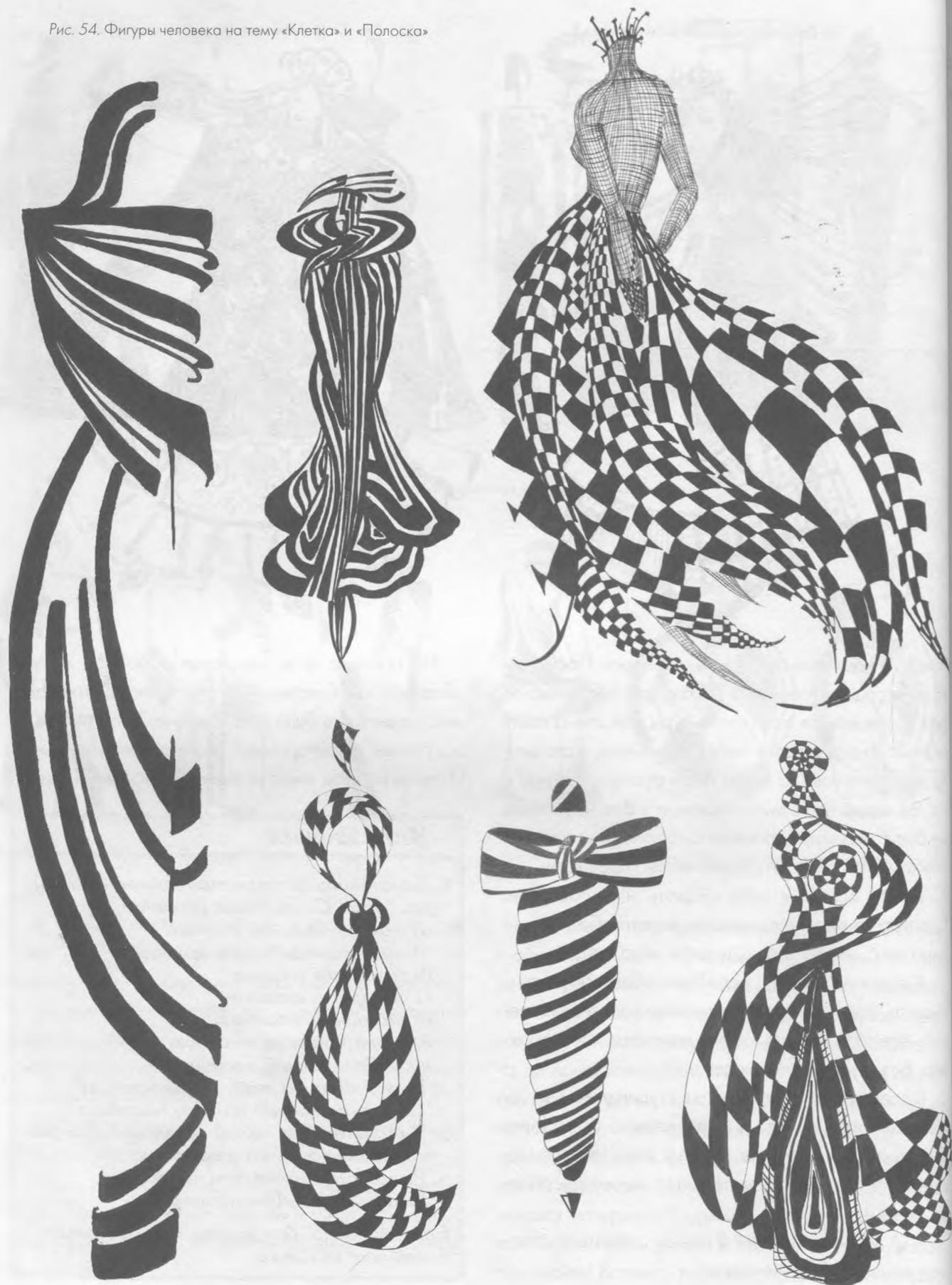


Рис. 55. Эскизы портретов



Цветоведение – одна из самых волнующих тем для лоскутниц. А к вопросам цвета подходят все чисто интуитивно. Но и здесь существуют некоторые «правила», о которых нужно знать, чтобы в практической работе интуиция не подвела...

Вопросами цветоведения занимались такие видные теоретики искусства и художники как Леонардо да Винчи, Грюневальд, Эль Греко, поэт Гете, Делакруа, Кандинский, Иттен, Алпатов, Грабарь.

Из этого звездного списка хочется отметить Иоханнеса Иттена (1888-1967 гг.), который вошел в историю культуры XX века как крупнейший исследователь цвета в искусстве. Будучи художником, он преподавал теорию цвета в знаменитой школе Баухауз. Взял на себя труд подготовить и вести один из сложнейших и абсолютно новый по своей методике лекционный и практический курс, который развивал у студентов мастерство свободного владения цветом и формой, как основными категориями любого вида творчества.

Труды Иттена поражают своей масштабностью. И самое интересное, что до сих пор никто ничего нового не сказал в этой области. Просто некоторые авторы пересказывают на свой лад то, о чем так подробно написал Иттен и, главное, нарисовал множество цветных таблиц. Сейчас в век компьютеров очень просто сделать: к 83% красного цвета прибавить 17% желтого и получить соот-

ветственный оранжевый цвет. А в те времена все это рисовалось вручную и «на глаз». Это просто потрясающе! Но о чем это говорит? О том, что человеческие возможности безграничны, надо только тренировать все наши «инструменты», данные нам от природы. А мы вместо этого изобретаем очередную «умную» машину, которая за нас все делает. А сами становимся «глупее» этой машины.

Лоскутницам приходится ежедневно видеть цвет, «общаться» с ним. Глаз постепенно тренируется и с каждым днем видит все больше и больше различных оттенков. Каждый человек, в зависимости от своих физических данных, от своих «вкусовых» привязанностей видит цветовой мир по-своему. Но еще раз повторяю – существуют объективные правила в цветоведении, о которых нужно знать всем, чтобы не изобретать колесо.

Иттен исходил из того, что каждому, кто в своей профессиональной деятельности связан с цветом, нужна дисциплинирующая сила знания. И независимо от наличия таланта и природного чувства цвета, которыми обладают некоторые люди, это всегда помогает преодолеть свою неуверенность при выборе того или иного цветового решения. Однако Иттен подчеркивал, что знания не должны сдерживать интуитивные импульсы художника, поскольку только взаимодействие того и другого способно привести к созданию одухотворенного произведения.

В индийских Ведах сказано: «Знания, полученные из книг или от своих учителей, сравнимы с путешествием в повозке... Но повозка служит тебе только до тех пор, пока ты движешься по большой, проторенной дороге. Как только она кончается, ты вынужден покинуть ее и идти дальше пешком».

Можно, конечно, путешествовать без повозки и идти по бездорожью, но в таком случае движение замедленно и может увести с правильного пути. Иттен писал: «Если вы, не зная законов владения цветом, способны создавать колористические шедевры, то ваш путь заключается в этом «незнании». Но если вы в своем «незнании» шедевры создавать не способны, то вам следует позаботиться о получении соответствующих знаний». (Иттен «Искусство цвета». М., 2001, с. 9)

Великие мастера кисти утверждали, что 1% – это вдохновение, а 99% – работа. Знание законов, действующих в искусстве, не должно сковывать, а наоборот, может помочь освободиться от неуверенности и колебаний. Цвет – это жизнь, и мир без красок представляется нам мертвым.

М. Шеврель (1786-1889 г.) издал в 1839 году свою работу «О законе симультанного контраста цветов и о выборе окрашенных предметов», которая легла в основу многих исканий импрессионистов и неоимпрессионистов в том числе, что точки чистого цвета должны смешиваться в глазах зрителя, а не на палитре. Это утверждение как будто специально написано для лоскутниц.

«Когда Родена спросили, как он приступает к созданию нового произведения, мэтр ответил: «Сначала я испытываю сильнейшие чувства, желания, которые все больше крепнут во мне и подталкивают к пластическому воплощению замысла. Наконец, когда дело доходит до исполнения, я снова отдаюсь чувству, которое может заставить меня изменить мой первоначальный план». Сезанн о себе говорил так: «Я приступаю к логическому развитию того, что я вижу в природе». Матисс, подобно Родену и многим другим мастерам, логически продумывал и рассчитывал цветовую композицию, которую в процессе работы либо осуществлял, либо отбрасывал в зависимости от своего интуитивного ощущения. Все заранее конструктивно рассчитанное не является в искусстве решающим. Интуитивное ощущение выше этого. Но обдумывание замысла – это только та «повозка», которая доставляет нас к дверям новой реальности». (Иттен «Искусство цвета», М., 2001, с. 31)

Развитие химии красок, моды и цветной фотографии вызвали общий интерес к цвету, но он почти всегда носит визуально-материальный характер и игнорирует смысловые и духовные переживания. Это поверхностная, внешняя игра. Цвет, излучаемая им сила, энергия, действуют на нас положительно или отрицательно независимо от того, сознаем мы это или нет. Цвет, действительно, переживается не только зрительно, но психологически и символически.

Психологи интересуются влиянием цветового излучения на нашу психику и душевное состояние. Физиологи изучают различные действия цвета и света на наш зрительный аппарат (глаза и мозг). Химики – молекулярную конструкцию пигментов, проблемы их прочности и выцветания. Физики исследуют разложение светового луча при его призматическом рассеивании на цветной спектр. Частоту колебаний и длину различных цветовых волн. Художники, постигая эстетическую сторону воздействия цвета, также должны обладать знаниями в области физиологии и психологии цвета. Наибольшее значение для создания художественного образа имеют отношения между цветовой реальностью и цветовым воздействием, т.е. между тем, что воспринимается глазом, и тем, что возникает в сознании человека. Оптические, эмоциональные и духовные проявления цвета в искусстве взаимосвязаны. Конечно, учитываются и проблемы субъективного восприятия цвета.

Чтобы лучше понимать друг друга, когда речь идет о цвете, люди всегда пытались дать цвету определенное название. Но это оказалось не так просто, как у «физиков» или «лириков». Формул нет. И опять выходит на первый план это пресловутое «чуть».

Конечно же, все цвета получили свои названия. Но на сколько точно название цвета отражает его характер?

Самые точные определения – это названия минералов. Возьмем, к примеру, название «кобальт». Всем становится ясно, о каком синем цвете идет речь. Или «охра», которой древние люди расписывали пещеры. «Охра» бывает красная и желтая,

но мы прекрасно представляем эти оттенки. Если говорим «сажа», то понятно, о каком оттенке черного упоминается в беседе.

Остальные названия цвета имеют общие понятия: желтый, красный, синий, зеленый, оранжевый, фиолетовый и т.д. Поэтому стали придумывать ассоциативные или сравнительные названия такие как: «свекольный», «апельсиновый», «лимонный», «вишневый» и т.д. Но где гарантия точности определения? Возьмем «вишневый» цвет и попытаемся вспомнить цвет спелой вишни. Что получится? Если мы представим сорт «Шубинка», то это ярко-бордовая гамма, а если вспомним сорт «Владимирка», то окажется черно-бордовая. И где правда? Или всем хорошо известное название «цвет морской волны». Опять сравним хотя бы изумрудно-синее Черное море и почти всегда серовато-синеватое Балтийское, я уже не говорю о разном состоянии природы и как цвет моря при этом меняется. Так какого цвета морская волна?

Появились и новые названия в связи с новыми технологиями: «цвет мокрого асфальта», «флюоресцентный» и т.д.

Но все равно это все сравнительные определения. Мне, например, очень нравится одно название, возникшее в эпоху барокко, когда художники расписывали стены дворцов всевозможными гирляндами с амурами и богинями. Тогда был придуман для определения цвета очень «точный» термин – «цвет бедра взволнованной нимфы». Именно бедра и именно нимфы, хотя нимф никто не видел, но все художники четко знали, какой «телесный цвет» должен быть в данном случае. Но такие «точные определения» встречаются крайне редко, и всем нам приходится объясняться буквально «на пальцах»: «чуть краснее, чуть теплее, чуть светлее» и т.д.

В целом восприятие цвета остается чисто субъективным понятием. И чем больше человек тренируется в этой области, тем он ближе к истине.

Но не будем забегать вперед. Начнем по порядку. И поговорим сначала о светлотности цвета.

Во-первых, все цвета делятся на две основные группы: **хроматические цвета и ахроматические цвета**, т.е. без цвета – вся черно-серо-белая гамма оттенков.

Существует **ахроматическая шкала** оттенков от условно черного цвета до условно белого цвета. Почему я говорю «условно», да потому, что если Вы посмотрите на «белый» потолок, то обнаружите, что он не белый, а чуть сероватый или чуть желтоватый. То же самое происходит и с черным цветом. Пролистайте свой гардероб: брюки, пиджак, свитер, блуза... Вы покупали черные вещи, но все они отличаются друг от друга: черновато-зеленоватый, черновато-синеватый, черновато-коричневатый... Практически в природе чисто черного или чисто белого цвета нет, т.к. в любом цвете отражается рядом стоящий цвет (цветовые рефлексы).

Итак, если мы возьмем черную тушь или краску, а потом будем добавлять в нее немного воды, то черный цвет станет чуть светлее (серее) и так будет продолжаться, пока он не станет средне-серым, потом светло-серым, потом беловато-серым и, наконец, условно белым. У нас получилась длинная шкала ингредиентной заливки цвета от черного до белого через все серые оттенки (на художественном сленге это называется растяжкой цвета). И чем лучше и точнее видит глаз, тем длиннее шкала. Применительно к лоскутному шитью ахроматическая гамма редко встречается в произведениях лоскутниц, хотя, как мне кажется, заслуживает большего внимания. Во-первых, эта гамма тренирует глаз на видение цвета по шкале светлотности, что в дальнейшем поможет избежать многих ошибок в работе с хроматическими гаммами. Во-вторых, это очень интересное цветовое решение квилта, хотя на эту гамму серых и черно-белых оттенков мастера не обращают внимания. Данная гамма хорошо передает эмоциональное восприятие пейзажей, прекрасно смотрится в орнаментальных композициях, которые гармонично вписываются в любой интерьер. Плюс в квилте при стежке образуются рельефы, которые так же дают определенные сероватые тени, и эти тени прекрасно дополняют серые оттенки самих тканей.

Упражнения.

1. На четырех листах нарисовать одну орнаментальную композицию и раскрасить ее в четырех светлотных диапазонах:

а) полный светлотный диапазон (черный, средне-серый, белый)

б) темно-серый светлотный диапазон (черный, темно-серый, средне-серый)

Обратите внимание, если темно-серый цвет приблизить по светлотности к черному цвету, то средне-серый сделается зрительно значительно светлее.

в) средне-серый светлотный диапазон (темно-серый, средне-серый, светло-серый)

г) светло-серый светлотный диапазон (средне-серый, светло-серый, белый)

Обратите внимание, если светло-серый приблизить по светлотности к белому цвету, то средне-серый будет выглядеть значительно темнее.

Так что ахроматические цветовые композиции являются для лоскутниц «непаханым полем», где может широко развернуться фантазия мастериц. Если Вы взяли за черно-белую композицию, то, конечно, нужно соблюдать все правила контрастной композиции и, прежде всего, чтобы в глазах не «рябило». То есть Ваш рисунок не должен быть похож на «шахматную доску» или «забор». Внимательно относитесь к пропорциональному соотношению черного и белого цвета. Если Вы вводите серые оттенки, то нужно решить какая композиция у Вас будет:

1. черная – серая – белая
2. черная – темно-серая – средне-серая
3. средне-серая
4. средне-серая – светло-серая – белая.

Каждый из предложенных вариантов несет в себе особый эмоциональный настрой. Первый вариант отражает динамику, гротеск. Второй – суровость, сумрачность, загадочные тона. Третий – нейтральное настроение, спокойствие, сдержанность. Четвертый – светлое, радостное настроение, легкость, воздушность.

Но заметьте, во всех четырех вариантах предлагается только три основных тона. Количество занимаемой ими площади может быть разной и лучше, если не равномерной. Три основных тона создадут крепкую конструктивную основу композиции. Конечно, можно применить и большее количество сероватых оттенков, но тогда композиция в целом будет «плохо читаема», как бы «размыта». Даже если Вы применяете большое количество серых оттенков, они, желательно, должны все-таки делиться на три основные тоновые группы по светлотности. Теоретики цветоведения эти триады называют светлотными диапазонами тонов ахроматического ряда. Полный светлотный диапазон простирается от черного цвета через все серые к белому. В композициях желательно использовать только части светлотного диапазона.

А теперь сравните свои эскизы. Вы видите, как по-разному они смотрятся, какие разные эмоции они вызывают, несмотря на один орнамент?

Итак, мы разобрались, что такое светлотность на примере черного цвета. А если взять, например, синий цвет или какой-либо другой, что получится? Да то же самое!

К синему цвету добавляем немного воды, и он становится светлее, еще разбавляем, опять светлее, и вот он уже темно-голубой, светло-голубой, голубовато-белый и, наконец, условно белый. Если мы синий цвет будем утемнять, прибавляя черную краску, то из ярко-синего он превратится в темно-синий, а затем в черно-синий и, наконец, в условно черный. Что мы видим? Мы видим такой же светлотный диапазон, но только синего цвета, конечными пунктами которого будут условно черный и условно белый цвета. Если сфотографировать эту «растяжку» синего цвета на черно-белую фотопленку, то мы получим светлотный черно-серо-белый диапазон.

Отсюда вывод: каждый цвет имеет свой аналог по светлотности в сером (ахроматическом) варианте. Вот это и есть СВЕЛТОТНОСТЬ ЦВЕТА, т.е. место цвета на шкале светлотного диапазона.



а. Светлый диапазон

б. Средний диапазон

в. Темный диапазон

Рис. 56 (а, б, в). Ахроматические цвета

Это очень важное понятие. И о нем нам придется говорить постоянно. Я всегда напоминаю: «**НЕТ НЕКРАСИВЫХ СОЧЕТАНИЙ ЦВЕТА, ЕСТЬ НЕПРАВИЛЬНО ПОДОБРАННАЯ СВЕЛОТНОСТЬ ЭТИХ ЦВЕТОВ**».

Но к этому мы будем еще возвращаться.

ЦВЕТОВОЙ КРУГ

Что такое светлотность, мы поняли. А теперь попробуем разобраться, что такое цвет. Для этого рассмотрим цветовой круг.

Мы знаем, что основных цветов цветового спектра всего три: желтый, красный, синий. Остальные оттенки цвета получаются при смешивании данных цветов в разных пропорциях. Поэтому в некоторых теориях по цветоведению дается схема цветового круга трехчастная в виде равностороннего треугольника, где каждый угол заполнен основным цветом. При смешивании рядом стоящих основных цветов (50% + 50%) получаются цвета второго порядка:

желтый + красный = оранжевый;

желтый + синий = зеленый;

красный + синий = фиолетовый.

Таким цветовым кругом, хоть он теоретически более точен, но пользоваться не очень удобно при составлении цветовых гармоний.

Поэтому у художников более популярен цветовой круг, разделенный на 4 части, где основными цветами считаются желтый, красный, синий и зеленый, который

получается в результате смешивания синего и желтого цвета.

Цветная иллюстрация 1. Цветовой круг

Глядя на цветовой круг, мы видим, что все ахроматические цвета делятся на две основные группы: **теплые и холодные**. К теплым цветам относится вся желто-красная гамма, которая ассоциируется у нас с огнем, солнечным светом, и, в результате, с теплом. К холодным цветам относятся все синие-зеленые оттенки, ассоциирующиеся с прохладой, водой, льдом.

Теплая и холодная гаммы цветов находятся на противоположных сторонах цветового круга. Но в жизни, каждый цвет может быть холодным или теплым, в зависимости от того сколько в нем примеси синего или желто-красного. Понятие это относительное. Возьмем, к примеру, желтый цвет. Теоретически – это теплый цвет, цвет солнца. Но если мы поставим рядом лимон и сливочное масло, то заметим, что лимон «чуть холоднее», а сливочное масло «теплее», т.е. в «лимонном» цвете присутствует желтый с добавлением синего, и от этого получится зеленовато-желтый цвет лимона.

Так и любой другой цвет по отношению к соседнему цвету может быть «теплее» или «холоднее» независимо от того, к какой основной группе холодных или теплых оттенков он относится. На игре теплых и холодных оттенков и строится вся

живопись, где свет – всегда теплый, а тень – всегда холодная. Но не забываем и о светлотности.

Если Вы создаете реалистичный сюжет композиции, то это правило нужно помнить.

Итак, рассматриваем цветовой круг дальше. Как его построить? Смешиваем 50% желтого цвета и 50% красного цвета, получаем оранжевый, который расположен между желтым и красным. Затем смешиваем 50% желтого цвета и 50% полученного оранжевого цвета и получаем желто-оранжевый цвет. Смешивая 50% полученного оранжевого цвета и 50% красного цвета, получаем оранжево-красный цвет. У нас получилась четверть круга, состоящая из желтого, желто-оранжевого, оранжевого, оранжево-красного и красного цветов. Все эти смешивания цветов мы проделываем и с остальными четвертями круга по аналогии, в результате получаем весь спектр цветового круга. От желтого, через оранжевые к красному, далее через фиолетовые и сиреневые к синему, далее через цвета «морской волны» к зеленому и через зелено-желтые к желтому. Круг замкнулся.

Все эти оттенки, которые получились в результате смешивания чистых цветов, имеют такие же «чистые» характеристики. Это и есть очень важное понятие, как **насыщенность цвета**, то есть цвет представлен во всю свою силу и красоту. Конечно, насыщенно-желтый цвет отличается от насыщенно-красного или насыщенно-синего тем, что он светлее своих собратьев. Но если желтый начнем утемнять, прибавляя к нему черный, то он сразу посереет и утратит свое яркое, радостное звучание. То же самое произойдет, если желтый начнем осветлять, разбавляя водой или белилами, он так же потеряет свою яркость. Так что насыщенность цвета – это пик его цветового звучания, пик совершенства. Но каждый цвет будь то основной, или смешанный, мы можем по шкале светлотности «растянуть» вправо и влево утемняя его черным до условно черного цвета или осветляя белым до условно белого цвета.

А теперь поиграем на компьютере. Представьте картинку, где сам цветовой круг огромен! От

желтого до красного расстояние измеряется не через 3 оттенка оранжевых, а, например, через 12 оттенков. Тогда полный цветовой круг будет иметь 48 оттенков насыщенных цветов.

И теперь каждый из 48 оттенков имеет еще ряды разбеленных и утемненных тонов до условно белого и условно черного. Сколько это? Не сосчитать! Если черно-белая шкала имеет 21 ступень: по 10 в каждую сторону от основного цвета, то получится $48 \times 21 = 1008$ оттенков.

А теперь хорошо бы еще увидеть всю эту разницу между тонами... Фантастика! Но мы можем ограничиться 176 оттенками: 16 оттенков насыщенных цветов в цветовом круге. И «растяжка» по светлотности на пять шагов в сторону условно белого и на пять шагов в сторону условно черного цветов. ($16 \times 11 = 176$). Это вполне достаточно для создания прекрасных лоскутных полотен.

После урока занимательной арифметики, перейдем опять к цветоведению. Мы уяснили понятия:

1. светлотность
2. теплые и холодные цвета
3. насыщенность

И теперь я прошу сделать следующие упражнения обязательно:

Упражнения

1. Выполнить на бумаге цветовой круг акварелью.
2. Выполнить цветовой круг в технике «коллаж» из бумаги или тканей в насыщенной гамме.
3. Попробовать выполнить цветовой круг акварелью с «растяжкой» в светлую и темную сторону, разбив сегменты на «квадратики».

ОСНОВНЫЕ ГАММЫ ГАРМОНИЧНЫХ СОЧЕТАНИЙ ЦВЕТА

А теперь зададим себе вопрос для чего или для кого мы шьем квилты? Ну конечно, прежде всего,

для себя, для самовыражения. Через квилт мы делимся своими эмоциями с окружающими. Это прекрасно! Но такой диалог хорош на выставке. А дальше? Куда мы определим свое произведение? Оно, конечно, предназначено для интерьера. Для какого? Для собственного дома, для дачи или общественного помещения? А если для дома, то где это будет располагаться: в спальне, в гостиной, в детской комнате, на кухне или в прихожей? В зависимости от этого перед Вами встают разные задачи цветового решения Вашего произведения.

Начинающие лоскутницы обычно грандиозных планов не строят. И хотят просто украсить свой дом. А это место, где мы проводим большую часть своей жизни, поэтому именно здесь мы должны чувствовать себя комфортно и уютно, а окружающие нас цвета отражали черты нашего характера и были бы нам приятны. И прежде чем определиться, какой цвет использовать, нужно решить, чего Вы ждете от того или иного пространства, а также с тем, кто из членов семьи будет проводить в этом помещении больше времени.

В свете поставленных перед нами задач, мы и рассмотрим основные цветовые гармонии.

