

рекурсивного геометрического моделирования. Цифровые модели содержат необходимую измерительную информацию (о размерных характеристиках, пространственных отношениях элементов модели и т. п.) для проведения автоматизированного проектирования новых образцов швейной продукции (манекенов, обувных колодок и т. п.). На основе компьютерных моделей, полученных в результате оцифровки, может быть реализована единая система хранения и поиска геометрической информации, что в значительной мере сократит затраты времени на разработку швейных изделий, имеющих пространственно сложные формы.

Таким образом, внедрение предложенной компактной видеосистемы оцифровки позволит обеспечить комплексную автоматизацию процесса проектирования изделий швейной промышленности и, следовательно, повысить эффективность швейного производства в целом.

Список использованных источников

- 1 Самошкин М. А. Автоматизация преобразования и обработки графической информации - Мн.: Навука і тэхніка, 1991. – 335 с.
- 2 Свирский Д. Н., Полозков Ю. В. Технология и оборудование для трехмерного сканирования в компактной системе быстрого прототипирования // *Материалы, технологии, инструменты.* - 2000. - Т. 5, № 4. - С. 97 – 102
- 3 Полозков Ю. В. Структурное моделирование программного обеспечения процесса видеооцифровки нерегулярных объектов // *Вестник ВГУ.* - 2002 - № 4 - С. 81 – 86

УДК 677:7.048

ЗООМОРФНЫЕ МОТИВЫ В ТЕКСТИЛЬНОМ ОРНАМЕНТЕ СТИЛЯ МОДЕРН

А.Р. Коржуева

Школа-студия (ВУЗ) им. В.И. Немировича-Данченко
при МХАТ им. А.П.Чехова

Изображение зооморфных мотивов, чаще всего наделенных определенной символикой, характерно для искусства рубежа XIX и XX веков, для стиля модерн, "изобретенного" под влиянием эстетики символизма.

Д.В.Сарабьянов отмечал, что философия стиля модерн, эстетика стиля "возникает из типичного для того времени представления о единстве всего живого. ...Это представление реализуется в изобилии животных и растительных форм, в стремлении соединить в некие новые фантастические существа цветок и птицу, волну и коня, рыбу и человека" [1, с.177]. В искусстве модерна часто встречаются изображения реальных животных, птиц, насекомых, извлеченных из своей естественной среды обитания и помещенных в мир, созданный воображением художника. Этот творческий прием использовался мастерами модерна, интересующимися зооморфной формой исключительно как знаком-символом. В произведениях искусства модерна также можно увидеть изображения аллегорических зооморфных существ, полулюдей-полуживотных. Изображения таких существ есть у Беклина, Клингера, Штука, Врубеля. В графике, плакате, живописи, архитектуре модерна мы видим изображения кентавров, сфинкса, nereid, тритонов, драконов, сирен, грифонов и химер. Подобный художественный прием и подобные орнаментальные мотивы мы наблюдаем в искусстве Египта, Ассирии-Вавилонии, Греции, Рима, у художников Ренессанса.

Наиболее часто в искусстве модерна мы сталкиваемся с изображением птиц, причем предпочтение отдается экзотическим птицам "Лебедь привлекал своей изысканной красотой, аллегорией обреченности..." [1, с.181]. "Павлин, еще в Древнем Египте считавшийся символом города Солнца, нередко фигурировавший и в христианской иконографии у райского древа жизни, вызывал интерес своей экзотичностью. Вместе с тем его образ таил в себе другой смысл. в многочисленных "глазках", вкрапленных в многоцветное оперенье, согласно преданиям, заключен был источник "сглаза" [1, с.181]. Мотив павлина мы встречаем в творчестве А.Мухи, Г.Фогелера, Р.Лалика, Л.Тиффани, Д.Уистлера, лебедя изображали М.Якунчикова, Ф.Валлотон, И.Билибин и другие художники.

В тканях модерна достаточно часто можно увидеть орнаментальный мотив павлина: павлин изображался предстоящим у древа, а также в окружении цветов и других растительных форм. Текстильные композиции с мотивом павлина есть у А.Сильвера А.Макмардо. Товарным знаком фирмы Либерти стал рисунок "павлиньи перья", разработанный Артуром Сильвером. Двойственность символического образа павлина сделали его одним из любимых мотивом модерна. Христианская символика приписывала павлину противоположные качества гордыни и смирения. Гордясь красивым хвостом, он прятал безобразные ноги.

Орнаментальную композицию с использованием мотива лебедя мы находим у Войзи. Подобием райского сада является рисунок ткани с изображением экзотических фруктовых деревьев, плавающих лебедей, гуляющих оленей и кружащих в воздухе голубей. Мотив голубя чаще всего встречается на тканях Войзи. Переданная с известной долей достоверности или сильно стилизованная, вытянутая по вертикали или по горизонтали фигура голубя появляется у Войзи во многих композициях. Иногда композиционные приемы и трактовка самого зооморфного мотива напоминают работы У.Морриса, здесь налицо явная преемственность орнаментальной школы.