И мой маленький совет всем начинающим или неуверенным лоскутницам: пока Вы в море цвета не чувствуете себя, как «рыба в воде», придерживайтесь основных групп гармоничных сочетаний цвета.

Первая группа – однотоновые гармоничные сочетания цвета

К этой группе относятся цветовые «растяжки» по светлотности. В живописи такая техника называется «гризайль». Например, Вы делаете панно в синих тонах. У Вас присутствует насыщенный синий цвет и все многообразие голубых в сторону белого и темно-синих в сторону черного. Причем белый и черный так же относятся к этой гамме, так как теоретически они являются конечными пунктами данной «ингредиентной заливки цвета». К тому же нам выгодно использовать черные и белые лоскутки, так как они придадут квилту нужную контрастность и выразительность. Несмотря на

довольно скромное цветовое решение, эти квилты всегда обладают цельностью цветового видения, так как в данном случае трудно сделать какую-либо ошибку в области цвета. Ошибки могут быть в области светлотности, а также в соотношении фона и мотива, равновесия пятен и других конструктивных построений.

Однотоновые гармоничные сочетания цвета психологически на зрителя действуют умиротворяюще, принося покой и стабильность.

В интерьере квилты этого типа очень хорошо вписываются в окружающую среду, не вызывая никакого диссонанса. И если Вы задумали сшить красивое покрывало, возможно, лучше обратиться к этому виду гармоничных сочетаний цвета, приглушив в себе тягу к «буйству красок».

Илл. 3. Однотоновые гармоничные сочетания цвета. Теплая гамма

Илл. 2, 4. Однотоновые гармоничные сочетания цвета. Холодная гамма

Вторая группа – родственные гармоничные сочетания цвета

Эти цвета занимают четверть круга и являются рядом стоящие в круге, то есть «родственники». Этим гамм у нас четыре.

Первая четверть круга – желто-красная гамма через все оранжевые оттенки по насыщенной шкале. А если еще прибавить все «растяжки» в сторону белого и черного, то получится очень большая палитра.

Характерной особенностью этой гаммы является, то, что она практически всегда только теплая. Эмоционально очень радостная, возбуждающе действующая на зрителей.

В виде небольших пятен применяется довольно широко и любима всеми (подушки, грелки на чайники и т.д.) Но прежде чем выполнить большое изделие в данной гамме, хорошенько продумайте, где оно будет располагаться. Если Вы шьете чисто выставочное панно или одеяло, то оно как

раз будет привлекать внимание зрителя и будет очень выигрышно смотреться в экспозиции. Но в небольшой квартире от такого яркого покрывала Вы быстро устанете. Такое одеяло хорошо иметь на даче, где Вы постоянно находитесь на природе среди зелени или белого снега и, войдя в дом на короткое время, с удовольствием полюбуетесь яркими красками. Тем более теплые тона одеяла Вас согреют в прохладном жилище. Поэтому, прежде чем браться за изделие, выполняемое в красно-желтой гамме, неплохо было бы подумать, а как собственно влияет эта гамма на человека.

Красный цвет ассоциируется у нас с народным искусством. Причем, не обязательно с русским красным сарафаном или красной вышивкой крестом и гладью. У других народов он тоже наиболее почитаемый цвет, так как это цвет храбрых и смелых, это энергия и страсть. В зависимости от настроения или эффекта, который Вы собираетесь создавать, красный можно сочетать с цветом, либо усиливающим, либо приглушающим его теплоту и энергию. Оттенки красного создают некоторую театральность, они добавляют приподнятое настроение к любому цветовому решению. Обычно красный используется в помещениях, где уже есть движение и активность, то есть прихожие, лестничные пространства, кухни, гостиные. Здесь люди ведут себя активно, и красный цвет помогает создать соответствующее настроение. В спальне, детской комнате красный используется в разбавленном виде, как розовый – и создает ощущение уюта, теплоты, заботы. В кабинетах целесообразно использовать красный с примесью черного, в результате чего получается терракотовая гамма. Очень спокойная и приближенная к натуральным, естественным цветам обожженной керамики и кирпича.

Так что сами видите, какой широкий диапазон у этого цвета. Чистые красные тона, такие как карминный, алый, малиновый, киноварь были более редкими и, естественно, более дорогими. В сочетании с золотой отделкой они широко использовались в богатых домах.

Красно-коричневые (терракотовые) оттенки у нас ассоциируются с естественными цветами народного быта.

А **желтый цвет** приносит ощущение радости, где бы он ни использовался. Он символизирует теплое сияние солнца. И Ваш дом наполнится солнечным светом, независимо от того выберете ли Вы оттенки шафранового, радостно солнечного, золотого, густой охры или холодного лимонного, нежного бледно-желтого или сливочного. Это самый яркий цвет спектра, поэтому Ваши комнаты всегда будут светлые и живые. Если степень естественной освещенности комнаты низкая, то желтый цвет придаст ей не только тепло, но и свежесть.

Оттенки шафранного цвета, редкой дорогой пряности, являются источником многих тонов желтого, который ассоциируется с Востоком, особенно со священным цветом одеяний буддийских монахов. Желтый – хороший выбор для комнат, где собирается вся семья, потому что он способствует, как считается, гармонизации отношений. Желтый сразу придаст комнатам гостеприимный облик, поэтому он хорош так же на кухне или в столовой.

Те, кто вешает в доме желтые шторы и использует желтые покрывала, подсознательно подвигают себя к каким-то переменам, хотят решиться на какой-то серьезный шаг. Желтый цвет предпочитают люди, стремящиеся к независимости и расширению горизонтов восприятия. Уместно напомнить, что сочетание желтого и черного нежелательно, так как в природе и в условной символике – это предупреждающие об опасности цвета.

Оранжевый цвет, являющийся составным из желтого и красного, имеет те же характеристики и то же эмоциональное влияние, что и эти цвета. Поэтому он так же уместен в интерьерах с активной деятельностью. Конечно, его можно смягчить в область разбеленного персикового или утенненного ржавого.

Илл. 5. Родственные гармоничные сочетания цвета. Желто-красная гамма

Вторая четверть круга – это красно-синяя гамма гармоничных сочетаний цвета. От красно-бордовых оттенков, через фиолетовые, сиреневые к синим тонам.

Если Вы внимательно взгляните в нее, то почувствуете тревогу и напряженность. Это самая беспокойная гамма спектра. Она красива, но использовать ее можно только в тех помещениях, где Вы мало находитесь, чтобы психологически этот квилт «не давил» на Вас и не вызывал депрессивного состояния. Для выставочных работ ее стоит применять в том случае, если Вы хотите подчеркнуть напряженность замысла.

Но рассмотрим подробнее цвета красно-синей гармонии. С красным цветом мы познакомились.

Синий цвет считается позитивным, магическим. Этот цвет бездонного неба, необъятной глади воды, синих теней на мартовском снеге, цветение полей льна, васильки, колокольчики, ковер незабудок, утонченные ирисы, яркие анютины глазки. Если вы будете создавать Ваши квилты в соответствии с богатством и яркостью этих красок, то принесете в свой дом гармонию мира природы.

Синий цвет поздно появился в домашних интерьерах, так как тона синего могли быть получены из экзотического и дорогого минерала ляпис-лазури и использовались в основном в сфере изящных искусств. Индиго, органический растительный краситель, ввозили из Азии, и он тоже был дорогой.

Только в середине XVIII века появилась берлинская лазурь, а в XIX веке – кобальт синий и ультрамарин, которые начали производить синтетически. С тех пор эти удивительно насыщенные оттенки начали появляться в интерьерах.

Считается, что синий цвет способствует внутреннему покою и помогает более быстрому пониманию, способствует ясному мышлению, поэтому его уместно использовать для оформления кабинета или мастерской.

Синий цвет создает иллюзию простора и свежести. Сочетание синего и белого – одно из самых любимых и проверенных временем, удивительно простое и практичное, а главное, изысканное. Многие боятся использовать синий в больших мас-

штабах, потому, что он является холодным цветом и поэтому негостеприимным. Это не совсем так. Чтобы от ваших объемов синего не веяло холодом, сочетайте его с более теплыми оттенками. Синий цвет ведет себя удивительно спокойно, когда находится рядом с другими цветами. Но считается, что смешение многих разных оттенков синего в одной композиции еще больше усиливает ее холодность. Чтобы избежать этого, вводятся более теплые тона в композицию, например, сиреневые оттенки.

Между синим и красным находится очень разнообразная гамма сиреневых и фиолетовых оттенков. Фиолетовые тона получаются при смешивании большого количества красного цвета и меньшего количества синего. Сиреневые наоборот – красного цвета меньше, синего больше.

Считается, что **фиолетовый цвет** – цвет духовности и мистики. Темно-фиолетовый на протяжении многих столетий был цветом одежды правителей, начиная с библейских царей и римских императоров. Ярко-фиолетовый – символ королевской власти и высокого статуса. Так же этот цвет используется для медитаций и молитв, так как фиолетовые тона побуждают Вас обратиться к Вашей духовности.

Сиреневые тона более легкие и нежные и обладают свежей притягательностью душистых цветов, они являются успокаивающими, поэтому их можно применять в спальнях. В природе сиреневый и фиолетовый в сочетаниях с зеленым создают удивительный цветовой контраст.

Илл. 6. Родственные гармоничные сочетания цвета. Красно-синяя гамма

Третья четверть круга – представляет собой синезеленую гамму гармоничных сочетаний цвета.

Это самая холодная гамма. Хотя опять все относительно, так как зеленый цвет происходит в результате смешивания синего и желтого, а желтый цвет – теплый.

Этот спектр представляет многообразие всех цветовых оттенков под названием «цвет морской волны». Что же представляет собой зеленый цвет, входящий в эту гамму?

Прежде всего, **зеленый цвет** ассоциируется с природой. Это ее символ, означающий жизнь, свежесть, гармонию. Привнесение в наш интерьер «частички природы», выраженной зеленым цветом, придаст помещениям бодрость и радость, как вид первых зеленых листьев и травинок.

Оттенки зеленого многообразны, как сама природа. Если мы обратимся к растениям, то увидим зеленые яблоки, фисташки, мох, оливковое дерево, остролист, зеленый горошек. Не стоит забывать и о цвете зеленых минералов: нефрит, изумруд, малахит, хризопраз и зеленоватая бирюза.

Во всех его проявлениях и оттенках он будет хорош для любых помещений, так как усиливает ощущения пространства. Зеленые комнаты с преобладанием природных материалов и растений – это чудесное гармоничное окружение для всей семьи. Зеленый цвет успокаивает и расслабляет. Его оттенки могут иметь разные качества в зависимости от того количества синего и желтого, которое в них присутствует. И, как правило, зеленый может сочетаться со всем многообразием различных тонов, так как он характеризуется, как нейтральный цвет, ввиду того, что в нем присутствуют и теплая (желтая) и холодная (синяя) гамма оттенков.

В целом сине-зеленая гармония несет в себе свежесть и умиротворение.

Илл. 7. Родственные гармоничные сочетания цвета. Сине-зеленая гамма

Четвертая четверть круга – это зелено-желтые гармоничные сочетания цвета.

О зеленом и желтом мы уже рассказали. Здесь только хочется отметить, что это гамма теплая и потому возбуждающая, приносящая радость и приподнятое настроение.

Илл. 8. Родственные гармоничные сочетания цвета. Зелено-желтая гамма

Третья группа – контрастные гармоничные сочетания цвета

В нее входят два цветовых контраста: сине-желтый и красно-зеленый, то есть те цвета, которые стоят на противоположных сторонах цветового круга.

Желто-синий контраст более простой ввиду того, что насыщенный синий всегда темнее насыщенного желтого. По светлотной шкале здесь ошибиться сложно. Если эту гамму рассматривать в светлом светлотном диапазоне, где светло-желтый и светло-голубой присутствуют рядом, то может случиться, что на расстоянии, в результате оптического смешения цвета, может появиться зеленоватый светлый цвет.

Опасность желто-синего сочетания таится в занимаемой площади каждым цветом. Если сине-желтый орнамент будет выглядеть, как шахматная доска (то есть площадь желтого цвета равна площади синего и чередуются они между собой равномерно), то у нас в глазах, глядя на этот орнамент, будет «рябить». А при более длительном наблюдении этого цветового решения, глаза могут и «заболеть».

Почему? И здесь самое время рассказать об одновременном контрасте.

Проделайте такой эксперимент. Возьмите лист белой бумаги и положите на него синий квадратик. Затем пристально смотрите на этот квадратик минуту, после чего уберите его в сторону, а сами продолжайте смотреть на это место, где лежал синий квадрат.

Что вы увидели? Желтый цвет. Правильно! То есть Вы увидели цвет противоположной части цветового круга. Если Вы положите желтый квадрат и повторите опыт то, убрав его, Вы увидите голубой цвет. То же самое происходит и с красно-зеленым контрастом. Можете себя проверить.

И что получается? А то, что, глядя на сине-желтую «шахматную доску», где на границе синего глаз видит желтый цвет, а на границе желтого – синий цвет и от этого контур цвета становится не четкий, а «размытый». От чего глазам становится «больно смотреть».

Мы эту ошибку часто наблюдаем в рекламных текстах: на желтом фоне напечатан синий шрифт, в ре-

зультате чего текст получается не читабельным, так как площади синего и желтого (буквы и пробелы) равны.

Но сочетание цвета, согласитесь, красивое и привлекающее внимание. Нужно только изменить соотношение площадей и все встанет на свои места.

Илл. 9. Контрастные гармоничные сочетания цвета. Желто-синия гамма

Красно-зеленый контраст более сложный. Во-первых, насыщенный красный по светлотности может совпасть с насыщенным зеленым, и на расстоянии при равных занимаемых площадях они «перемешаются» в коричнево-бурый цвет. И у Вас не получится яркого эффекта, который Вы ждете.

А во-вторых, в этом контрасте нужно помнить, что красный и зеленый должны быть оба или теплые или холодные. Когда существует путаница, то и возникает необъяснимая дисгармония. А в качестве эксперимента вспомним картины природы.

Ведь нет ничего краше алых цветов на зеленом поле! Поля степных маков или тюльпанов... Красные цветы в Вашем саду...

Вспоминая эти картины, Вы видите, что пропорции красного и зеленого не равны. Либо зеленого больше, а цветы вкраплены, либо ковер цветов так буен, что практически не видно зелени. А ведь в природе все гармонично. Это – что касается пропорций. А если взглянуть в цветочные тона цветка, то мы увидим у теплых аленьких цветочков стебелечки и листики тоже теплые зелено-желтые: маки, тюльпаны, алые розы. А если посмотрим на красно-малиновые пионы или пунцовые розы, то увидим, что листики и стебли у них холодные зеленовато-синие.

Красно-зеленая композиция всегда привлекает к себе внимание. Всегда очень экспрессивна и динамична, так как здесь борются две стихии, стихия огня и стихия покоя. Она никого не оставляет равнодушным. Такие композиции очень хороши на выставках, почти беспроегранный вариант, если Вы не забудете наши «правила», играя с этой цветовой гаммой.

Илл. 10 а. Контрастные гармоничные сочетания цвета. Красно-зеленая теплая гамма

Илл. 10 б. Контрастные гармоничные сочетания цвета. Красно-зеленая холодная гамма

Контрастные гармоничные сочетания цвета в тесных интерьерах наших квартир хороши только в виде небольших пятен как подушечки на диване или грелка на чайнике, прихватки на кухне. В больших объемах они восприниматься будут тяжело. Но шить такие композиции – всегда огромное удовольствие. А как себе отказать в удовольствии? Не отказывайтесь! После выставки «вывешивайте» свое произведение, где-нибудь в гамаке, на веранде, или на травке в саду. Доставляйте радость себе и окружающим!

Четвертая группа – родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета

Эти цветовые гармонии представляют собой пол круга, что, собственно, и видно из названия. Например, возьмем первую половину круга: желтый, красный, синий. Что мы увидели? Желтый и синий – контрастные сочетания цвета относительно друг друга, а красный цвет является родственным желтому, а так же синему цвету.

Эти гармоничные сочетания цвета гораздо богаче и сложнее родственных сочетаний. В круге их – четыре:

1. желто-красно-синия гамма
2. красно-сине-зеленая
3. сине-зелено-желтая
4. зелено-желто-красная

Как видим из этого списка наиболее теплая и радостная гамма – зелено-желто-красная. Наиболее холодная – сине-зелено-желтая. Но в данных случаях, понятия «теплый-холодный», очень относительные, так как в теплой гамме присутствует немного холодного цвета, а в холодной – теплое.

Так как мы подробно уже разобрали влияние основных цветов на человека, то повторяться не будем. Просто при работе надо учитывать, какую цель Вы ставите перед собой, отсюда и идет выбор гаммы, где преобладающими цветами будут теплые или, наоборот, холодные оттенки. Если зелено-желто-красная гамма, как я уже говорила, самая

радостная по звучанию, напоминает нам начало лета, то красно-сине-зеленая гамма несет в себе элементы тревоги; в то время как сине-зелено-желтая гамма, наоборот, действует умиротворяюще. А желто-красно-синяя гамма уводит нас в фольклор.

Илл. 11. Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета. Желто-красно-синяя гамма

Илл. 12. Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета. Красно-сине-зеленая гамма

Илл. 13. Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета. Сине-зелено-желтая гамма

Илл. 14. Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета. Зелено-желто-красная гамма

Мне мало верится, что Вы будете заниматься столь скрупулезным тренингом, не смотря на исключительную его полезность для Ваших глазок.

Брать кисточку и что-то рисовать не очень хочется, так как Вы любите шить.

Тогда давайте подойдем к этой «проблеме» с другой стороны. Сшейте из маленьких квадратиков или полосок образцы (как прихватки). К ним

пришейте пуговицы и петельки. Образцы выполните в разных цветовых гаммах. И пристегните их друг к другу. У Вас получится панно, которое можно повесить перед швейной машинкой и постоянно на него поглядывать. Образцы можно шить постепенно, в зависимости от того, какие лоскутики у Вас собираются. И Ваше панно постепенно будет прирастать. То, что все соединяется на пуговицах, хорошо тем, что в любой момент Вы можете эти образцы перестегнуть в другой последовательности. Соединяя их между собой иначе, Вы ищете нужную для Вас цветовую гамму. Это удобно еще и потому, что Ваши образцы состоят из Ваших тряпочек.

Итак, займемся дальше теорией.

Что является критериями гармонии? Тут следует оговориться. Нельзя анализировать гармоничные сочетания цвета изолированно от эстетических вкусов и взглядов, сложившихся в разные исторические эпохи. Нельзя понимать гармонию цвета как категорию незыблемую, навсегда принятую.

Упражнения

1. Выполнить орнаментальную композицию в однотоновых гармоничных сочетаниях цвета.

Основные цвета:

- 1) желтая гамма,
- 2) красная гамма,
- 3) синяя гамма,
- 4) зеленая гамма.

Промежуточные цвета:

- 1) оранжевая гамма,
- 2) фиолетовая гамма,
- 3) сине-зеленая гамма,
- 4) зелено-желтая гамма.

2. Выполнить орнаментальную композицию в родственных гармоничных сочетаниях цвета.

- 1) желто-красная гамма,
- 2) красно-синяя гамма,
- 3) сине-зеленая гамма,
- 4) зелено-желтая гамма.

3. Выполнить орнаментальную композицию в контрастных гармоничных сочетаниях цвета.

- 1) желто-синяя гамма,
- 2) красно-зеленая гамма теплая,
- 3) красно-зеленая гамма холодная.

4. Выполнить орнаментальную композицию в родственно-контрастных гармоничных сочетаниях цвета.

- 1) желто-красно-синяя гамма,
- 2) красно-сине-зеленая гамма,
- 3) сине-зелено-желтая гамма,
- 4) зелено-желто-красная гамма.

Во всех гаммах могут присутствовать не только насыщенные цвета, но разбеленные и утешенные по ахроматической шкале, а так же черные и белые, как конечные пункты любой «растяжки» цвета.

5. Выполнить абстрактные (в технике «крэзи») цветовые эскизы по следующей схеме:

Сначала ахроматические композиции:

- 1) первый эскиз – светлый диапазон цвета по светлотной шкале
- 2) второй эскиз – средний диапазон цвета по светлотной шкале
- 3) третий эскиз – темный диапазон цвета по светлотной шкале

А дальше пройдемся по всем основным гармоничным сочетаниям цвета:

- 1) желтая гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 2) красная гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 3) синяя гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 4) зеленая гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 5) желто-красная гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 6) красно-синяя гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 7) сине-зеленая гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 8) зелено-желтая гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 9) желто-синяя гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 10) красно-зеленая гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 11) желто-красно-синяя гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 12) красно-сине-зеленая гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 13) сине-зелено-желтая гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.
- 14) зелено-желто-красная гамма – светлый диапазон, средний диапазон, темный диапазон.

Нет, и не может быть цветовых тонов красивых и некрасивых, гармоничных и дисгармоничных. То, что утверждалось как безусловная гармония в одну историческую эпоху, претерпевало значительные изменения в другую.

Обычно рассматривают сочетания различных цветовых тонов, ища красивые цветовые гармонии. Но я еще раз обращаю внимание на **светлотность цветового тона**. По настоящему оценить сочетания цветовых тонов можно только с учетом их светлотных отношений. Поэтому любой цвет нельзя рассматривать изолированно от его насыщенности и особенно светлоты. Не случайно русский художник Константин Алексеевич Коровин – блестящий колорист, щедро одаренный от природы, решающий чисто живописные проблемы (написать серое на белом, серое на сером, черное на белом и т. д.), говоря о значении живописи, на первое место ставил светлотные отношения. Он утверждал, что важнее вначале установить, **что светлее и темнее, и уже потом, что какого цвета**.

Цвета, не очень сочетающиеся между собой, можно сделать гармоничными, изменив их фактуру или количественные пропорции, относительно друг друга.

Из сказанного следует, что гармонию цветовых тонов можно рассматривать как совокупность цветовых комбинаций с учетом основных характеристик цвета:

1. цветового тона
2. светлоты
3. насыщенности
4. формы и размера занимаемой площади

Эстетически оценить гармонию можно только визуально.

ВЛИЯНИЕ ЦВЕТА НА СТРУКТУРУ ОРНАМЕНТА

У нас осталась еще одна очень занимательная тема по цветоведению, а именно: как влияет цвет на структуру композиции.

Лучше будет, если Вы не просто прочитаете, а возьмете краски или цветную бумагу для аппликации и попытаетесь выполнить собственные эскизы.

Следующие упражнения имеют общее заглавие «Один орнамент – два образа».

И первое задание будет на тему **«Объем – плоскость»**.

Сначала чертим одинаковый орнамент на двух листах. Затем на первом листе его раскрашиваем так, чтобы перепады по светлотности были минимальные, в результате чего орнамент должен смотреться плоскостным. На втором листе, наоборот, перепады по светлотности должны быть ощутимые из-за чего орнамент сразу приобретает объемность. Что мы имели? Одну графическую структуру композиции. А что получили, благодаря разной светлотности цвета? Две совершенно диаметрально противоположные композиции: плоскостную и объемную.

Илл. 15. Плоскостная и объемная композиции

А теперь поэкспериментируем на тему **«Статика – динамика»**.

Опять чертим на двух листах одинаковые орнаменты. Но раскрашиваем их так, чтобы в первом варианте у нас ощущалась статика (покой и равновесие). А во втором варианте – динамика (движение).

Илл. 16, 17. Статическая и динамическая композиции

Следующая тема – **«Изменение ритмического строя орнамента»**.

Чертим на двух листах одинаковые орнаменты. И раскрашиваем их так, чтобы на первом листе был один ритмический строй орнамента (у нас на иллюстрации показан клетчатый ритмический строй орнамента), а на втором листе – другой (на нашем примере – полособразный). Орнамент один и ритмическое построение его одно (клетчатое), но в результате разного цветового решения

у зрителя возникает иллюзия, что орнаменты имеют разный ритмический строй.

Илл. 18 а. Цвет меняет структуру орнамента

А теперь совсем фантастическое задание. Вы чертите на двух листах одинаковый орнамент. Но раскрасьте его так, чтобы зритель подумал, что это совершенно разные графические образы.

Илл. 18 б, в. Разные графические образы

Какой Вы сделали вывод, после того как выполнили эти упражнения? Правильно.

Не надо гнаться за разнообразием орнаментальных построений. Лучше экспериментировать с цветовыми решениями.

Хорошим примером тому послужит всем известный блок в лоскутном шитье «колодец». Орнамент один, все его шьют, а благодаря разному колористическому решению, какое невероятное количество совсем не похожих друг на друга изделий.

То же самое можно попробовать и в сюжетном мотиве. Например, нарисовали одинаковый пейзаж, но при помощи цвета у Вас получился на одном листе день, а на другом ночь. Или на одном листе солнечный вид, а на другом пасмурный. Рисунок один, а образы состояния природы разные.

Взяв одну графическую основу, можно варьировать с цветом до бесконечности. И Вам не будет скучно! Эти Ваши эксперименты объедините в серии под каким-нибудь замысловатым названием. Вот и тема для очередной выставки!

Главное – не бойтесь! Смело трансформируйте при помощи цвета Вашу композицию! И не держите себя на коротком поводке, боясь отойти от реальности. Наверняка придумаете интересные варианты. Заканчивая эту главу, хочется сказать, что цветовые возможности безграничны! Дерзайте!

Термин «монокомпозиция» понятен, т.е. это картина с сюжетом или орнаментальная композиция в замкнутом контуре с четко заданными размерами.

В первой главе этой книги мы затронули основные правила **основ композиции**, которые Вам пригодились в раппортных композициях и пригодятся в монокомпозициях.

Простейшее композиционное решение представляет собой орнаментальный рисунок, ограниченный по краям изделия каймой. Такие рисунки чаще всего бывают симметричны и статичны. Используются в скатертях, салфетках, панно, ковриках. Этот принцип решения композиции пришел из народного искусства. Вспомните русские шали, павлово-посадские платки, вышитые скатерти или традиционные шерстяные ковры. В лоскутном шитье такая форма монокомпозиции широко используется в различных орнаментальных панно. В этих изделиях обычно присутствует ярко выраженный центр, а вся композиция обрамляется текстильной рамой гладкой или тоже орнаментальной.

Во второй половине XX века стали более популярны асимметричные композиции в штучных изделиях. Асимметричные композиции так же могут быть статичными при определенном равновесии образующих ее элементов. Более сложное решение – асимметричный вариант композиции на полном или частичном отказе от традиционной каймы.

Монокомпозиции, так же как и раппортные композиции

могут быть статические и динамические. Динамика характеризуется параметрами формы, размеров, поворотов, расстояний.

Мотивы в монокомпозиции подразделяются на главные, более активные, и второстепенные. Именно активные элементы определяют пластический смысл композиции. Близость активных элементов к краям создает ощущение, что вся композиция разлетается в стороны. Поэтому они должны группироваться ближе к центру, если композиция статичная. Если же композиция динамичная, то активные элементы могут находиться с краю, но направленность их движения должна быть к центру.

Важную роль в создании замкнутой структуры играет общий характер силуэтов элементов композиции, которые должны легко восприниматься глазом. А этим свойством обладают простые, лаконичные геометрические формы или близкие к ним формы.

Необходимо так же помнить о зрительном равновесии всех пятен композиции. Уравновешиваться пятна должны между собой и по объему занимаемых площадей (большие, средние, мелкие) и по цветовой гамме. Например, если справа у Вас есть красное пятно, то этот цвет должен присутствовать и в других частях композиции, иначе Ваше произведение под «тяжестью» яркого цветового пятна начнет зрительно поворачиваться. Яркие цвета тяжелее темных, теплые тяжелее холодных, цвета сильно насыщенные и фактурные тяжелее малонасыщенных и гладких. Интересен и такой момент: «вес» фигуры зрительно возрастает при ее активной изоляции от фона. Например, луна в чистом небе смотрится более «тяжелой», чем на облачном. Поэтому, чем больше контраст между фигурой и фоном, тем меньшего размера нужно взять фигуру, чтобы добиться ее устойчивого равновесия на плоскости.

В динамических композициях, несмотря на то, что Ваши усилия направлены на то, чтобы создать

движение, элементы композиции не должны «вылетать» за пределы плоскости. А достигается это также равновесием. Так, крупную фигуру в правой части композиции в состоянии уравновесить один или несколько контрастно очерченных элементов в левой. Одно направление движения компенсируется противоположным. Крупные размеры одних элементов с успехом могут быть уравновешены ярким цветом других, более мелких.

Обеспечение устойчивого зрительного равновесия всех компонентов композиции является одной из главных задач при работе над ней.

Еще очень важный момент, о котором надо помнить – **соподчиненность элементов**.

Все элементы композиции, подчиняясь композиционному центру, должны быть главными или второстепенными. Главные выходят на первый план, второстепенные уходят «в туманную даль».

Начиная работать с композицией, мы обычно делим плоскость на части. Это могут быть симметричные и асимметричные плоскости, в которые мы вписываем определенные орнаменты или сюжеты.

Членение плоскости на части, как выразительное средство решения монокомпозиции, чаще используется в совокупности с другими выразительными средствами.

Прямолинейное деление плоскости по вертикали и горизонтали создает статичное равновесие. Деление плоскости криволинейными линиями или прямыми, по наклонным, вызывает ощущение динамики.

В сюжетных композициях мы делим лист, проводя линию горизонта в пейзаже или линию стола в натюрморте. Но всегда нужно помнить одно правило: **композиция не делится на две равные части**, так как сразу становится скучной, анимичной, неинтересной.

Доминанта композиции (композиционный центр) должен быть приподнят согласно правилу Золотого сечения выше середины, о чем я уже писала в первой главе этой книги.

А теперь попробуйте сделать ряд абстрактных композиций из простых геометрических форм в технике коллажа из бумаги. Попробуйте использовать разные форматы листа (квилта) – прямоугольник горизонтальный, прямоугольник вертикальный, квадрат, круг.

Упражнения

- 1. Выполнить композицию статическую с членением плоскости по вертикали.*
- 2. Выполнить композицию статическую с членением плоскости по горизонтали.*
- 3. Выполнить композицию статическую с членением плоскости по вертикали и горизонтали.*
- 4. Выполнить композицию динамическую с членением плоскости наклонными прямыми линиями.*
- 5. Выполнить композицию динамическую с членением плоскости кривыми линиями.*
- 6. Выполнить композицию динамическую с членением плоскости кривыми и наклонными прямыми линиями.*
- 7. Выполнить ряд динамических композиций, где параметры элементов композиции (размер, поворот, расстояние между элементами, цветовой контраст) менялись бы между собой.*
- 8. Выполнить динамическую композицию, где бы равновесие достигалось разным направлением движений, как бы гасящим одно другим.*
- 9. Выполнить композицию, где крупный элемент уравновешивается мелкими элементами.*
- 10. Выполнить композицию, где крупный элемент уравновешивается контрастным четко очерченным ярким элементом, но более мелким.*

В любом случае в композиции присутствует композиционный центр – доминанта. Доминанта должна быть уравновешена в поле квилта, как в сюжетных, так и в орнаментальных композициях. Композицион-

ный центр обычно располагается ближе к центру, а не с краю «листа», так как глаз воспринимает, прежде всего, именно эту часть произведения. В динамических композициях роль доминанты усиливается. Создается впечатление, что доминанта и приводит всю монокомпозицию в движение. Попробуйте сами выполнить несколько эскизов на эту тему и убедитесь на деле.

В монокомпозициях с сюжетом композиционный центр (доминанта) приобретает смысловое значение, которое многократно усиливает его, помимо его декоративного звучания.

Упражнения

- 1. Масса мелких элементов. Но в одном месте они сосредоточены (как галактика), а по остальному полю рассеяны. В композиции создается некоторое напряжение.*
- 2. Все элементы композиции одинаковы по цветовому решению, и только доминанта отличается контрастным цветом.*
- 3. Доминанта выражена посредством использования контрастной формы, резко отличающейся от окружения.*
- 4. Доминанта создается сильным увеличением размеров одного из элементов композиции.*

Хочется отметить, что в большинстве своем монокомпозиции в квилтах динамичны. Статичные монокомпозиции встречаются реже. И это не случайно, так как в квилтах мастер выражает свои чувства, которые отнюдь не аморфны. Наши лоскутницы в большинстве своем тяготеют к сюжету. Но здесь ожидают всех определенные трудности:

1. трансформация форм растительного, животного мира, предметной среды в пластические решения, которые могут лишь частично отражать реальную действительность.
2. преобразование пространственной среды с тремя измерениями в композиционную плоскостную среду с двумя измерениями.

Общие принципы преобразования мотивов были подробно изложены в предыдущих главах.

Здесь мы рассмотрим вопрос, как пользоваться абстрагированной формой и как компоновать ее в листе (квилте).

Чем меньше число мотивов в монокомпозиции, тем более подробной и разнообразной должно быть орнаментальная разработка внутри форм. При этом не сами мотивы, а лишь отдельные их участки акцентируются, выполняя в композиции функции доминанты.

При большом количестве мотивов в монокомпозиции следует поработать над упрощением формы мотивов, добиться лаконизма. Лишь потом упрощенные элементы компонуются между собой согласно общим правилам ритмической организации мотивов.

Убирая детали, Вы оставляете главное, и от этого Ваше произведение легко прочитывается.

Но иногда имеет смысл конкретизировать форму отдельных мотивов, если в процессе упрощения они потеряли свою выразительность. Естественно, такая конкретизация формы может повлечь за собой изменение положения данного мотива на плоскости, так как он будет тяготеть к доминанте.

Особый интерес представляет тема натюрморта. Это обусловлено тем, что предметы, из которых составляется натюрморт, могут более свободно, чем растительный и животный мир, переосмысливаться и видоизменяться художником.

Стремление к правдоподобию, приближению к натуральным формам отходит здесь на второй план.

В данном случае речь идет не только об оригинальной компоновке натюрморта на плоскости (эту задачу преследуют так же графические и живописные изображения). Большую роль для понимания и приобретения практических навыков в области построения монокомпозиции (натюрморта) играет творческая интерпретация и трансформация предметов. Предметы натюрморта психологически легче поддаются изменению по сравнению с мотивами растений, животных или пейзажей, которые требуют от художника большего правдоподобия. Натюрморт является благодатной темой для художественного преобразования, позволяет художнику действо-

вать смело и свободно, основываясь на принципах художественной логики и целесообразности, а не привязываясь к верности изображения. Приступая к эскизам (лучше их выполнять в технике коллажа из бумаги), помните о следующих моментах:

1. Сознательно нарушайте пространственную перспективу плоскости и отдельных предметов. Можно произвольно менять размеры предметов, устанавливая новые соотношения между ними.
2. Изменяйте количество предметов согласно возникающему композиционному решению.
3. Отказывайтесь от объемных форм, и смело переходите на условную плоскую (аппликационную) трактовку.
4. Свободно варьируйте с цветом и светлотностью, не привязываясь к натуре.
5. Интерпретируйте формы предметов, вплоть до создания новых на основе их первоначальных характеристик.

Новый, созданный Вами образ, должен принципиально отличаться от образа, решенного в плане академической живописи или станковой графики.

Пикассо по этому поводу говорил: «Я изображаю мир не так, как его вижу, а как его мыслю». Творческая позиция художника, а тем более художника-прикладника, не в слепом скучном копировании действительности, а в выявлении самых ярких черт этой действительности и донесения этой новой возникшей реальности до зрителя. Важно создать и новую эстетику, новое видение, новый стиль.

Трансформируя предметы, уходя от перспективы, художник создает декоративное произведение, где стилизованные формы организованы в интересные ритмические порядки, то есть конкретно-предметное содержание в этом случае переходит в пластическое.

Рис. 57 (стр. 67, 68, 69)

Эскизы монокомпозиции на тему «Натюрморт»





Илл. 19, 21. Эскизы монокомпозиций на тему «Натюрморт».

Родственные гармоничные сочетания цвета.

Илл. 20, 22. Эскизы монокомпозиций на тему «Натюрморт».

Контрастные гармоничные сочетания цвета.

Илл. 26, 27. Эскизы монокомпозиций на тему «Натюрморт». Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета.



Илл. 23, 24. Эскизы монокомпозиций на тему «Цветы». Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета.

Илл. 25. Эскиз монокомпозиции на тему «Цветы». Контрастные гармоничные сочетания цвета.

Илл. 35, 36. Эскизы сюжетных монокомпозиций на тему «Танец».



Любая монокомпозиция имеет определенную структуру и воспринимается человеком постепенно, как бы по этапам. Вначале глаз улавливает самые характерные черты композиции, которые зрительно заметнее других из-за цветового или светлотного контраста пятен, активной обрисовки форм, размеров и т.д. Лишь потом воспринимаются второстепенные детали. Следовательно, даже в самой сложной, многогранной структуре композиции всегда есть что-то главное, которое глаз схватывает сразу и это главное определяет композиционную схему. Последняя, какой бы сложной не была монокомпозиция, должна обладать ясностью и конструктивностью.

Именно с продумывания и построения композиционной схемы надо начинать работу над любой монокомпозицией. Каждый элемент, его пластическая убедительность, его компоновка на плоскости принципиально важен и ответственен.

Четко решенная композиционная схема, выполненная максимально ограниченными средствами – залог успешного решения всей монокомпозиции.

Рассматривая творческий процесс создания монокомпозиции из мотивов сложной формы, следует активизировать внимание на изучении и анализе той предметной среды, для которой эта композиция предназначается. И тогда всю работу над монокомпозицией можно представить в виде следующих этапов:

1. Изучение функционального назначения изделия в предметной среде. (Покрывало в спальне, скатерть на веранде или панно в гостиной).
2. Возникновение композиционного замысла и его обоснование в эскизе.
3. Разработка композиционной схемы рисунка, где решаются такие вопросы, как членение плоскости на части, принципиальное размещение основных ритмических элементов, организация доминанты и т.д.
4. Сбор дополнительного материала по теме: зарисовки мотивов природы, народного орнамента, форм предметного мира.
5. Заполнение композиционной схемы конкретными мотивами.
6. Построение окончательного эскиза монокомпозиции на основе композиционной схемы и собранного дополнительного материала.
7. Выполнение эскиза композиции в текстильном материале.

В сложных композициях с использованием сюжетных мотивов часто встречаются нестабильные композиционные схемы, сочетание противоположных принципов статики и динамики при обязательной главенствующей роли одного из этих принципов (закон соподчинения). Графическая условность, стилизация мотивов связаны с ограничением применяемых выразительных средств. Это положение относится и к раппортным и к монокомпозициям.

В любом случае условная трактовка природных форм и форм предметного мира в текстильном рисунке связана с природой текстиля, его прикладным характером.

Существуют требования, которые обязательны для всех случаев разработки и построения монокомпозиции, независимо от того, используются ли в ней простейшие геометрические мотивы или значительно более сложные.

1. Равновесие между мотивами и фоном.
2. Замкнутость монокомпозиции. Это достигается не только каймой, но и расположением доминанты ближе к центру, что не дает остальным частям композиции «вылететь» за ее пределы.
3. Строгая уравновешенность по цвету и светлотности всех мотивов и фона.

Конечно, соблюдать эти правила легче в простых композициях, но они являются обязательными и в самых сложных монокомпозициях, любая мелкая деталь которой, должна быть соподчинена глобальному замыслу.

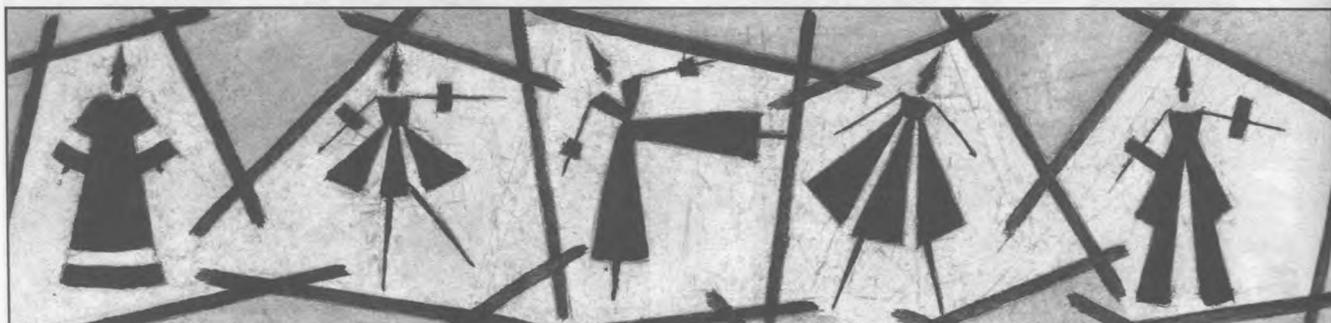


Рис. 58. Эскиз монокомпозиции на тему «Цирк»

Выполняя квилт (текстильное произведение декоративно-прикладного искусства), художник (а Вы все, надеюсь, почувствовали себя настоящими художниками), думая об образе своей будущей композиции, всегда должен исходить из образа ансамбля, для которого квилт предназначен. При этом, изучая и анализируя ансамбль интерьера или костюма, важно учитывать современные стилевые особенности развития искусства.

Слово «интерьер» французского происхождения и означает понятие «внутренний», то есть это архитектурно и художественно оформленное помещение здания. Интерьеры делятся на жилые и общественные.

В убранстве интерьера большая роль отводится декоративным тканям (портьерным, мебельным); а так же другим текстильным изделиям (покрывалам, одеялам, скатертям, подушкам, декоративным панно, напольным коврам, различным накидкам, мелким аксессуарам).

Как показывает практика, удачное сочетание декоративных тканей и штучных текстильных изделий может даже самый скромный интерьер сделать неповторимым и выразительным.

Понятно, что не один и не два предмета составляют интерьер и, причем, каждый из них имеет свое практическое назначение. А человек собирает вокруг себя то, что ему нужно для жизни. Этим и обуславливается необходимость ансамблевого решения интерьера.

Нужно помнить, что любое произведение декоративно-прикладного искусства начинает активно звучать только в ансамбле с другими предметами, которые вместе образуют интерьер.

Такой гармоничный ансамбль создает вокруг человека эмоционально насыщенную среду, способную активно воздействовать на чувства и вызывать определенную душевную настрой. В современном интерьере ощущается стремление выразить отношение к миру средствами композиции. Это – своего рода объемная живопись.

Выразительными художественными средствами для создания цельного гармоничного ансамбля являются:

1. Пластическая и ритмическая организация пространственной среды;
2. Масштабное согласование всех предметов, согласно фигуре человека;
3. Цветовое единство;
4. Функциональное назначение всех предметов.

Думая об убранстве интерьера, необходимо, прежде всего, решить, что будет главным в художественном решении. Каждый интерьер должен иметь свой композиционный центр, то есть доминанту. В наших интересах доминантой должны являться наши квилты, тогда как остальные элементы убранства должны подчиняться этому решению. Если же интерьер многофункционален и разбит на зоны, то в каждой из зон может быть своя доминанта, которые должны согласовываться между собой соподчинением.

Цельность ансамбля достигается и масштабным согласованием всех его предметов и орнаментов. Размеры помещений, мебели, размеры самого текстильного изделия (квилта) и орнаментального рисунка на нем должны гармонично сочетаться друг с другом. Соразмерность внутренних форм, масштабное соотношение рисунка и среды и, самое главное, соразмерность всех элементов к фигуре человека – необходимое условие удачного решения интерьерного ансамбля.

Огромная роль в образном решении современного интерьера отводится цвету, обладающему большой силой эмоционального воздействия на человека.

Колористическое решение интерьера идет по двум путям:

1. Тональное.

За основу берется один цвет и дополняется близкими к нему цветами (сочетание родственных цветов). Или используются цвета одного цветового тона, но разные по насыщенности и светлотности (однотоновые гармонии). В результате создается спокойная гамма, которая не отвлекает, позволяет сосредоточиться.

2. Контрастное.

Контрастные сочетания цвета в интерьере дополняются нейтральными ахроматическими или близкими к ним цветами, которые смягчают активность и агрессивность контрастных цветов, одновременно выявляя их сочность.

Учитывая все выше сказанное, следует сделать вывод:

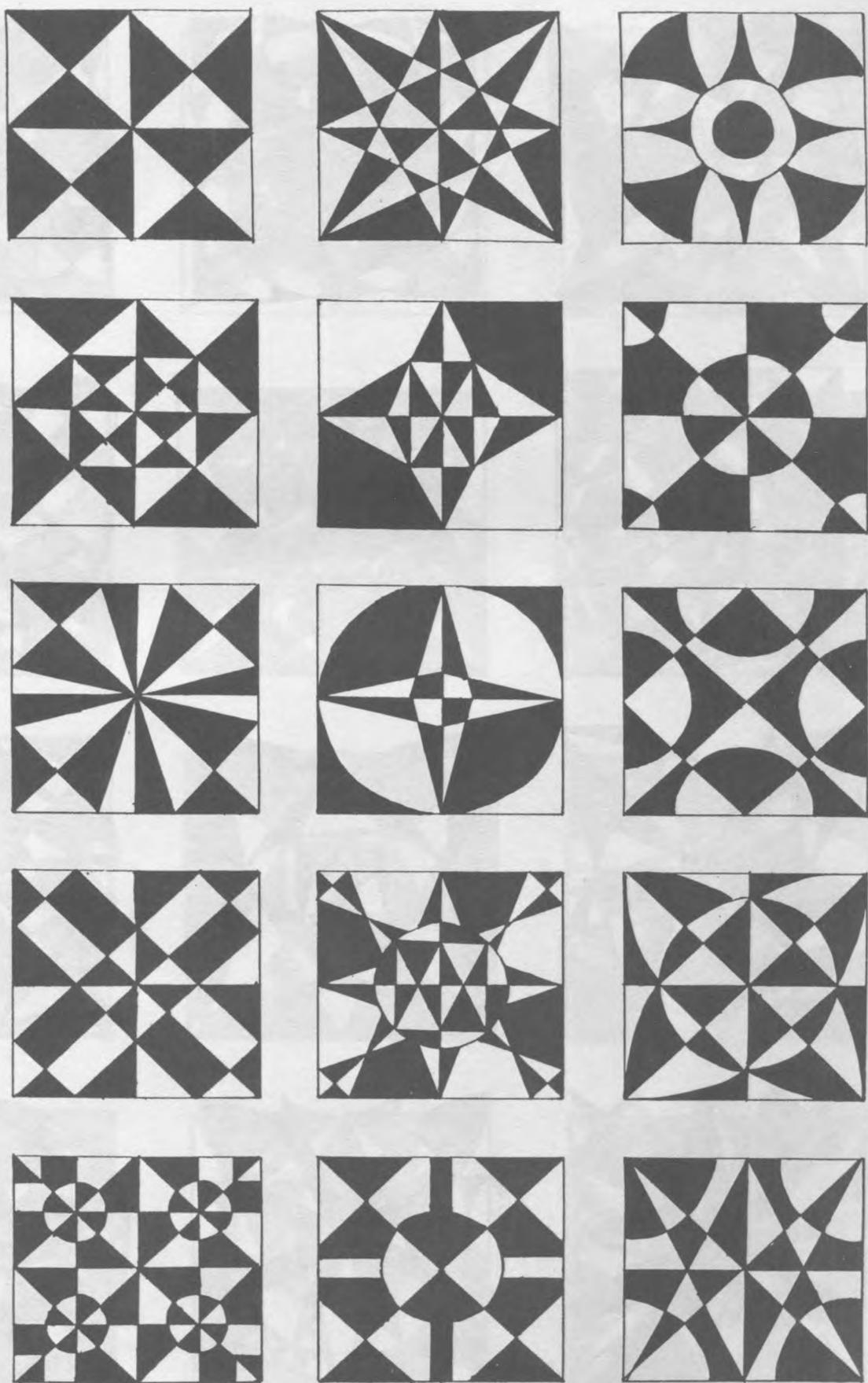
прежде чем взяться за создание квилта, подумайте, где будет его место в интерьере. И здесь у Вас два варианта. Либо Вы вписываетесь в уже существующую композицию

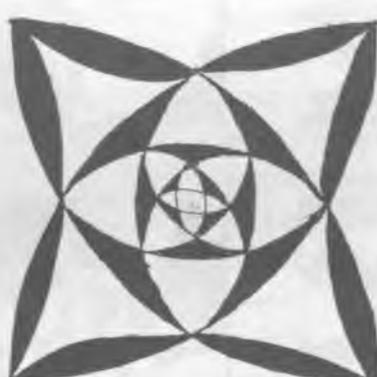
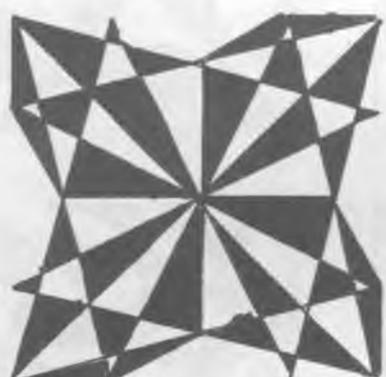
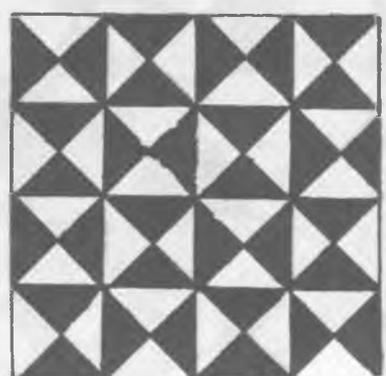
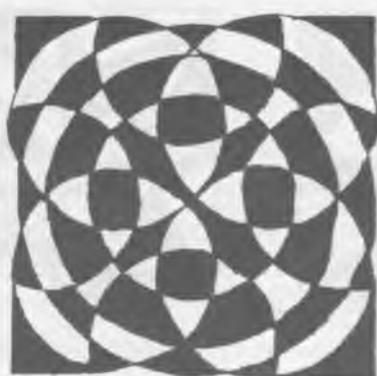
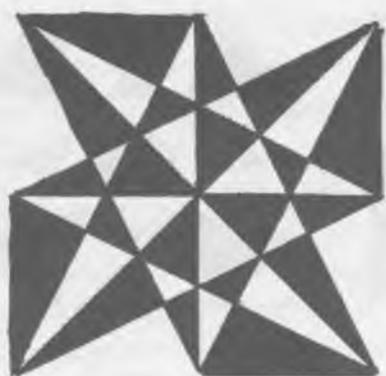
интерьера. Либо Вы интерьер «подгоняете» под Ваше произведение.