В западноевропейской текстиле модерна встречается изображение достаточно редкого мотива – попугая. В русских тканях конца XIX века можно увидеть орнаментальные мотивы фантастических птиц, фазанов, голубей, воробьев, бабочек.

Достаточно часто в искусстве модерна используются зооморфные изображения, транслирующие мрачную средневековую символику, основанную на противопоставлении животных, символизирующих Христа, с животными, ассоциирующимися с Дьяволом. Как и в случае с растительными орнаментальными мотивами, когда модерн обратился, как к источнику вдохновения, к сорным и неприглядным растениям и цветам, палитра изображительных зооморфных форм значительно расширилась. "Тема воды и морской жизни, обитатели морского дна – медузы, осьминоги, морские звезды, формы низшей органической жизни, птицы, гады, пресмыкающиеся, улитки – обычная тема обоев, тканей, орнаментики раннего модерна" [2, с 321]

Подводные зооморфные мотивы, различные крабы, рыбы, раковины были восприняты европейскими художниками модерна из японского искусства. И.Билибин в цветной книжной графике, оформляя сказку "Лягушка-царевна", создает орнамент из чередующихся мотивов лягушки и белой кушочки. В западноевропейском текстиле модерна есть образцы с орнаментальными мотивами лягушек и улиток. Сохранился платок от фирмы Либерти, дизайнера Джесси М Кинг с мотивами водорослей, рыб, анемонов и летящих над облаками чаек. Платок решен в технике батик.

Иногда зооморфные мотивы и даже целые композиции трактовались художниками в ироничном ключе. В орнаментальной композиции "Добыча" Войзи с определенной долей юмора изображает вариант "пищевой цепи", где "серый кот изучает сидящую выше птицу, которая, в свою очередь, смотрит на червяка, собирающегося полакомиться желтым цветком" [3, с.63].

Многообразные зооморфные мотивы, несущие символическое и аллегорическое содержание в сочетании с растительными мотивами, трактованными в стилистике

модерна, значительно обогатили композиции тканей, создаваемых блестящими мастерами рубежа XIX-XX веков.

В работе проведен анализ зооморфных форм в текстильных композициях стиля модерн и выявлены авторские приемы работы с зооморфным орнаментом ведущих дизайнеров Западной Европы и России конца XIX – начала XX века.

Список использованных источников

- 1 Сарабянов Д.В. Стиль модерн. – М. Искусство, 1989.
- 2 Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910-х годов. – М.: Искусство, 1979.
- 3 Миллер Д. Модерн. – М. АСТ Астрель, 2005.

УДК 745.05

ВЛИЯНИЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ОПЕРАЦИЙ НА ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КОСТЮМА

С. В. Заягинцев

Московский государственный университет
дизайна и технологии

Современная одежда – составная часть материальной и духовной культуры общества. Основная задача ее технологического проектирования – воплотить морфологический образ вещи в материале и промышленной технологии. Технологическая форма как предмет дизайн – деятельности и есть то связующее звено между морфологическим образом и промышленной технологией, в котором осуществляется органическое единство обеих сторон. Задача дизайнера состоит, следовательно, не в том, чтобы учесть факторы технологии, а в том, чтобы представить морфологию как опредмеченный технологический процесс, а технологию – как морфологию, воплощенную в способе производства вещи.

Технологию можно рассматривать как один из источников замысла морфологии вещи, проектный образ которой, в качестве ведущей темы выражает природу материала, адекватные этой природе способ его обработки и процесс изготовления. В этом случае принцип соответствия формы и материала выступает для дизайнера как ведущий эстетический принцип проектного мышления и формообразования объекта. Эстетика эта состоит в том, что мысль дизайнера прослеживает логику естественного формообразования материала, открывает и приводит в действие те внутренние силы, которые потенциально содержатся в самой природе. В результате форма продукта предстает как художественный образ познанных дизайнером законов и способов обработки материала. Источником замысла морфологии вещи также могут служить некая условная, воображаемая технология, и условный же материал, которые осознаются и воплощаются дизайнером как нечто вполне реальное. И если первое отношение к двуединству «технология-материал» можно назвать реалистическим, то второе – романтическим. Специфика третьей концепции состоит в том, что знания дизайнера о технологии служат цели, в известном смысле противоположной первым двум. Здесь все технологические средства направлены на то, чтобы максимально снизить уровень технологической информативности вещи, сделать ее как бы немой в технологическом отношении. Это не самоцель, это делается тогда, когда тема образа выходит за пределы любования процессом ее рождения, когда образ раскрывает иные смыслы. Наиболее близко к такому подходу создание безшовной одежды, цельновязаной, цельнотканой, латексной.

Каждая из рассмотренных концепций формирует свой особый технологический язык, свой метод создания технологического образа вещи. Чтобы понять технологический