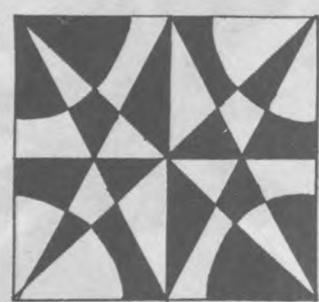
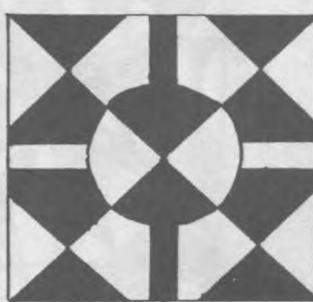
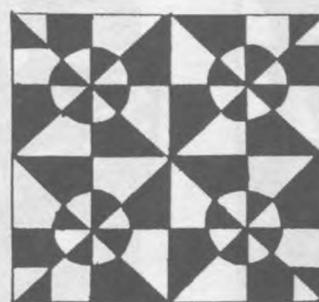
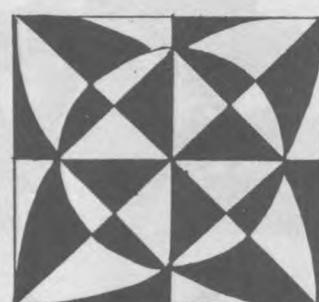
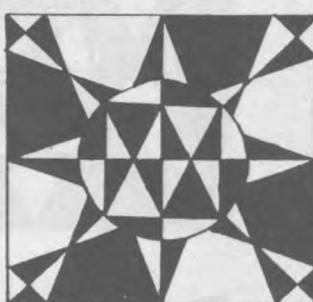
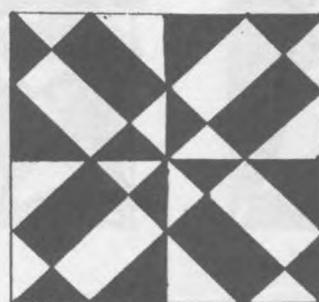
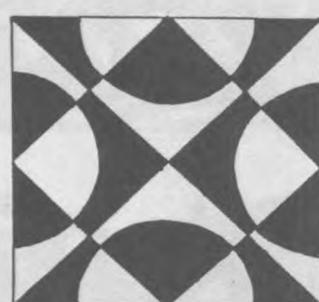
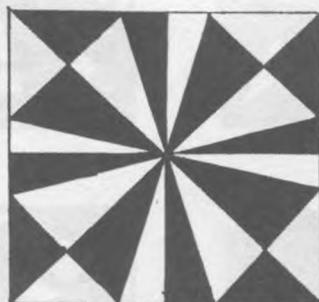
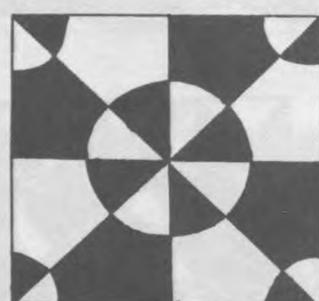
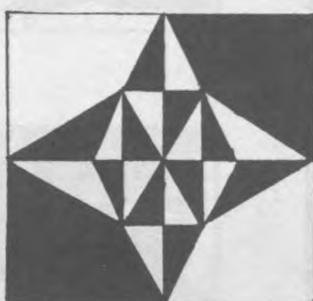
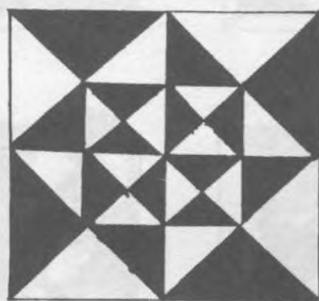
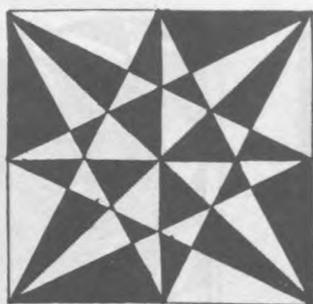
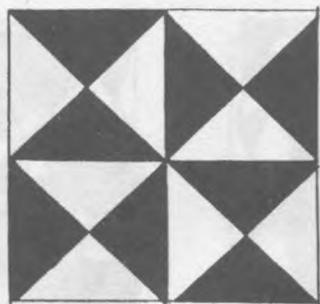
Очень обидно видеть на выставках красивейшие покрывала, а потом рядом фото интерьера с этим покрывалом, где изделие находится как бы само по себе, а убранство интерьера, мебель сами по себе. Получается, что Ваш квилт оказался «вещью в себе», не вписался в среду. Столько труда и все зря! Вместо того, чтобы приносить радость, он начнет вызывать дисгармонию и раздражение, что в конце концов приведет к тому, что Вы его уберете: «Надоел!» А гармоничные вещи не надоедают, на них можно смотреть бесконечно!

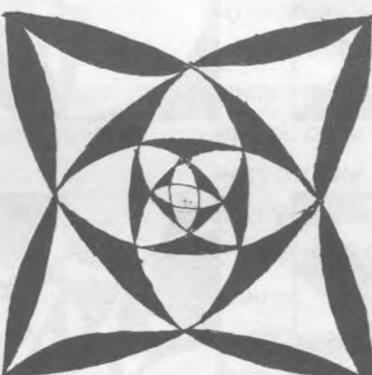
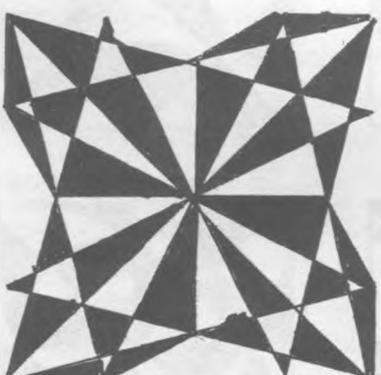
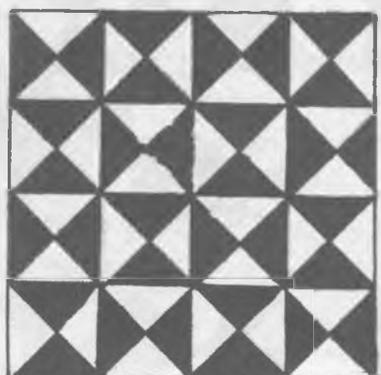
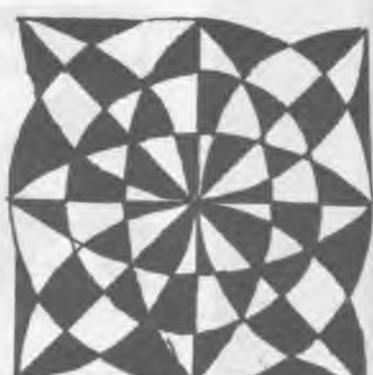
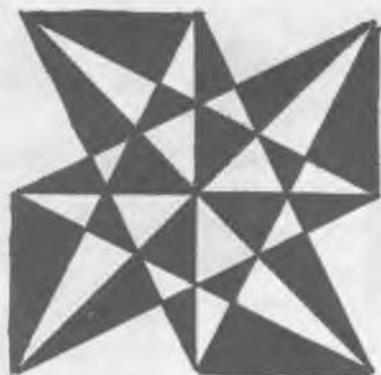
Заканчивая на этом беседу с Вами, мне хочется вспомнить слова известного советского дизайнера Евгения Розенблюма о композиции, которые он высказал на своих семинарах в знаменитой отечественной школе дизайна в Сенеже: **«То обстоятельство, что сегодня многие художники вынуждены сами поодиночке выявлять и формулировать основные принципы композиции, – результат плохо поставленного обучения и воспитания. И никакие разговоры о необходимости собственного подхода ко всей истории искусств не могут оправдать такого положения, ибо условие подлинного новаторства является отнюдь не невежество, а лишь свободное владение предшествующим опытом... Корбюзье писал, что композиция – не только выражение интуитивной гармонии, но в такой же мере продукт сознательного выбора... Композиция не может оставаться такой, какой она была пятьдесят или даже двадцать пять лет назад; как и все другое она должна менять свое лицо, входить в связь с новыми видами художественного творчества и перестраиваться под их влиянием. Собственно, так и происходит на деле».** (Е. Розенблюм «Художник в дизайне», М., Искусство, 1974 г., стр. 114-115).

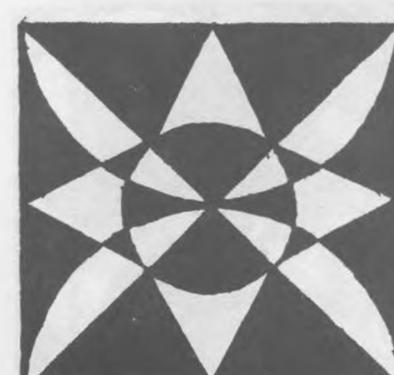
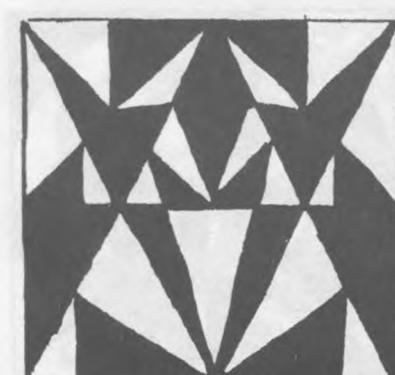
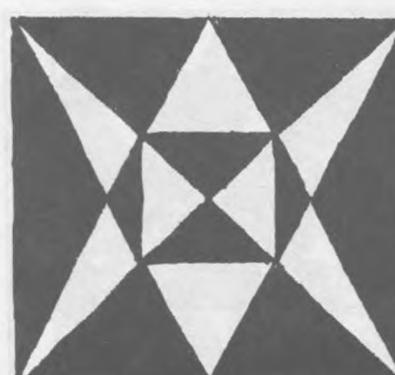
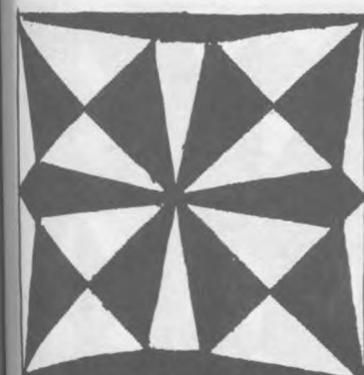
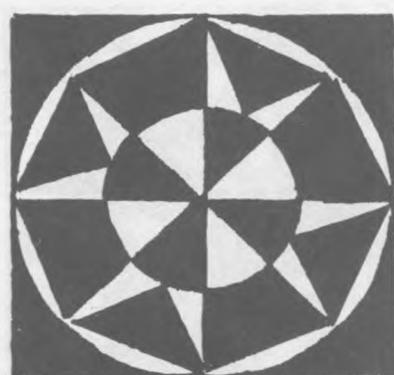
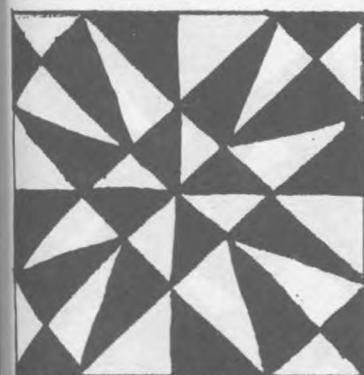
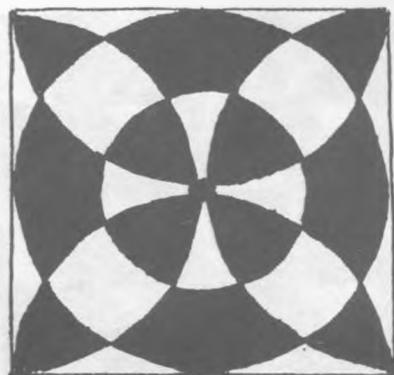
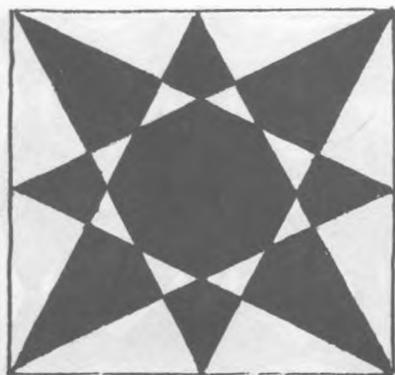
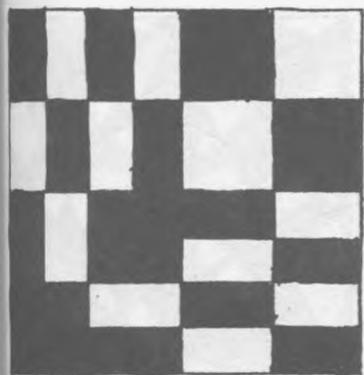
ВАРИАНТЫ ЭСКИЗОВ БЛОКОВ
ДЛЯ ЛОСКУТНОГО ШИТЬЯ

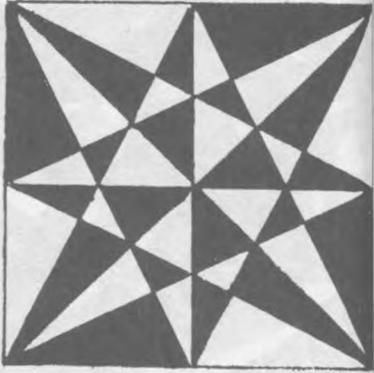
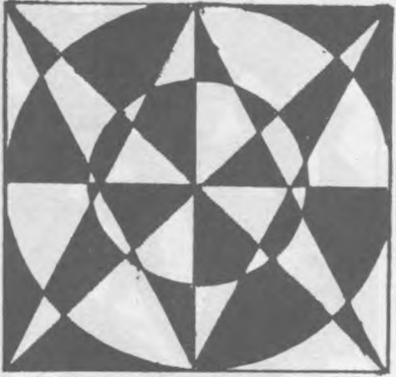
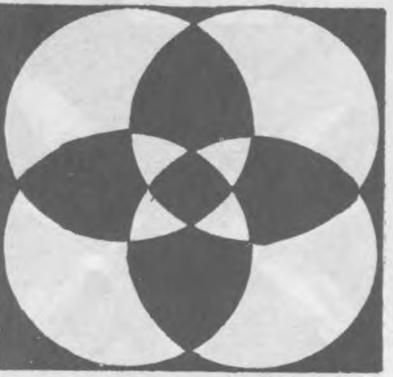
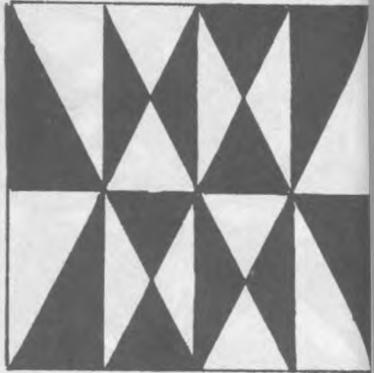
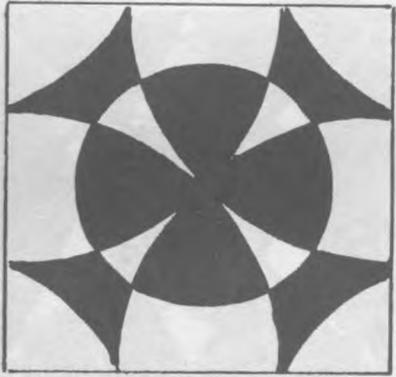
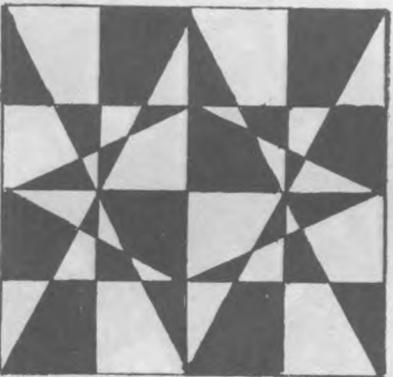
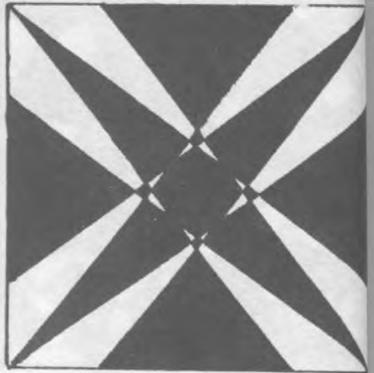
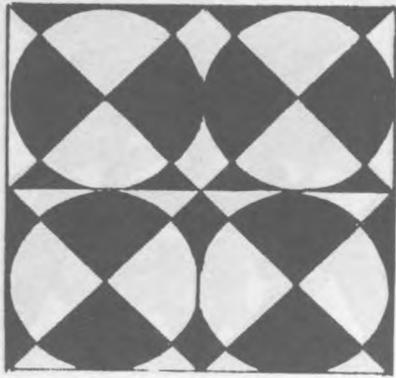
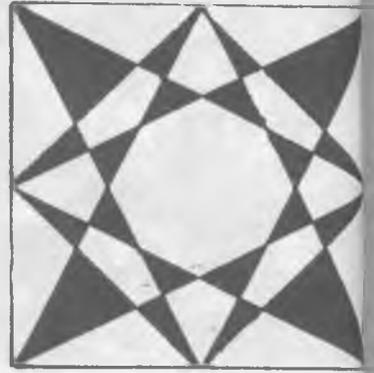
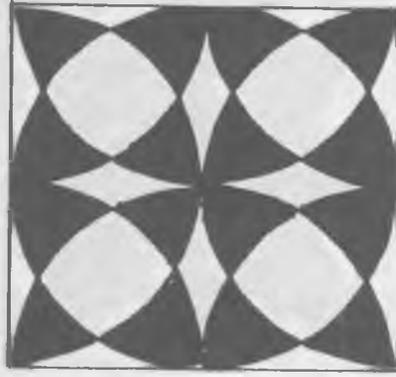
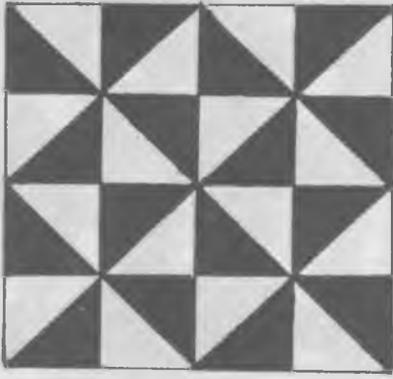


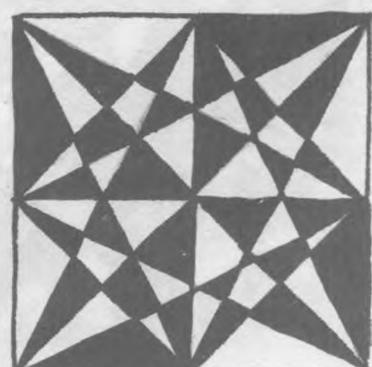
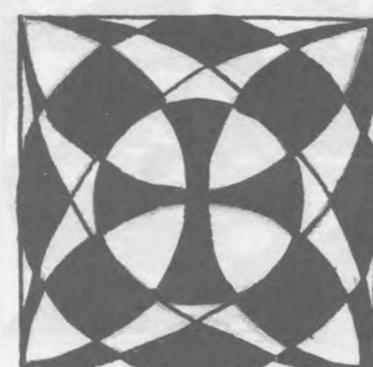
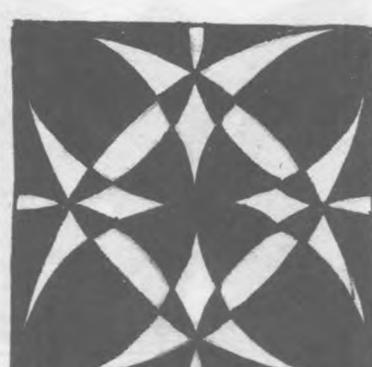
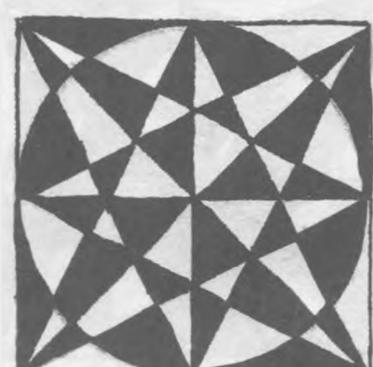
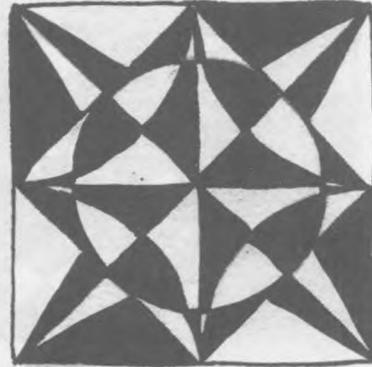
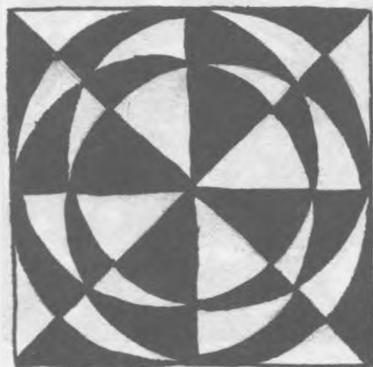
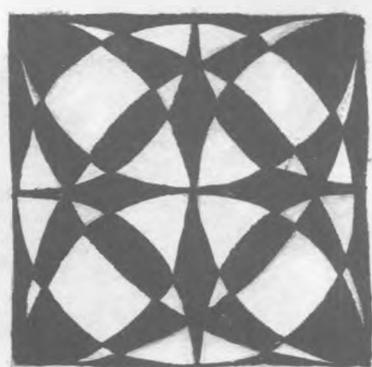
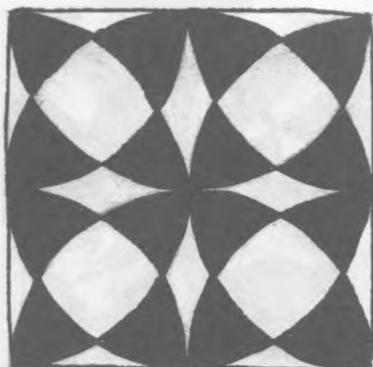


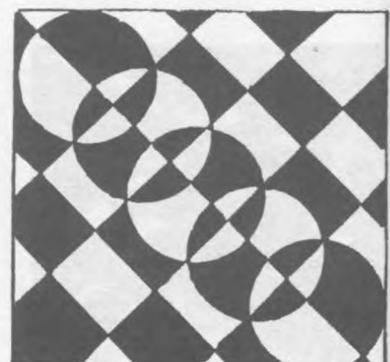
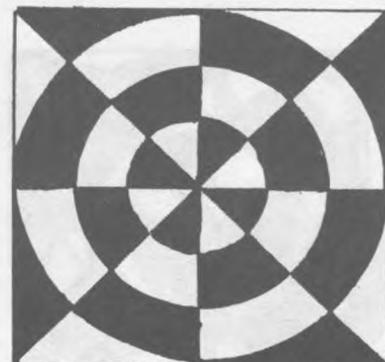
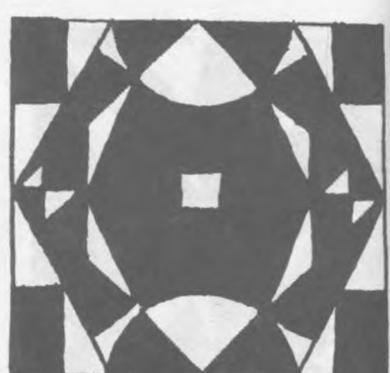
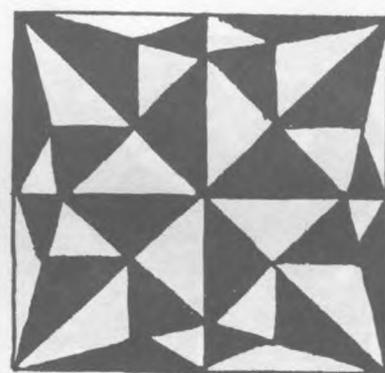
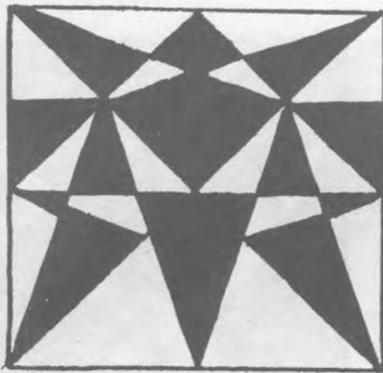
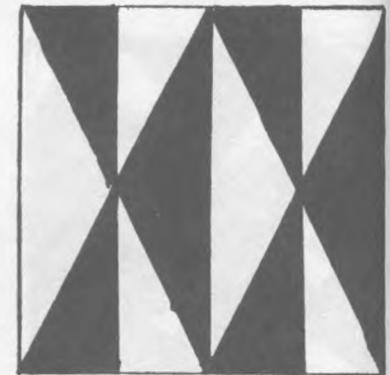
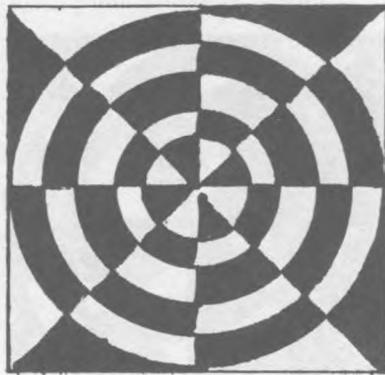
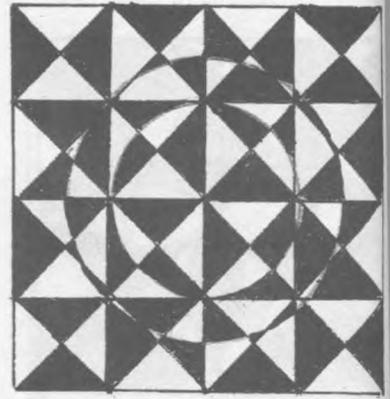
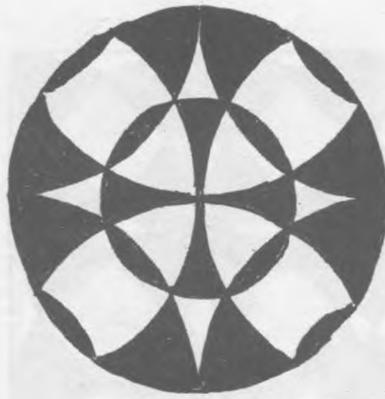
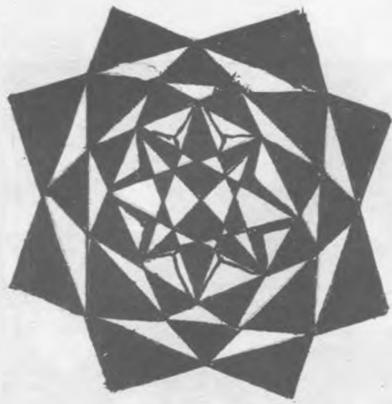


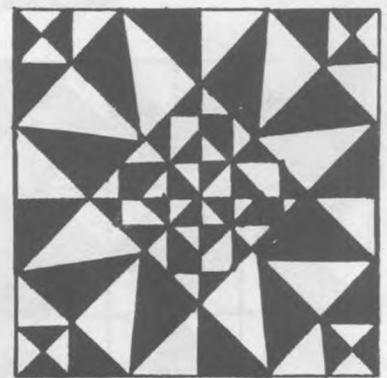
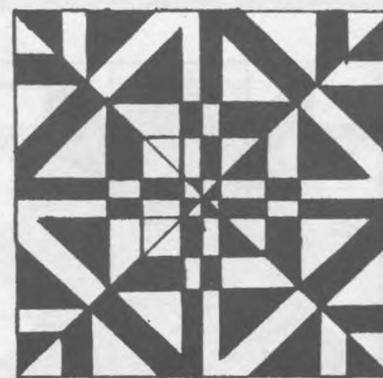
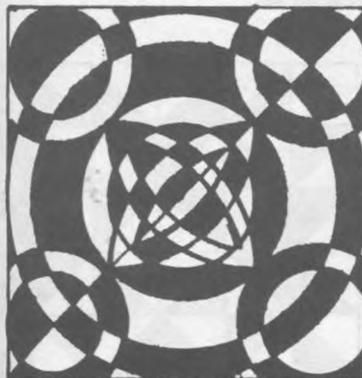
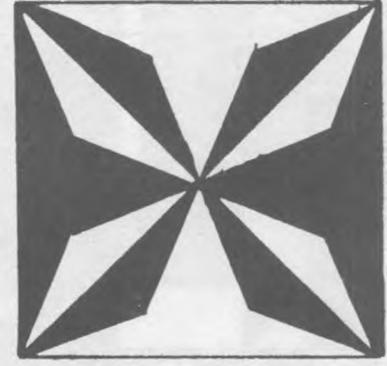
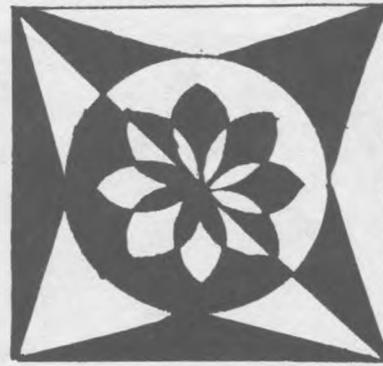
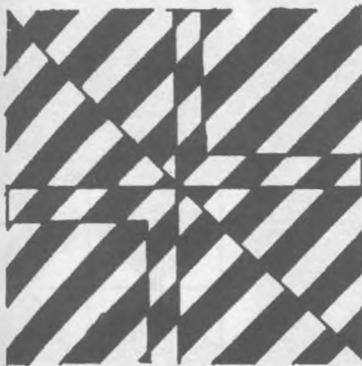
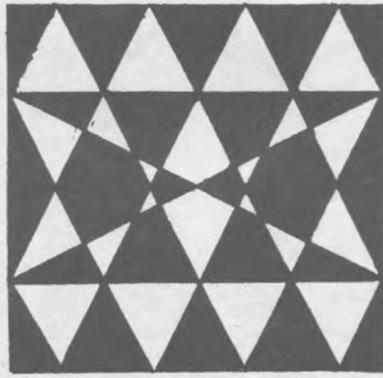
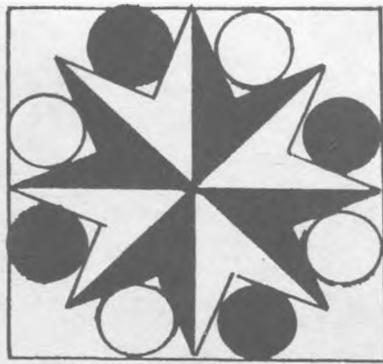
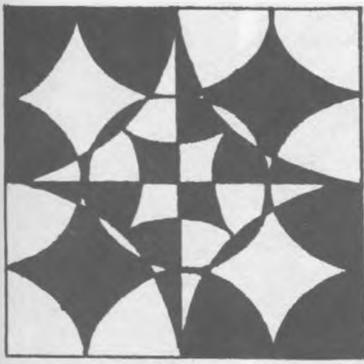


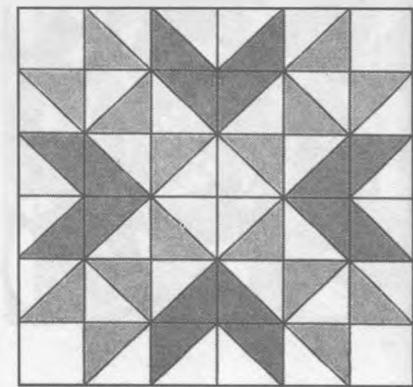
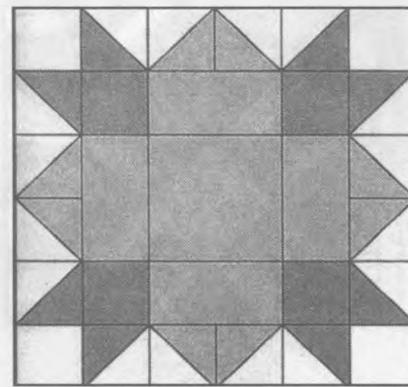
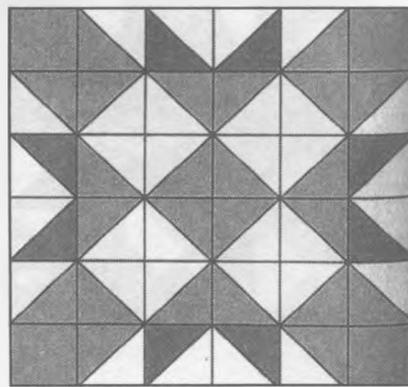
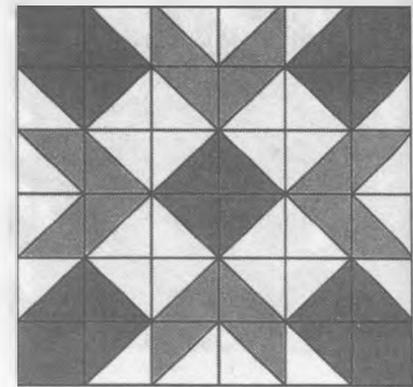
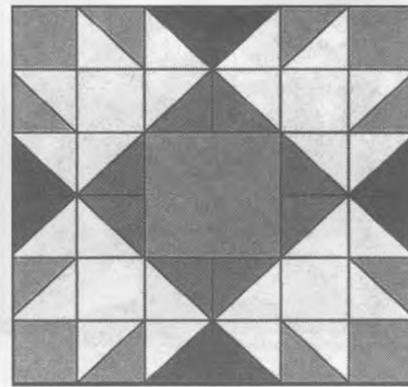
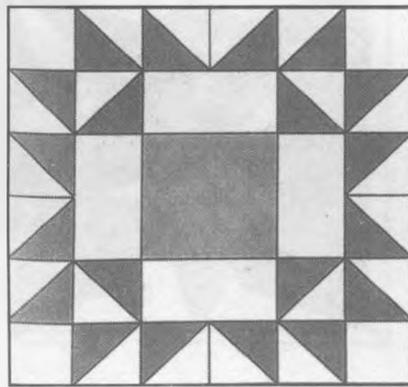
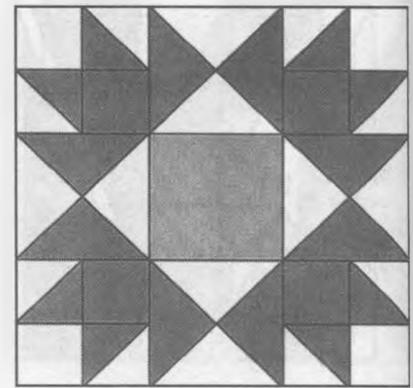
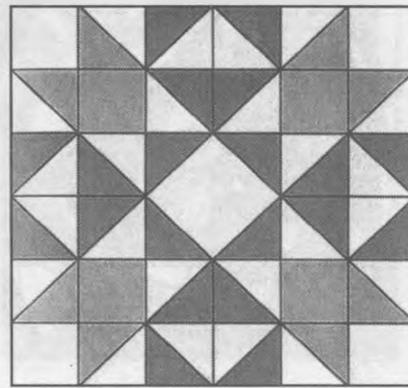
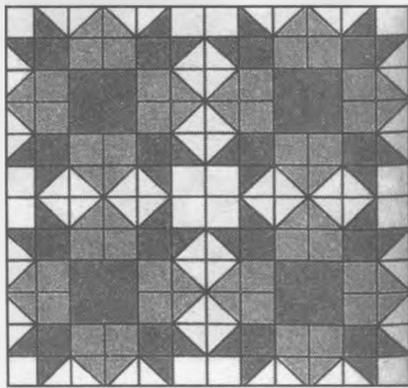
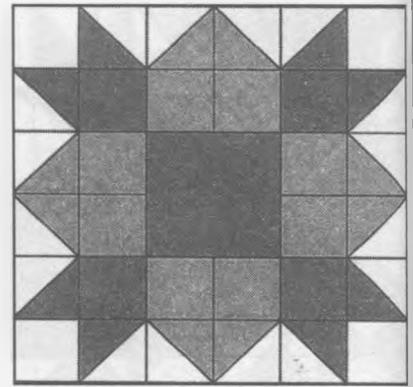
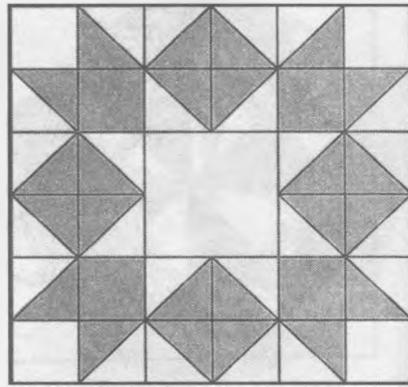
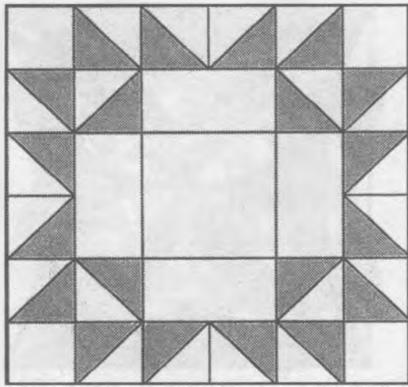








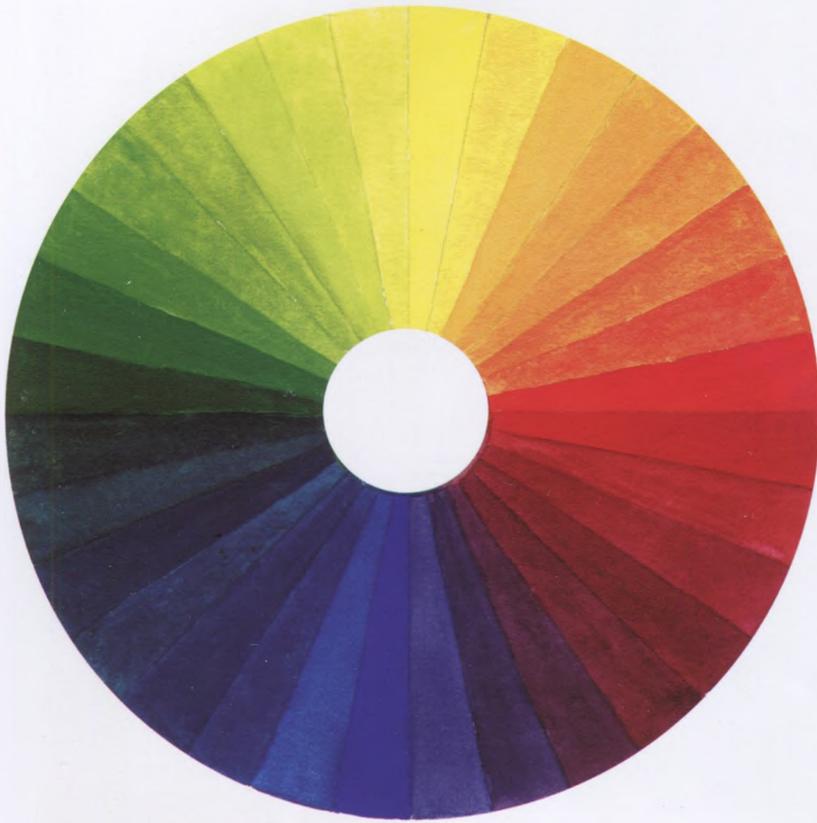






«Как упоительны в России вечера», Н. Косьянковская, триптих, 150x50, 200x90, 150x50, 2005 г.

Илл. 1. Цветовой круг



Однотонные гармоничные сочетания цвета (Илл. 2, 3, 4)



Илл. 2. Холодная гамма



Илл. 3. Теплая гамма



Илл. 4. Холодная гамма



Илл. 5. Желто-красная гамма



Илл. 6. Красно-синяя гамма

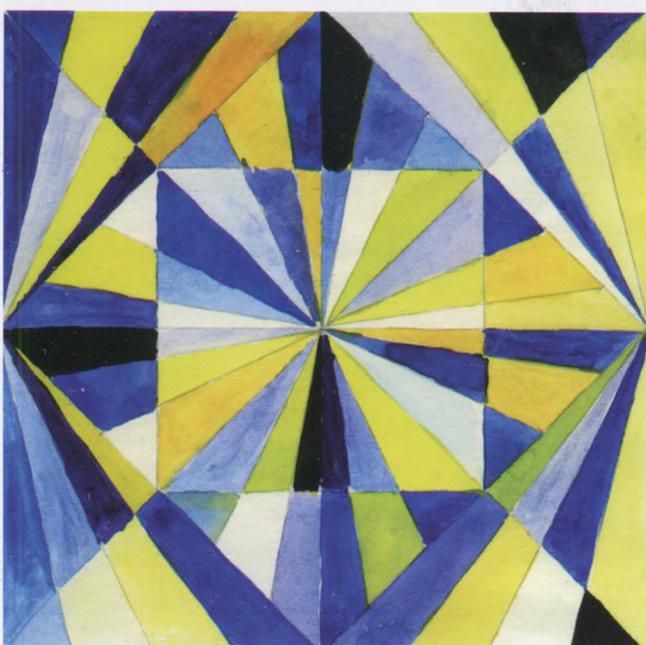
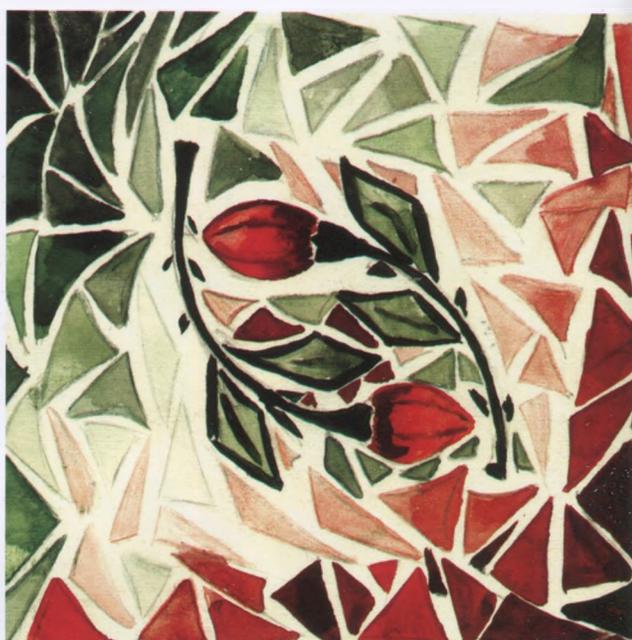


Илл. 7. Сине-зеленая гамма



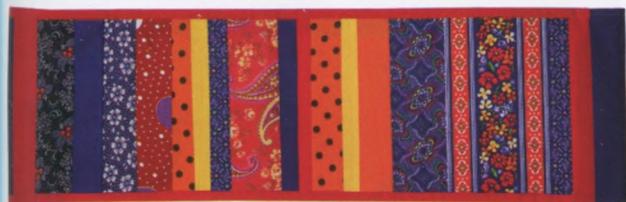
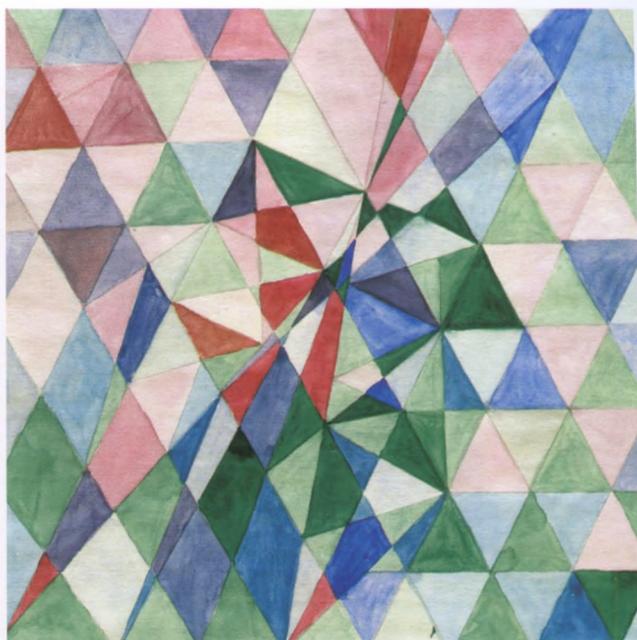
Илл. 8. Зелено-желтая гамма





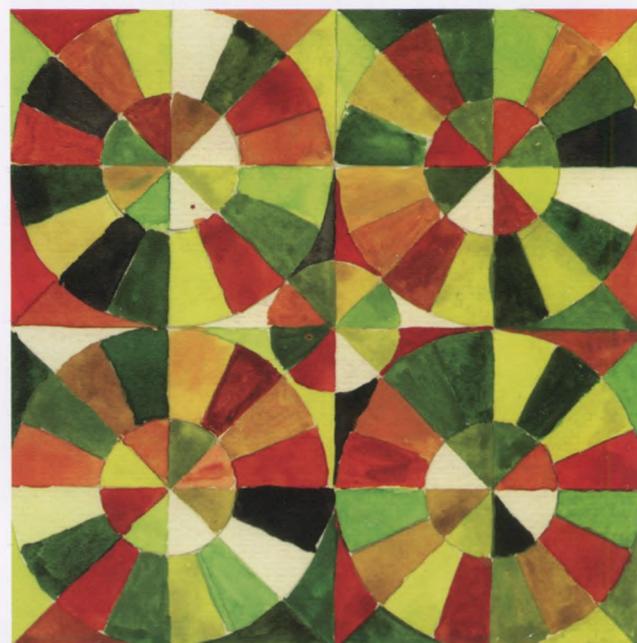
Илл. 9. Желто-синяя гамма

Илл. 10. Красно-зеленая гамма. а – теплая, б – холодная



Илл. 11. Желто-красно-синяя гамма

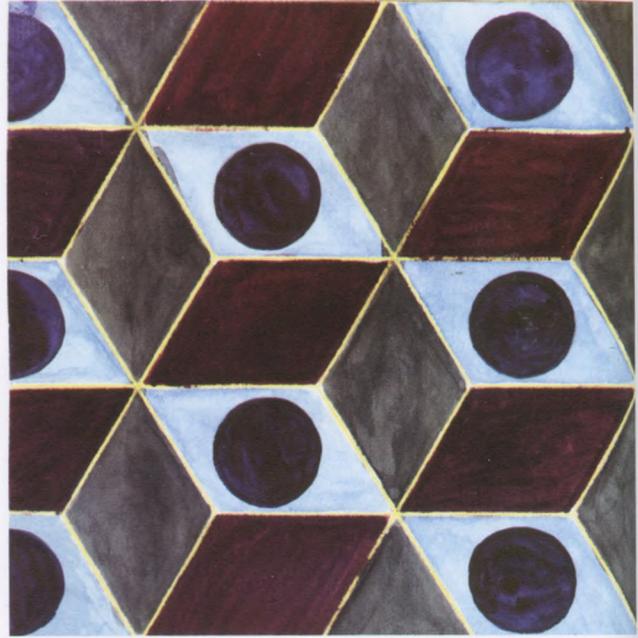
Илл. 12. Красно-сине-зеленая гамма



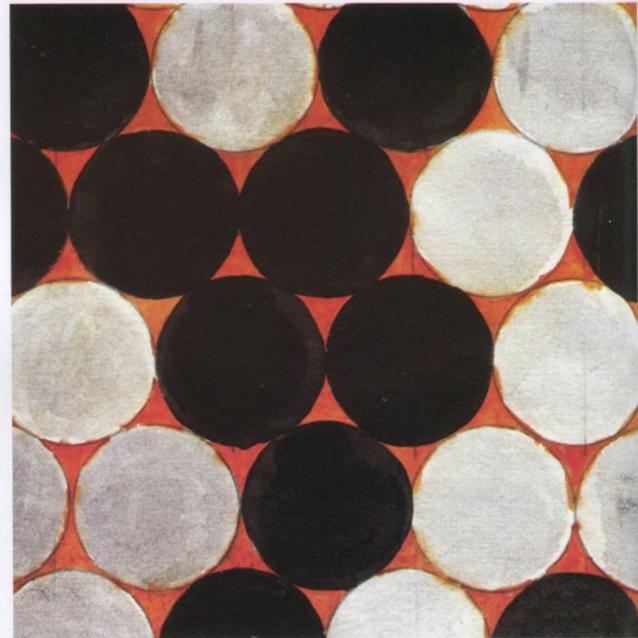
Илл. 13. Сине-зелено-желтая гамма

Илл. 14. Зелено-желто-красная гамма

Один орнамент – два образа



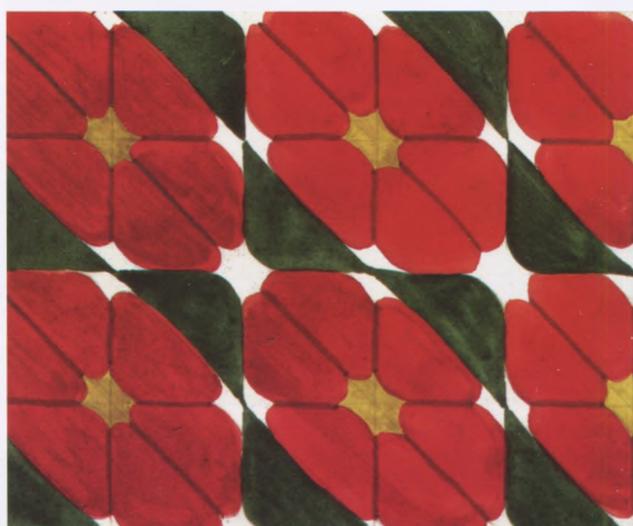
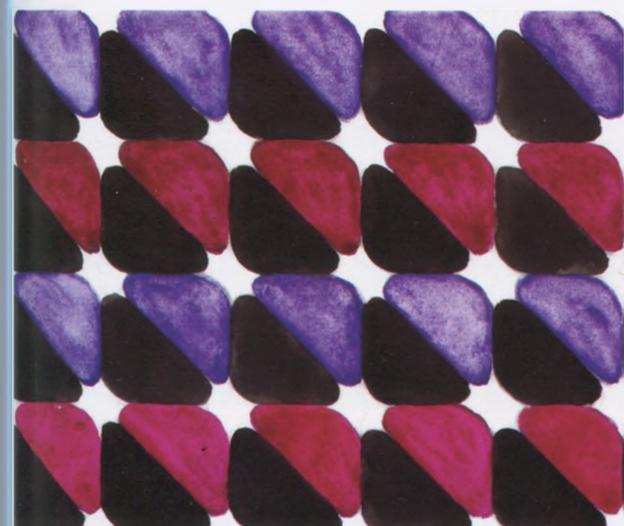
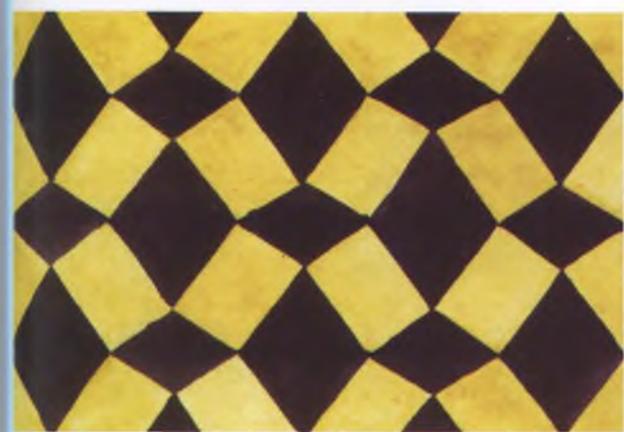
Илл. 15. Плоскостная и объемная композиции



Илл. 16. Статическая и динамическая композиции



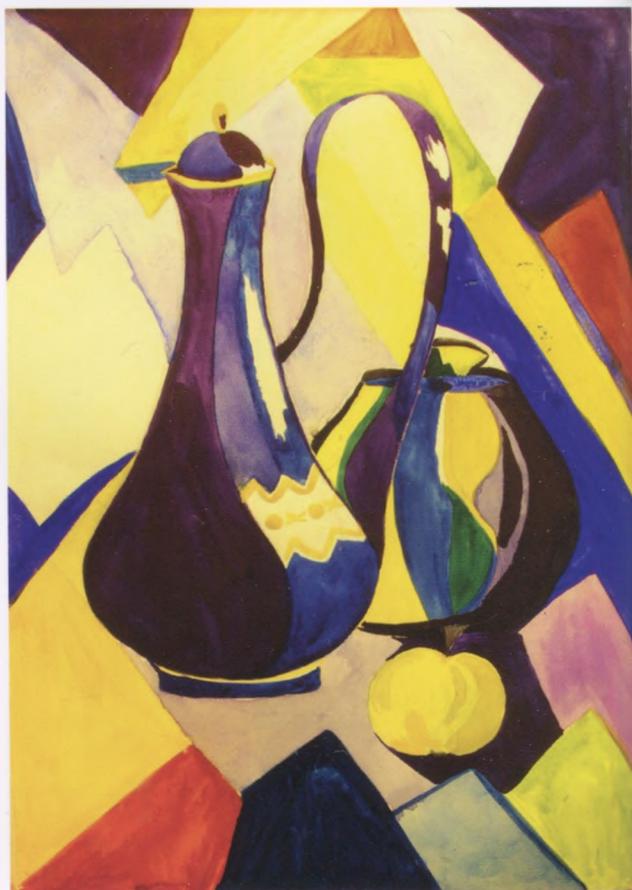
Илл. 17. Статическая и динамическая композиции



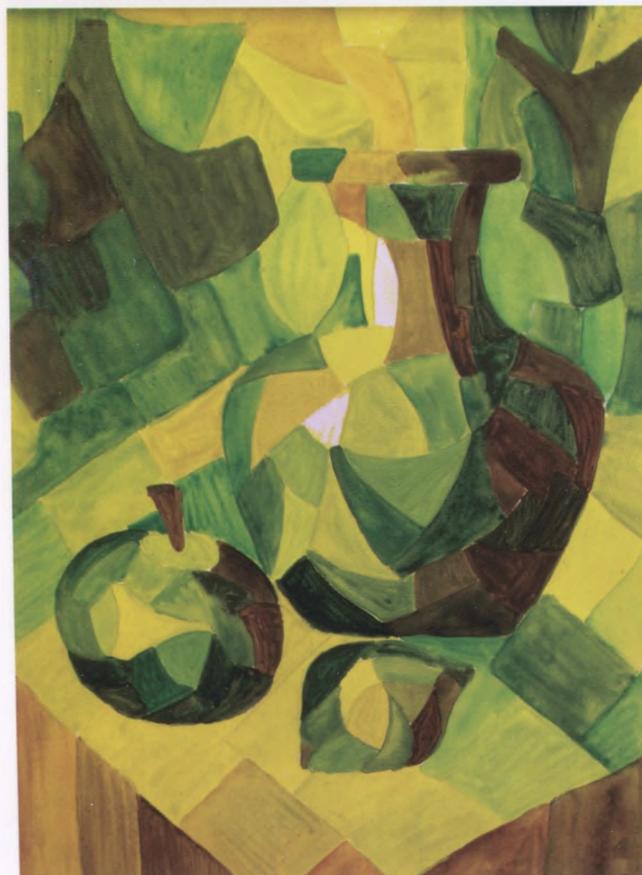
Илл. 18 (а, б, в). Цвет меняет структуру орнамента и его графический образ



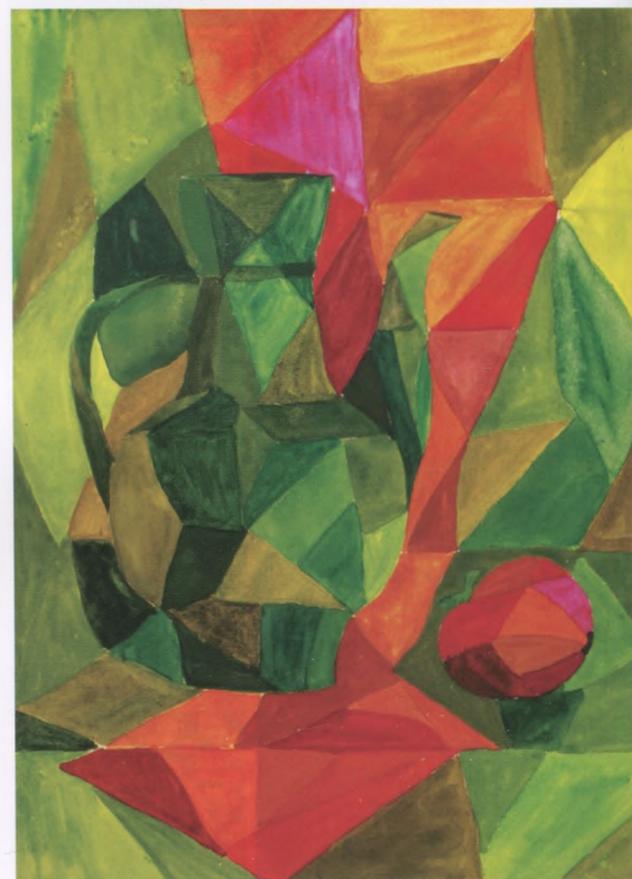
Илл. 19. Родственные гармоничные сочетания цвета



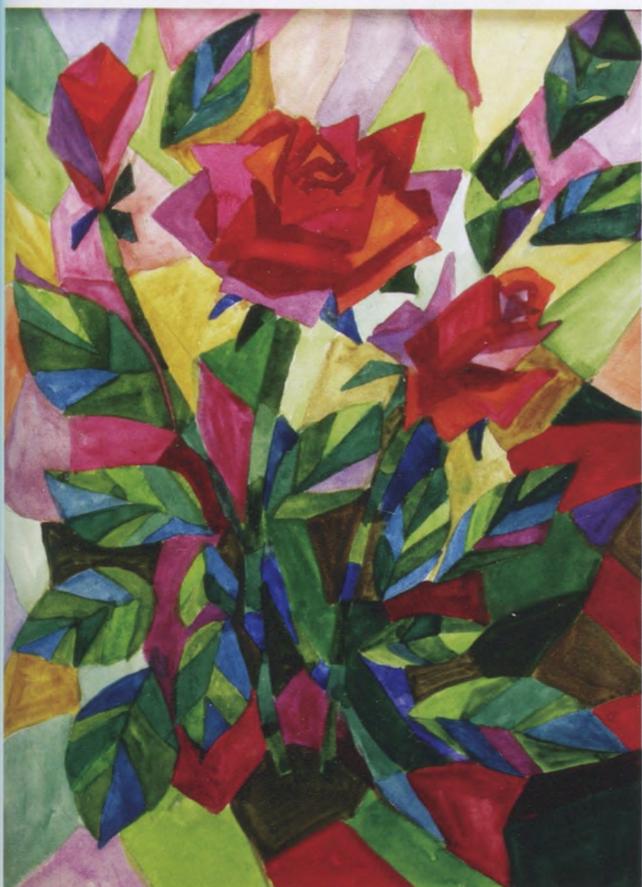
Илл. 20. Контрастные гармоничные сочетания цвета



Илл. 21. Родственные гармоничные сочетания цвета



Илл. 22. Контрастные гармоничные сочетания цвета



Илл. 23. Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета



Илл. 24. Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета



Илл. 25. Контрастные гармоничные сочетания цвета



Илл. 26. Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета



Илл. 27. Родственно-контрастные гармоничные сочетания цвета



Одни и те же мотивы применяются в двух вариантах композиции: панно и покрывало. Это придает целостность интерьерному решению

Илл. 28. Раппортная композиция на тему «Африка»



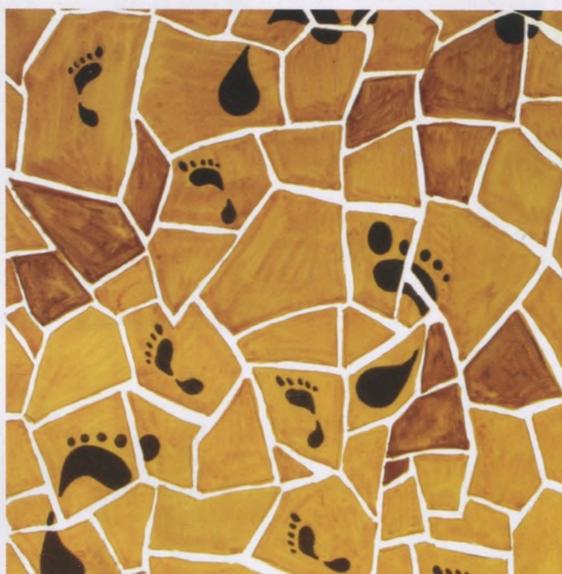
Илл. 28 а. Монокомпозиция на тему «Африка»



Илл. 29. Монокомпозиция на тему «Африка»



Илл. 29 а. Раппортная композиция на тему «Африка»



Илл. 30. Монокомпозиции и раппортные композиции на тему «Африка»



Илл. 31. Эскизы орнаментальных монокомпозиций в квадрате

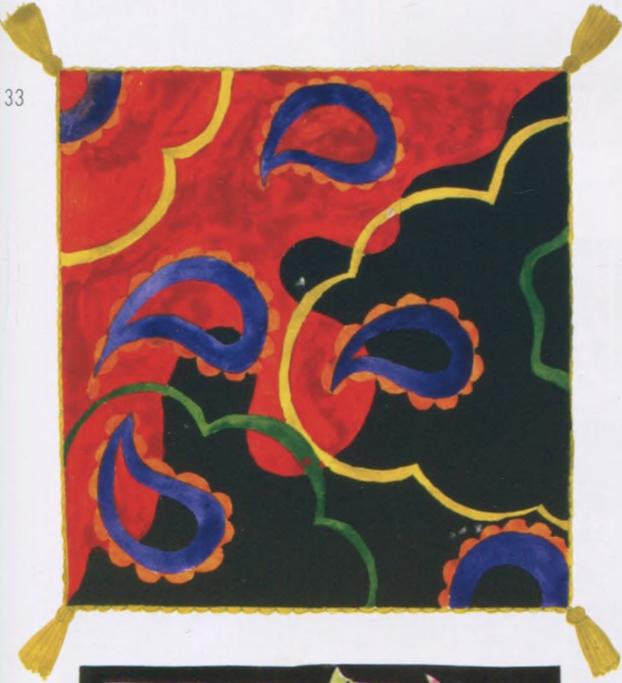


32

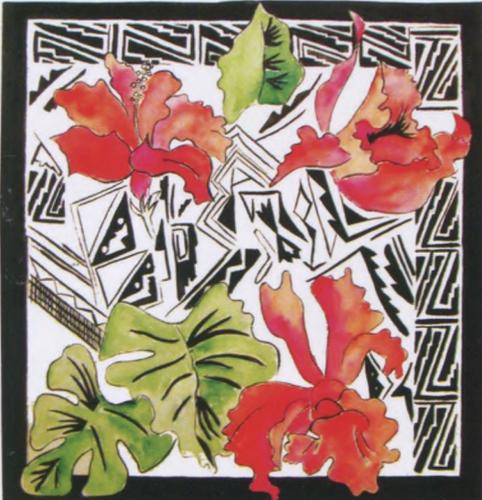


35

33



34



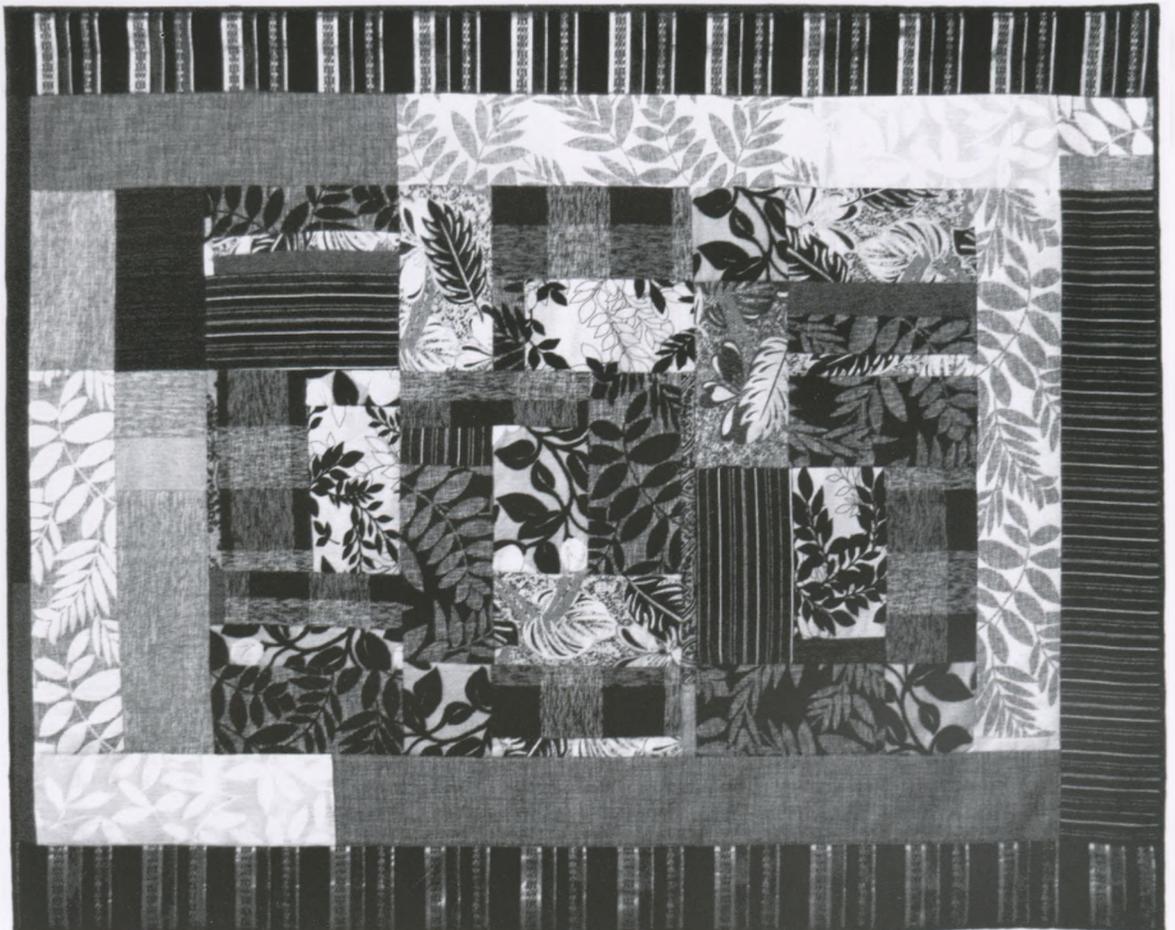
36

Илл. 32, 33, 34. Эскизы монокомпозиций в квадрате

Илл. 35, 36. Эскизы сюжетных монокомпозиций на тему «Танец»



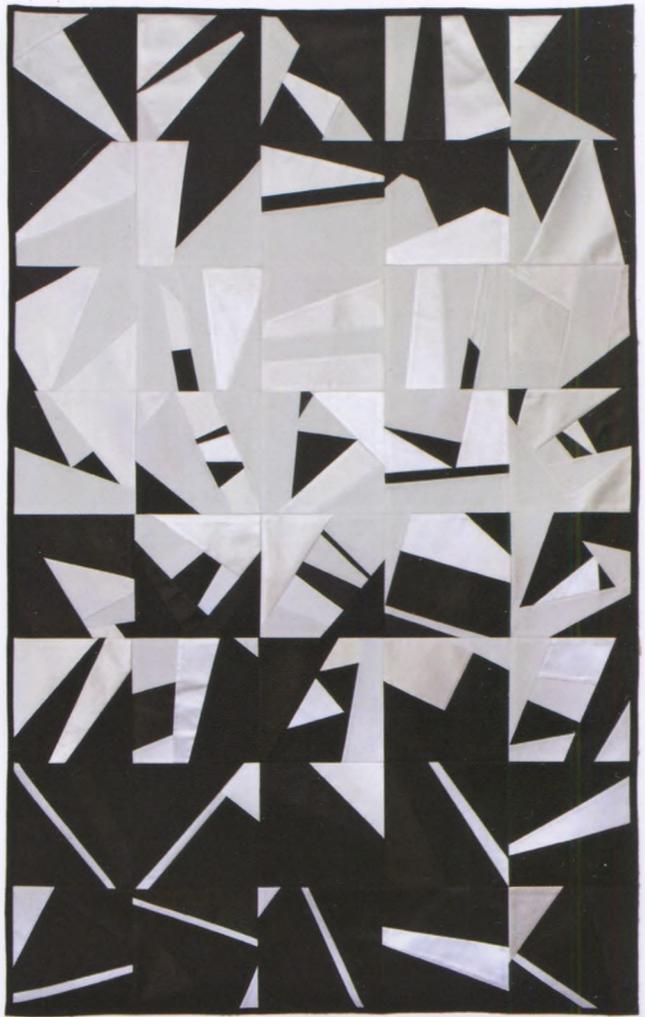
1. «Вновь я посетил...», коллективная работа студии, диптих (панно), 150x220, 2009 г.



2. «Вновь я посетил...», Н. Косьянковская, диптих (покрывало), 180x220, 2009 г.



3. «Фиалки в Гатчине», Н. Косьянковская, панно, 90х110, 2004 г.



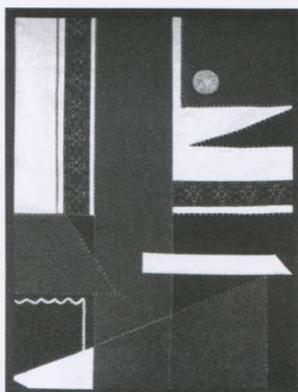
4. «Вернисаж Пьера Сулажа», Н. Косьянковская, панно, 130х90, 2004 г.



5. «Калевала в стиле Малевича», Н. Рабзина, панно, 90х90, 2009 г.



6. «У вашего крыльца не вздрогнет колокольчик», Т. Ульянова, панно, 85х70, 2004 г.



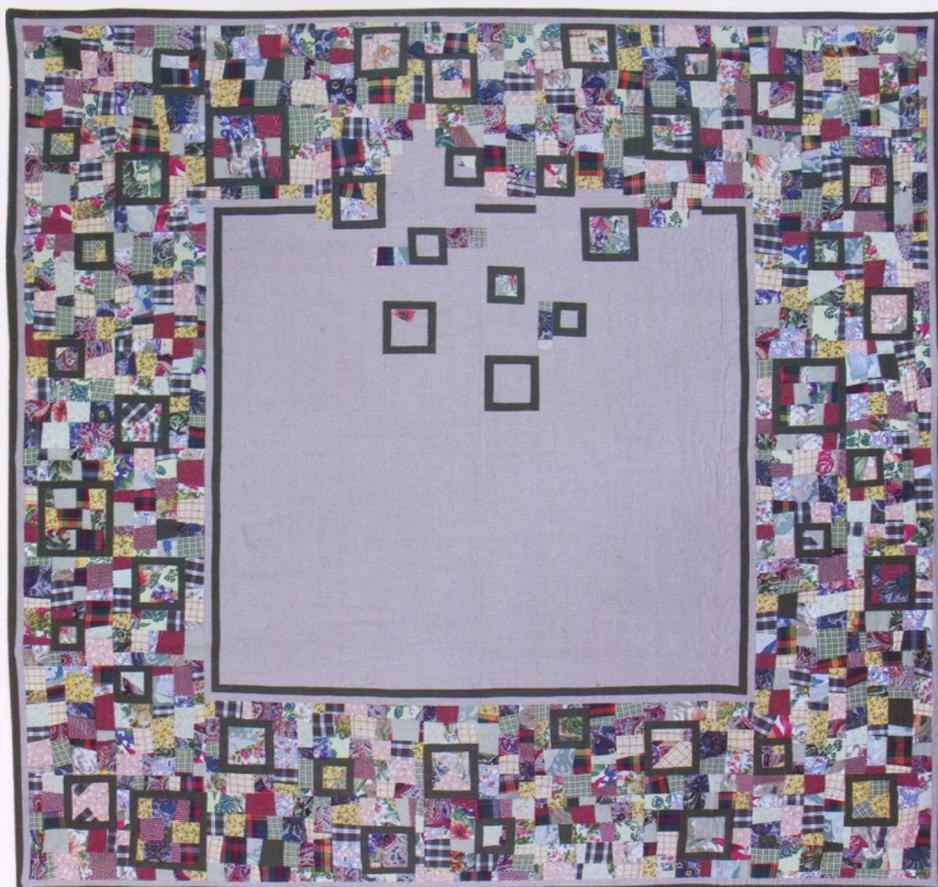
7. «Зимний вечер в интерьере», Л. Бурова, панно, 63х53, 2004 г.



8. «Северная чернь», Л. Куц, панно, 100х100, 2009 г.



9. «Цветущая поляна», Л. Заручейнова,
покрывало, 210x210, 2010 г.



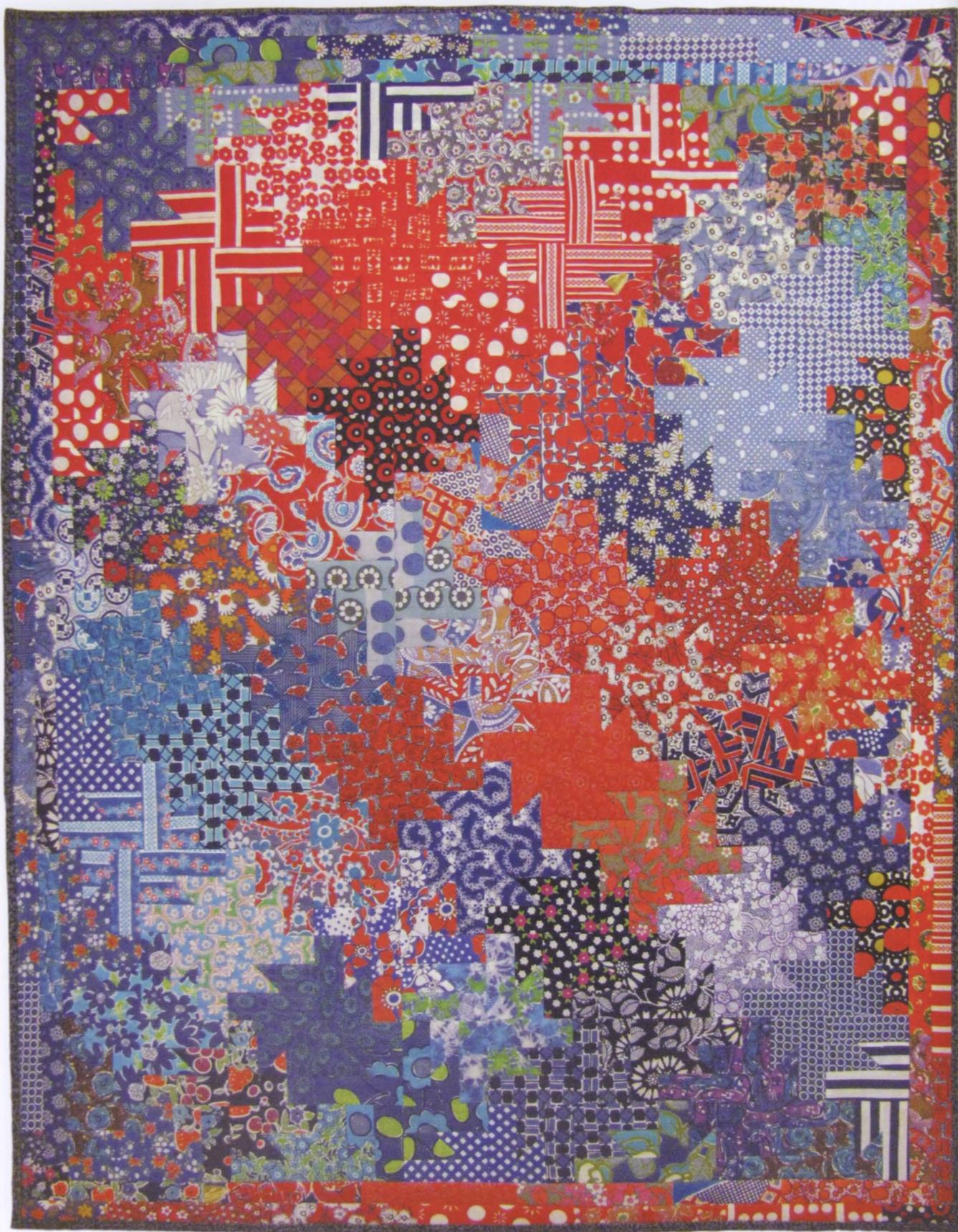
10. «Зеленый дол», Л. Куц, покрывало,
240x240, 2007 г.



11. «Калейдоскоп», Н. Косьянковская,
покрывало, 205x205, 2010 г.



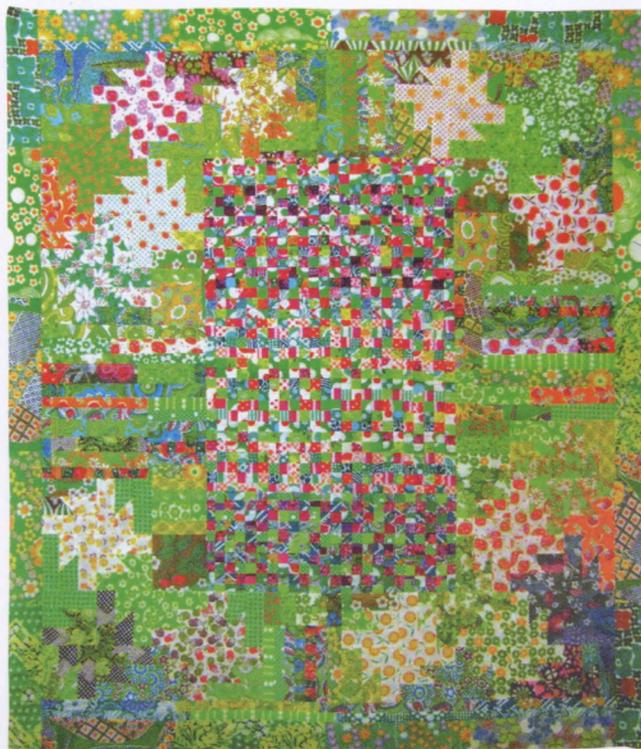
12. «Незабудка», Н. Косьянковская,
детское одеяло, 140x140, 2010 г.



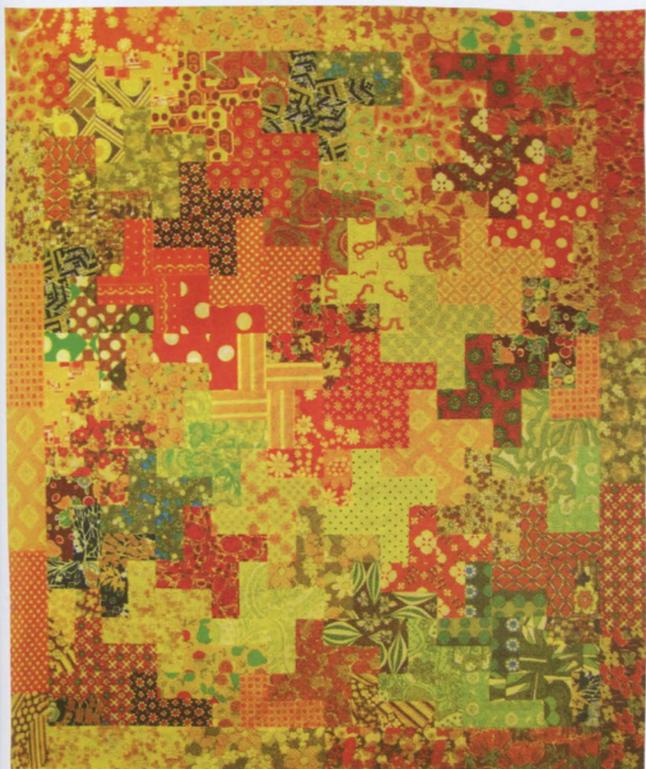
13. «Мгновенье каждое имеет цвет особый», Н. Косьянковская, детское одеяло, 140x110, 2010 г.



а



б



в



г

14. Серия детских одеял «Времена года», Н. Косьянковская, 140x120, 2010 г.
а. «Сады цветут», б. «Земляничная поляна», в. «Грибная пора», г. «Снегири прилетели»

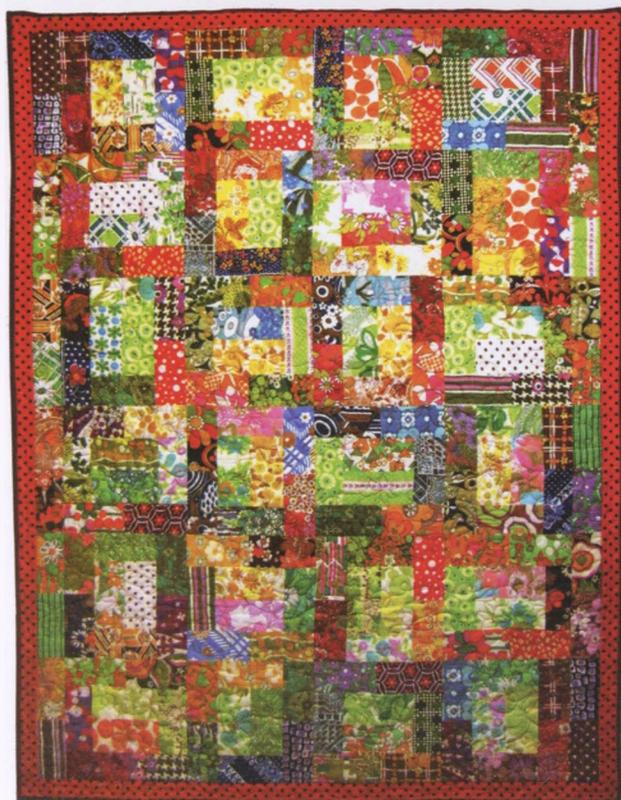
12, 13, 14, 17 – работы выполнены из образцов (1973-1975 гг.) отечественных тканей Кренгольмской мануфактуры



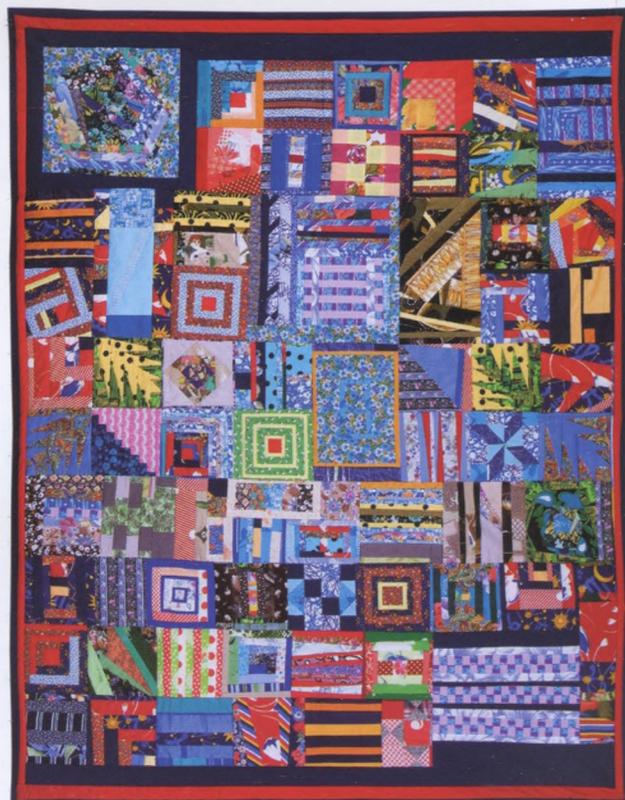
15. «Калевала», Н. Косьянковская, покрывало, 220x180, 2009 г.



16. «Белая ночь на белом озере», Н. Косьянковская, панно, 150x100, 2002 г.



17. «Деревенское», Н. Косьянковская, одеяло, 210x150, 2010 г.



18. «Из семейного альбома», М. Павлова, одеяло, 210x150, 2006 г.



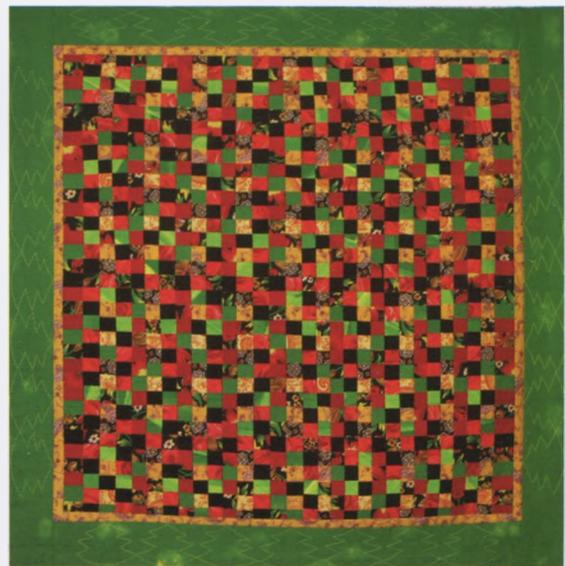
19. «Сампо», Н. Мельникова, скатерть, 90х90, 2009 г.



20. «Солнечная», Н. Косьянковская, скатерть, 110х110, 2005 г.



21. «Блики на воде», Т. Меркулова, скатерть, 100х100, 2010 г.



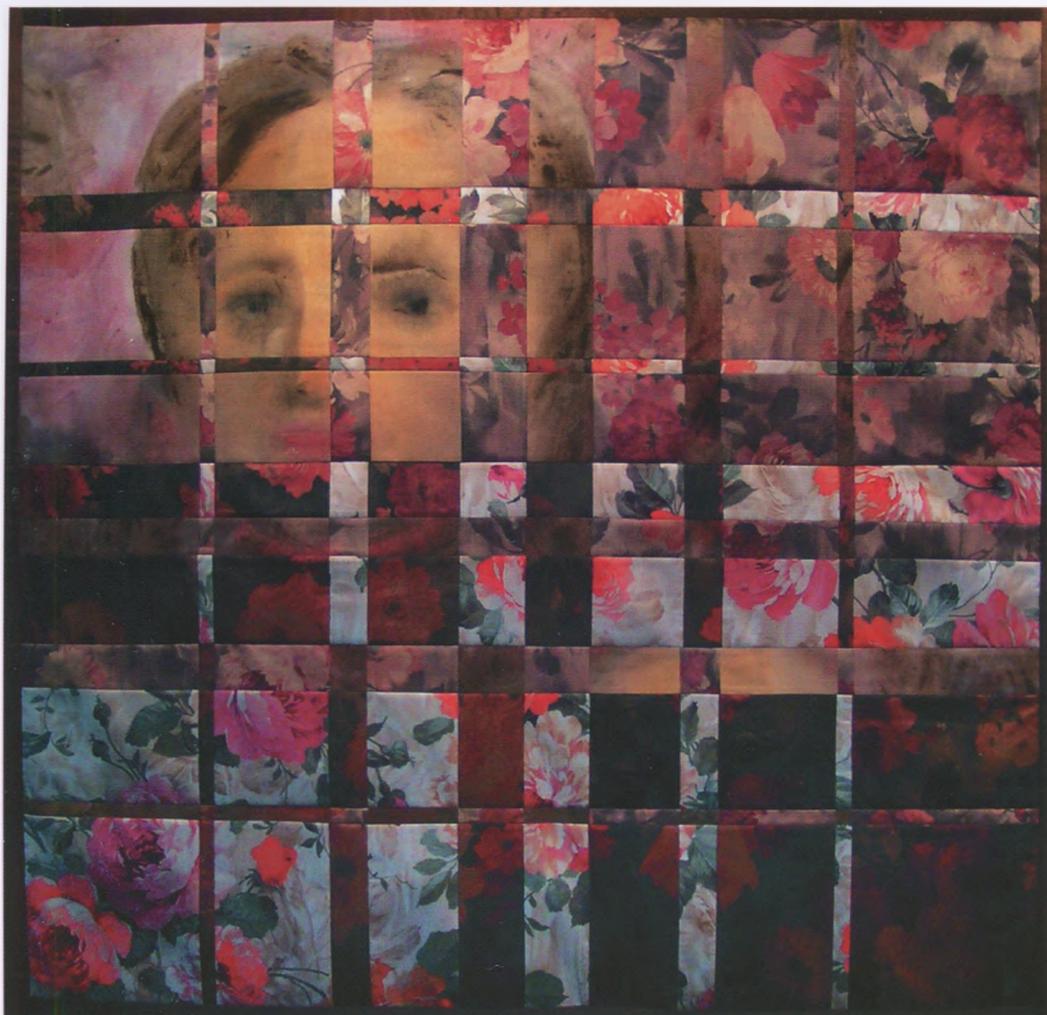
22. «Лесные ягоды», Л. Заручейнова, скатерть, 110х110, 2010 г.



23. «С птичьего полета», Л. Куц, скатерть, 100х100, 2007 г.



24. «Белая ночь», Н. Косьянковская, скатерть, 110х110, 2005 г.



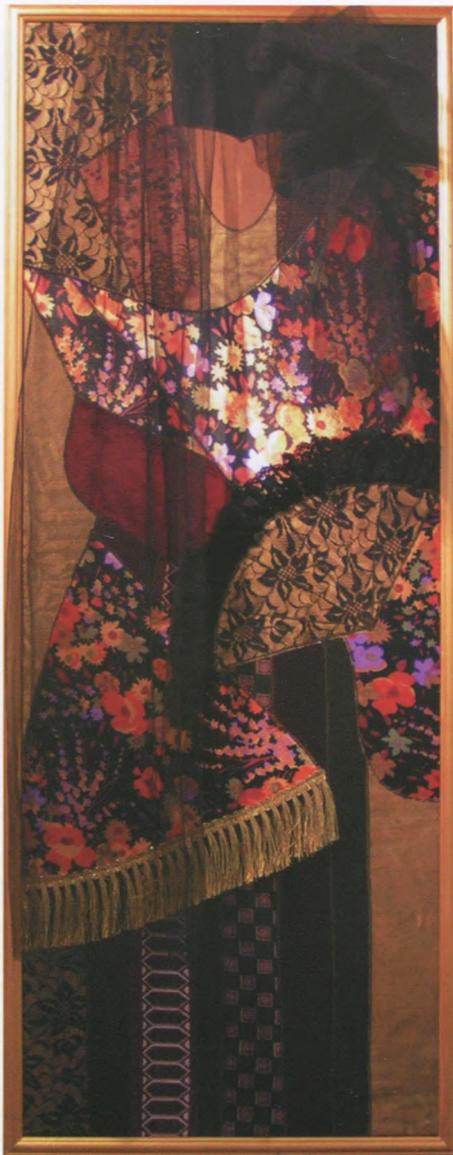
25. «Из нежных слов я ткань плету», Н. Косьянковская, панно, 120x120, 2005 г.



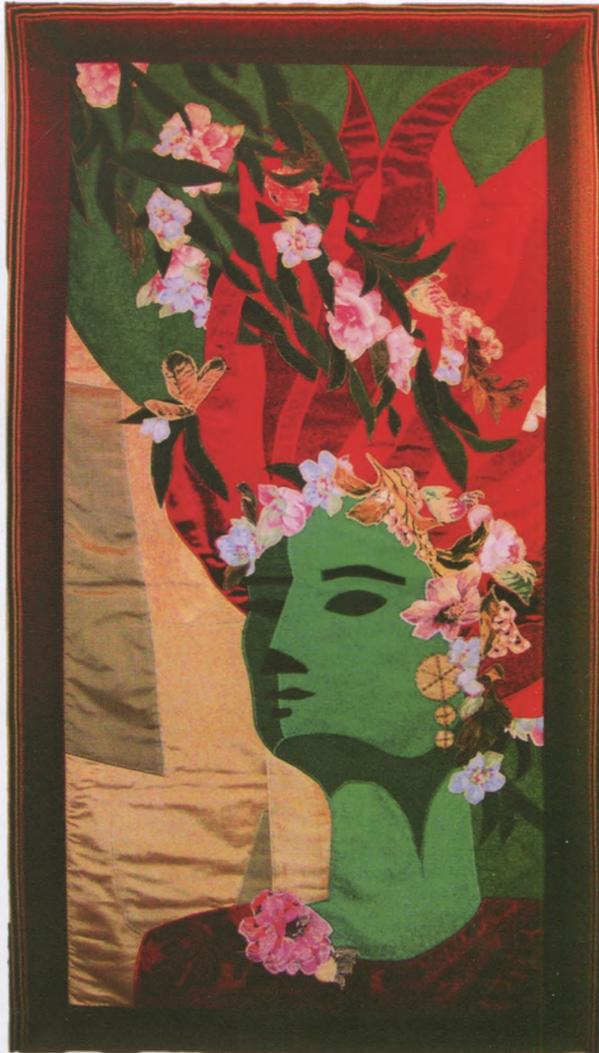
26. «Французский ужин», Н. Косьянковская, панно, 60x60, 2005 г.



27. «Одинокий путник», Н. Косьянковская, панно, 60x60, 2005 г.



28. «Ожидание»,
Н. Мельникова,
панно, 115x45,
2005 г.



29

28

31

30



29. «Валькирия»,
Т. Иванцова, панно,
140x75, 2005 г.

30. «Жатва»,
Н. Андреева, панно,
50x70, 2005 г.

31. «Отражение»,
А. Жукова, панно,
100x65, 2005 г.





32. «Говорите, говорите о вещах и о погоде – я молчу...», коллективная работа студии, 150x150, 2007 г.



33. «Офис», Н. Косьянковская, диптих, 60x60, 2004 г.

34. «Грань перемен и предчувствий», А. Градович, панно, 80x120, 2007 г.

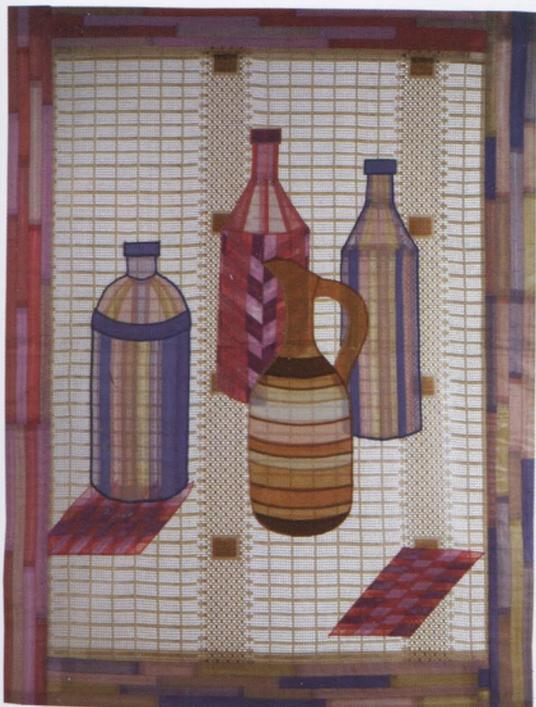




35. «В доме у Лоухи», Н. Косьянковская, панно, 180х90, 2007 г.



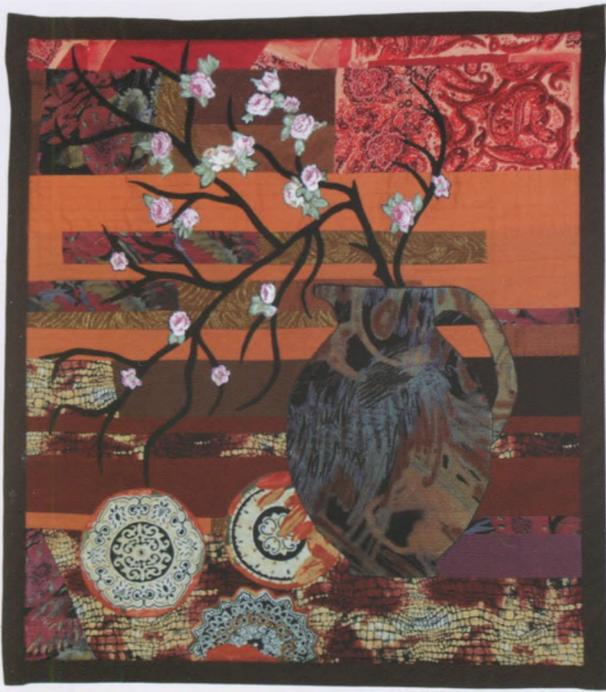
36. «Деревенский натюрморт», Н. Косьянковская, панно, 130х90, 2007 г.



37. «Светлеет грусть в узоре хрустала», А. Жукова, панно, 105х80, 2007 г.



38. «Черная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви», М. Павлова, панно, 100х75, 2007 г.



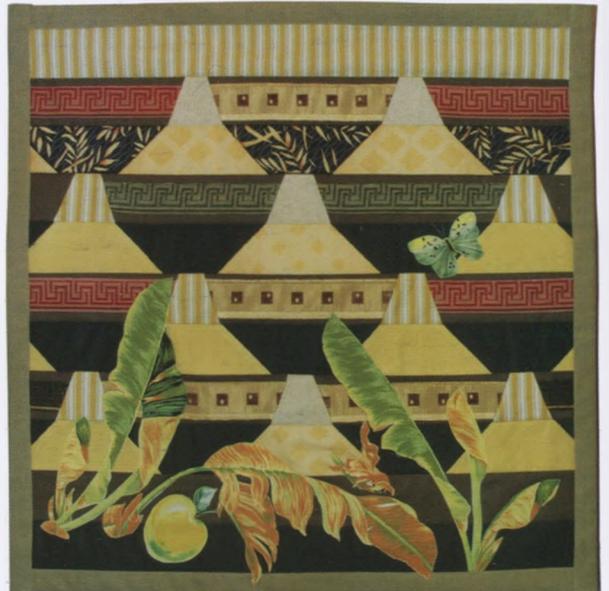
39. «Все те ж цветы...», Н. Адреева, панно, 100х90, 2007 г.



40. «Хрусталь наполни вновь рубиновым вином», Н. Рабзина, панно, 100х100, 2007 г.



41. «Цветы души моей мятежной», Л. Куц, панно, 95х100, 2007 г.



42. «Пифосы», Л. Бурова, панно, 100х100, 2007 г.



43. «Проходит явь, проходит сон», А. Градович, панно, 95х95, 2007 г.



44. «Ночная прохлада», М. Павлова, панно, 90х80, 2007 г.



45. «Воспоминания», Н. Косьянковская, панно, 120х90, 1999 г.



46. «Мечта рождает красоту», Ю. Смирнова, панно, 90х75, 2007 г.



47. «Пикассо отдыхает», Т. Иванцова, панно, 45х55, 2003 г.



48. «Люблю Россию», Н. Косьянковская, панно, 230х130, 2004 г.



49. «Русь», Н. Косьянковская, триптих, 230х270, 2002 г.



50. «На круги своя», Н. Косьянковская, панно, 100х100, 2007 г.



51. «Праздник во Владимире», Н. Косьянковская, панно, 110х95, 2005 г.



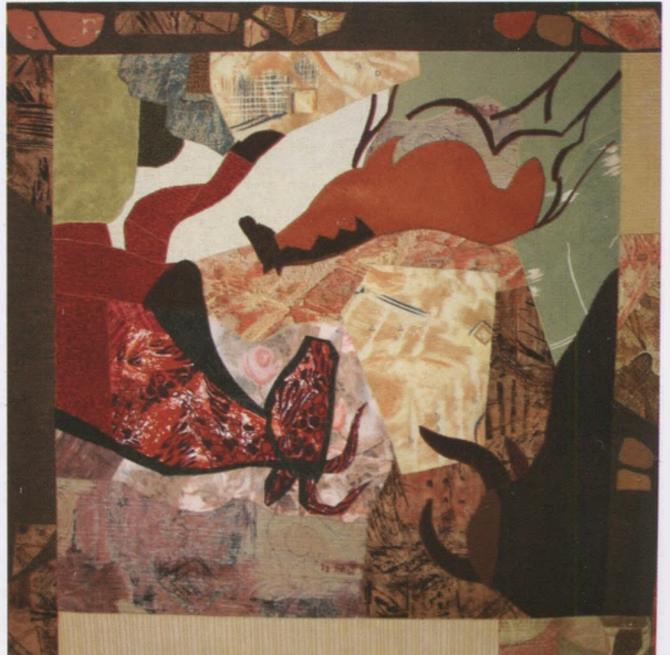
55



54



53



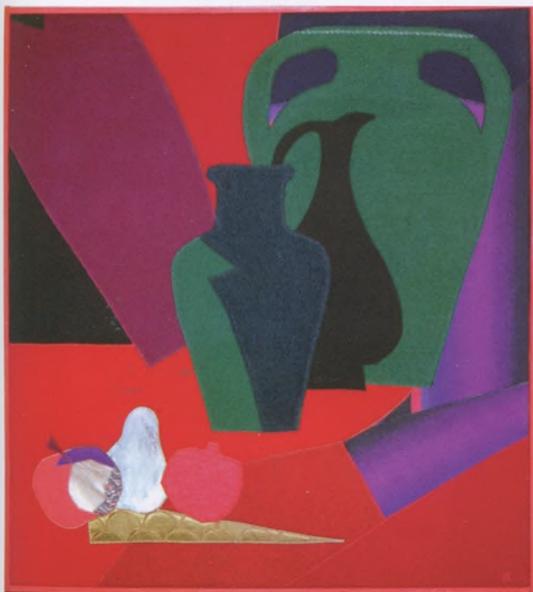
52



56

57

52. «Начало», А. Градович, панно, 110x110, 2010 г.
 53. «Из глубины веков», О. Хилько, панно, 100x100, 2007 г.
 54. «На волне моей памяти», Н. Мельникова, панно, 75x65, 2005 г.
 55. «На завалинке», Л. Ерофеева, панно, 75x90, 2008 г.
 56. «Банька», Н. Косьянковская, панно, 115x240, 1999 г.
 57. «Гранатовый город», Н. Косьянковская, серия панно 85x75, 85x105, 85x75,
 85x105, 85x75, 2002 г.

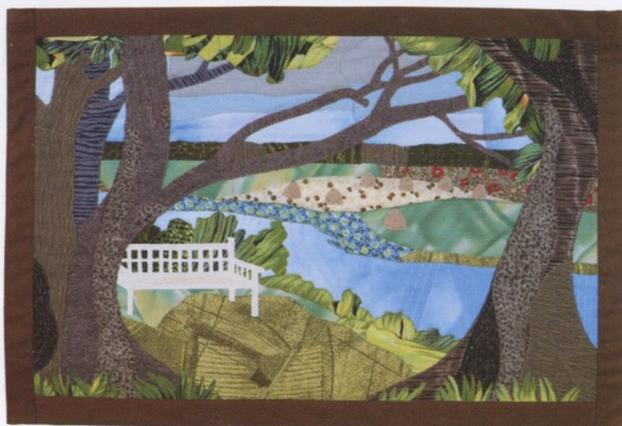




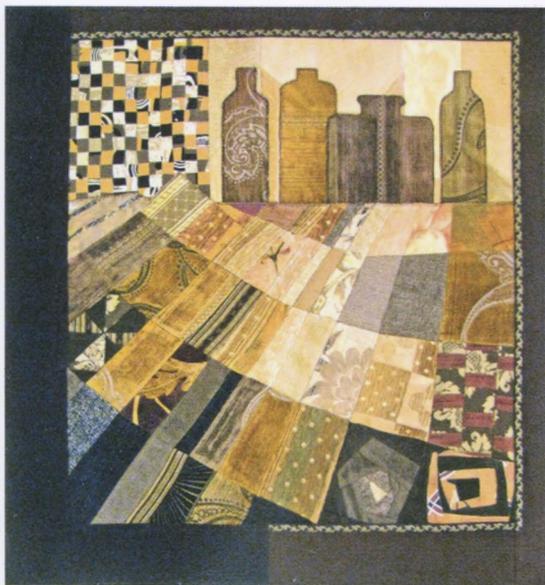
58. «Темные аллеи», коллективная работа студии, трехчастное панно, 300x300, 2008 г.



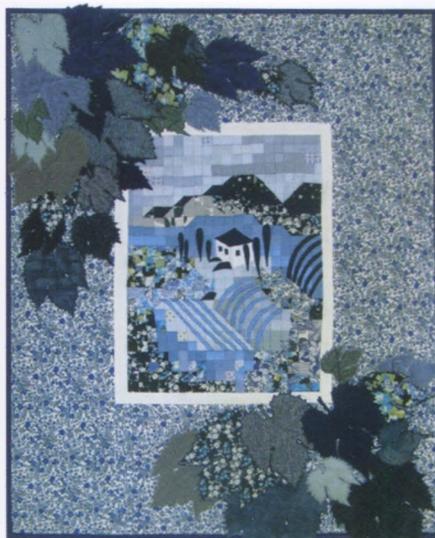
59. «Озеро Кучане», Н. Мельникова, панно, 80x80, 2008 г.



60. «Скамья Онегина», Л. Бурова, панно, 80x120, 2008 г.



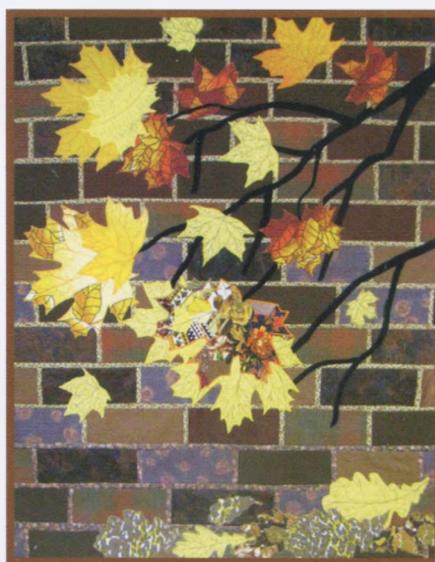
61. «Натюрморт», Т. Щаникова, панно, 100х90, 2012 г.



64. «Воспоминание о Провансе». Е. Бочина, панно, 100х80, 2012 г.



62. «Большой мир маленького кота», Т. Кудрявцева, панно, 100х100, 2012 г.



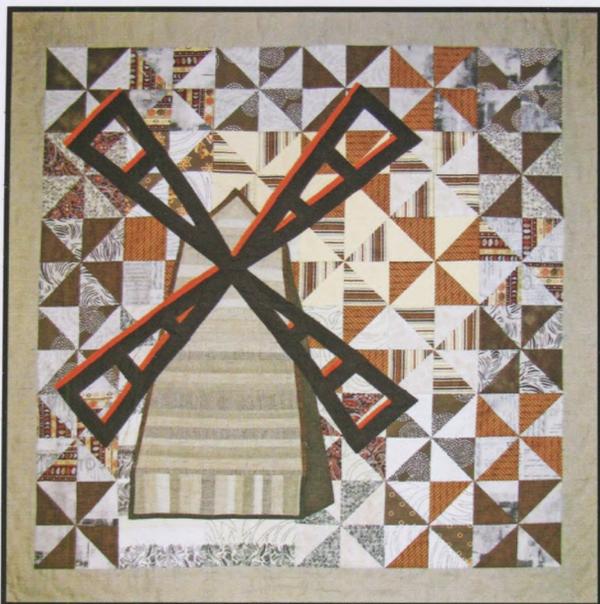
65. «Вот и осень пришла», Н. Козлова, панно, 100х80, 2012 г.



63. «Храню для внуков», К. Томбак, панно, 100х100, 2015 г.



66. «Лукоморье», Е. Шабалина, панно, 90х80, 2012 г.



70. «Болгария Nessebar», К. Томбак,
панно, 78x94, 2018 г.

67



71. «Паруса моего детства», Г. Пустовойт,
панно, 105x100, 2016 г.



68



69

67. «Мельница»,
О. Рыкунова, панно,
120x120, 2017 г.

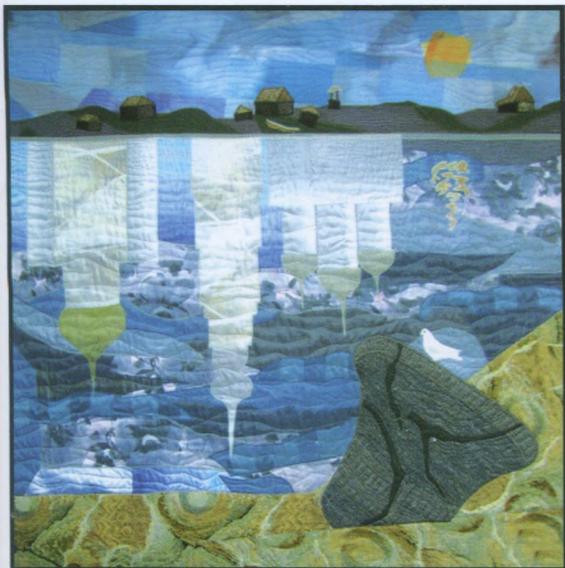
68. «Рождение утра»,
Н. Косьянковская,
панно, 135x125, 2018 г.

69. «Деревенька моя»,
Е. Бочина, панно,
100x100, 2012 г.

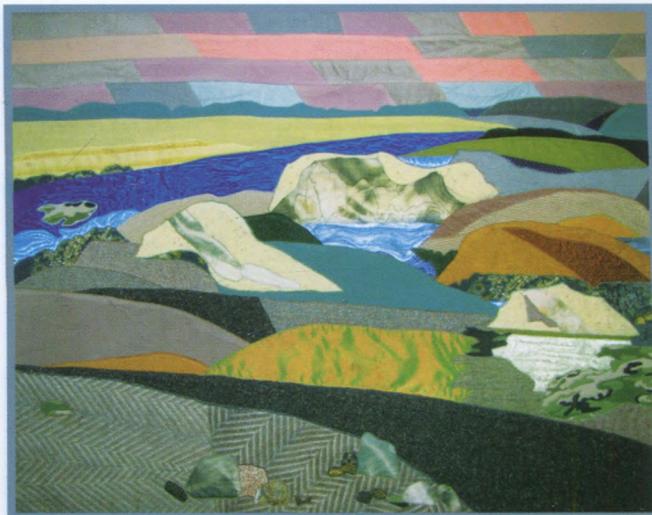
72. «Деревенский
натюрморт»,
Г. Пустовойт, панно,
100x65, 2012 г.



72



73. «Русская Атлантида», Г. Пустовойт,
панно, 100х100, 2015 г.



75. «Просторы Калевалы», К. Томбак, панно, 100х130, 2018 г.



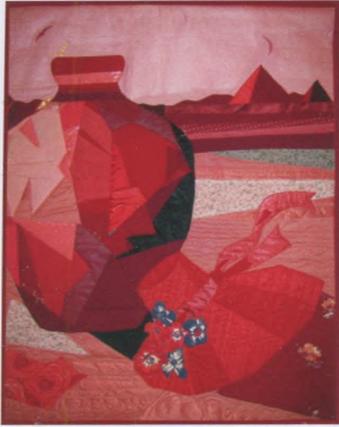
74. «Домик Щербова», Е. Шабалина,
панно, 100х140, 2014 г.



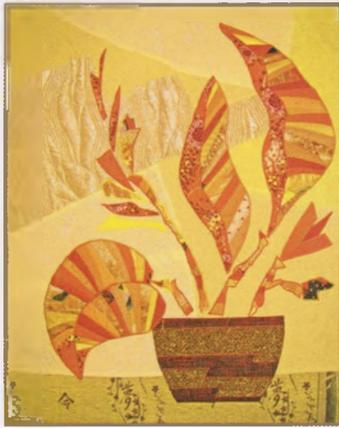
76. «Набоков в Рождество»,
Л. Ларионова, панно, 100х80, 2018 г.



77. «Гатчинский альбом», Е. Бочина, панно, 80х150, 2014 г.



К. Томбак, 100x80



Г. Пустовойт, 100x80



78. АРТ-ПРОЕКТ «УРОКИ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ», 9 шт., 2015 г.

150x150



Е. Бочина, 100x80



Н. Косьянковская, 100x100



Л. Ларионова, 100x100



А. Осипова, 100x80



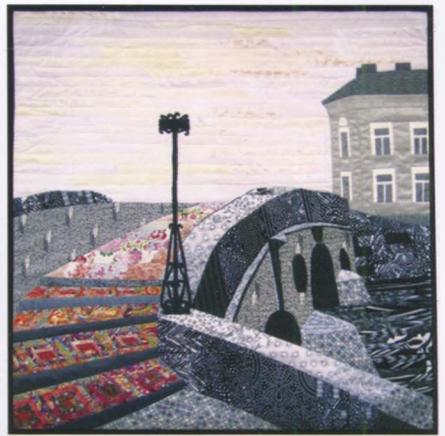
Е. Терещенко, 100x100



О. Боевец, 100x100



79.1



79.2

79. АРТ-ПРОЕКТ

«ЛОСКУТНЫЙ ПУТЬ»,

8 шт., 2018 г..

79.1 О. Буханцова, 100x135

79.2 А.Осипова, 100x110

79.3 И. Гецман, 100x120

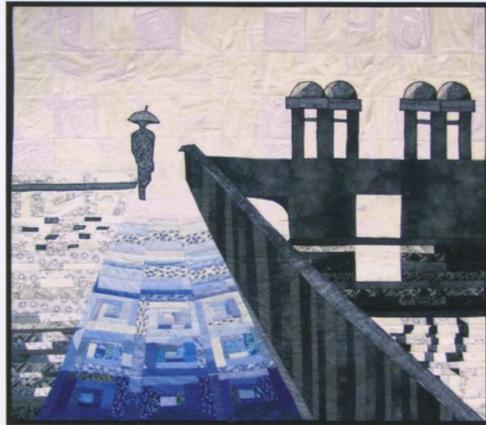
79.4 К. Томбак, 100x100

79.5 Л. Ларионова, 100x110

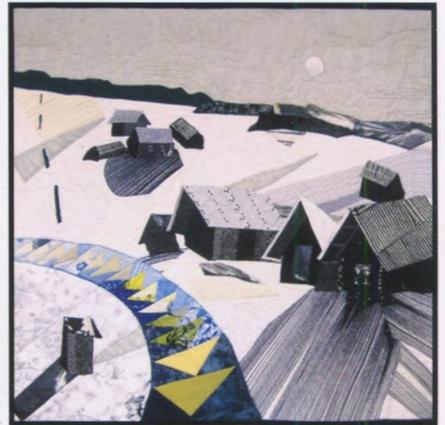
79.6 Т. Логвинова, 100x100

79.7 О. Рыкунова, 100x113

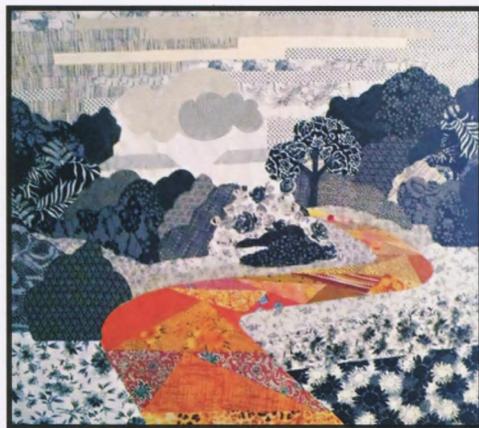
79.8 Е. Бочина, 100x138



79.3



79.4



79.5



79.6



79.7

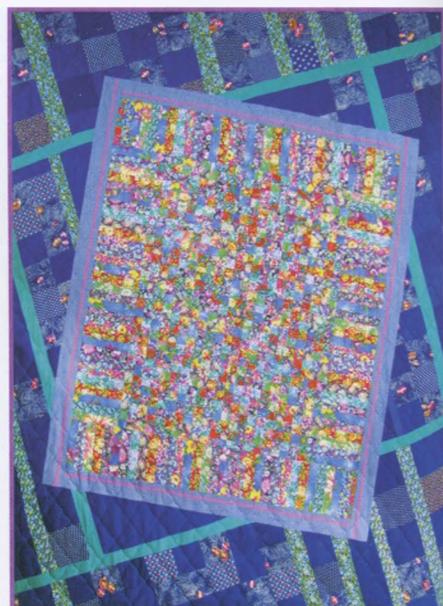


79.8



80

80. «Городской романс», Н. Косьянковская, одеяло, 210x210, 2014 г.



82

81. «Хоровод», Н. Косьянковская, одеяло, 210x210, 2014 г.

82. «На маленьком плоту», Н. Косьянковская, одеяло, 210x160, 2017 г.

83. «Не храним традиции», А. Градович, панно, 157x102, 2011 г.

84. «Одеяло из кромок», Н. Косьянковская, одеяло, 210x180, 2017 г.



83

84

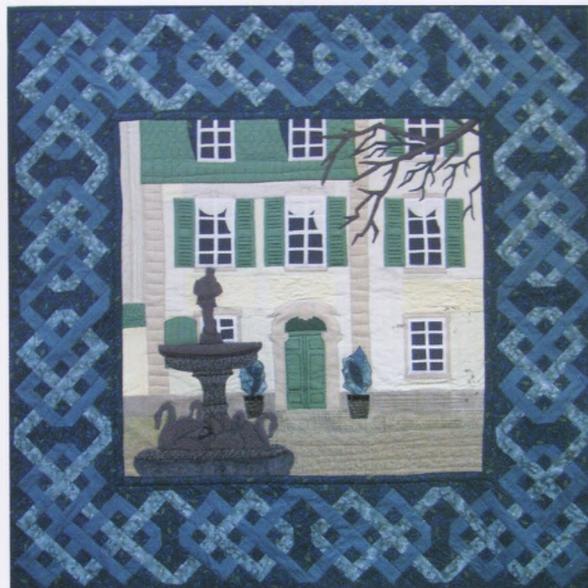


81





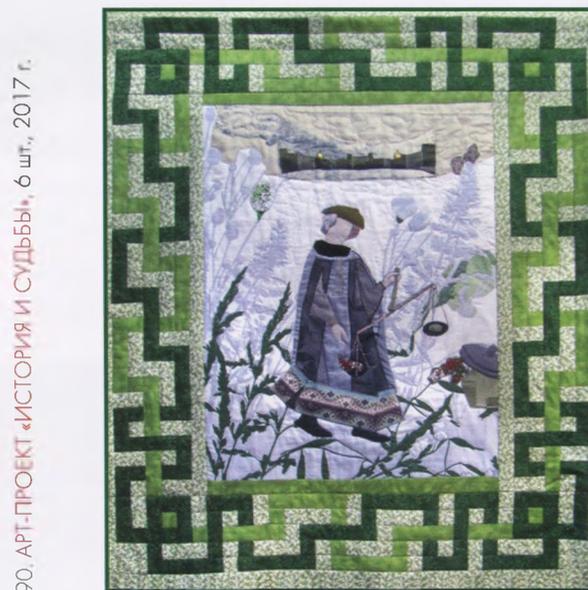
«Горбатый мостик в Гатчине»,
Л. Ларионова, панно, 120x120



«Дом Шиллера в Веймаре»,
А. Осипова, панно, 120x120



«Детство Марии Павловны в Гатчине»,
Е. Бочина, панно, 120x120

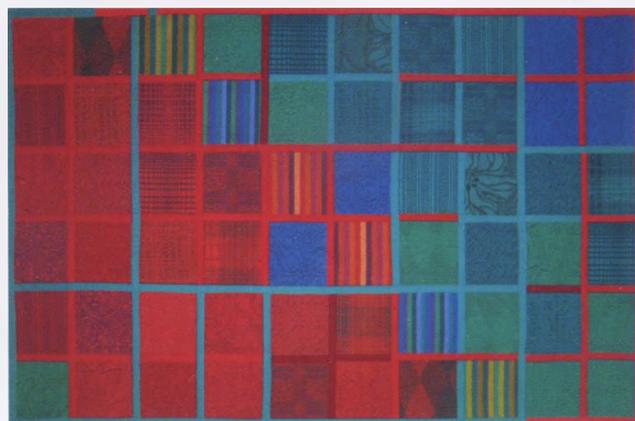


«Любентрост - владелец гатчинских земель»,
К. Томбак, панно, 120x100

90. АРТ-ПРОЕКТ «ИСТОРИЯ И СУДЬБЫ», 6 шт., 2017 г.



91. «Страны Магриба», Н. Косьянковская,
покрывало, 156x190, 2016 г.



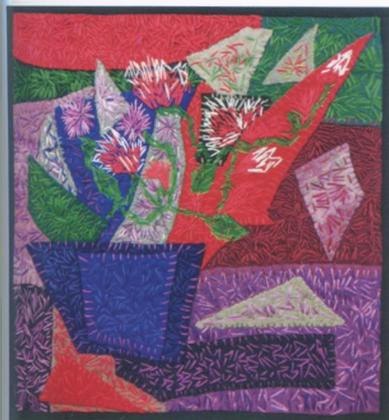
92. «Контраст», Н. Косьянковская,
панно, 95x146, 2014 г.



«Во дворе поет петух», Л. Ларионова, одеяло, 210x180, 2016 г.

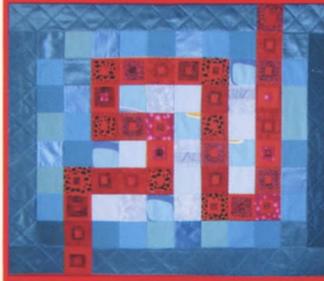
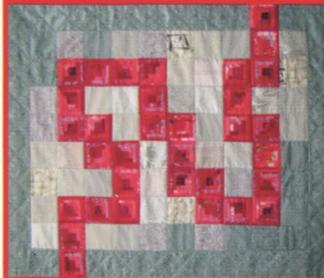


94. «Испания», Г. Пустовойт, панно, 40x40, 2019 г.



95. «Натюрморт», И. Гецман, панно, 40x40, 2019 г.

96. АРТ-ПРОЕКТ «КРАСНОЙ НИТЬЮ», 16 шт., 100x80, 2016 г.



ГБУК Музейное агенство ЛО, Выставочный зал «Смольный», г. С-Петербург, 2008 г.



Кировский областной художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых, г. Киров, 2014 г.



Центральная районная библиотека им. А.С. Пушкина, г. Гатчина, 2015 г.



Культурный центр МЕОД, г. Москва, 2015 г.



Выставочный центр «Эрмитаж-Выборг», г. Выборг, 2018 г.



Косьянковская Наталья Юрьевна – член Союза дизайнеров России, член Союза дизайнеров Санкт-Петербурга, организатор Открытого фестиваля лоскутного шитья «Лукоморье», руководитель студии лоскутного шитья «Гатчина».

Книга рассчитана на тех, кто окончил курсы лоскутного шитья, научился правильно и аккуратно шить, но очутился перед фактом свободного творчества. Издание

подробно и просто знакомит читателей с основами композиции и цветоведения, которые так необходимы при создании собственного произведения. Книга также будет полезна и для широкого круга читателей, которые самостоятельно занимаются художественным творчеством.

