

3. Климов Е. А. Образ мира в разнотипных профессиях: Учеб. пособие. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – 224 с.
4. Семиотика и язык архитектуры: Сб. науч. тр./ ВНИИ теории архитектуры и градостроительства; Под общ. ред. Е. И. Россинской. – М., 1991. – 179 с.: ил., табл.
5. Фоли Джон. Энциклопедия знаков и символов: Пер. с англ. – 2. изд., испр. и доп. – М.: Вече, 1997. – 509 с.; 22 см. – (Энцикл. справ. Неумирающие кн.).
6. Яншин П. В. Эмоциональный цвет: Эмоциональный компонент в психологической структуре цвета. Самара: Изд-во Сам. ГПУ, 1996. – 218 с.

ПРОБЛЕМЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ГАЛСТУКОВ С МОНОРАПОРТНЫМИ РИСУНКАМИ

А. Н. Аксенова

*Московский государственный текстильный
университет им. А. Н. Косыгина*

Галстук в современном мужском костюме выполняет принципиально иные функции, в отличие от присущих ему в XVIII-XIX веках. Отличительной особенностью галстука конца XX – начала XXI веков стала его информационно-эмоциональная функция. Большое значение в ее выполнении придается орнаментальному, колористическому и композиционному решениям. Особую популярность при этом приобретают галстуки с монорапортным решением композиции. Целью данного исследования является выявление нового подхода к проектированию галстуков с монорапортными рисунками и определение основных композиционных членений базовых форм галстука.

Варианты монокомпозиционных решений предоставляют широкие возможности дизайнеру работать с орнаментом всех типов. В тоже время, следует отметить, что художественное проектирование галстуков с монорапортными рисунками велось до настоящего времени на чисто интуитивном уровне. При работе с такого рода рисунками художник сталкивается с двумя основными проблемами: первая – это выбор композиционного решения, вторая – это выбор пластического движения рисунка. Новый подход к проектированию галстучных тканей предполагает учет трех факторов, оказывающих существенное влияние на работу с монорапортными решениями композиции в галстуке: 1) связь композиции с назначением изделия; 2) связь композиции с формой изделия; 3) связь композиции с технологическими возможностями воспроизведения рисунков.

Назначение изделия играет немаловажную роль в определении композиционного размещения рисунка. В одних случаях художник не вправе вносить нововведения в существующие варианты решения композиции, в других же случаях он может поставить решение проблемы поиска новой интересной композиций галстука на первое место. Например, в галстуке, предназначенном для униформы, клубного костюма или костюма, отражающего деятельность какой-либо фирмы, рисунок должен располагаться согласно строго установленным правилам композиционного решения таких галстуков. В результате исследования были выделены 5 вариантов построения композиции монорапортных клубных или фирменных галстуков:

- расположение рисунка (в данном случае эмблемы) на 8-10 см ниже узла галстука;
- расположение рисунка строго по центру формы галстука;
- расположение рисунка в нижней самой широкой части галстука строго по центру;

- расположение рисунка в нижней самой широкой части галстука ближе к левому углу;
- расположение рисунка в нижней самой широкой части галстука ближе к правому углу.

Примером другого решения композиции является галстук для костюма работника казино. Вариант выбранного композиционного решения в этом случае может быть произвольным.

Как уже отмечалось выше, форма галстука также во многом определяет композицию его рисунка. С целью выявления основных композиционных решений орнаментального оформления галстуков проведен анализ организации орнамента в 2-х основных его формах: широкой клиновидной и узкой с прямоугольным завершением. Рассмотрен период 1960-2000гг. В результате исследования сделан следующий вывод, что при проектировании галстучных тканей с моноралпортными рисунками необходимо учитывать выявленные закономерности:

- для прямоугольной формы галстука наиболее характерны горизонтальные и вертикальные членения, не редки также и их сочетания с диагональными членениями;
- в "клиновидной" ("лопатообразной") форме чаще всего встречаются криволинейные членения, диагональные и их сочетания;
- геометрический орнамент наилучшим образом сочетается с прямолинейными членениями плоскости;
- изобразительный орнамент гармонирует с криволинейными членениями формы.

На рисунке 2 представлены наиболее характерные членения указанных выше двух форм галстука.

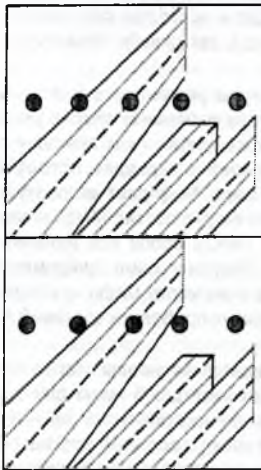


Рисунок 1

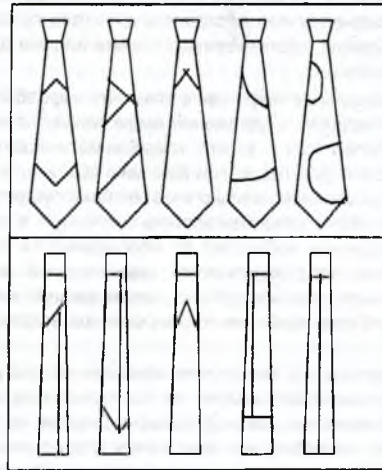


Рисунок 2

При проектировании тканей для галстуков с моноралпортными рисунками необходимо учитывать также и влияния технологических возможностей воспроизведения рисунков на их композицию в готовом изделии. Главной особенностью галстуков является тот факт, что независимо от того, какой должна быть композиция рисунка в галсту-

ке, раппортной или монораппортной, проектирование ткани для них будет предполагать раппортное решение композиции. Исключение составляют галстуки, выполненные способом ручной росписи, так как в этом случае проектируется уже не ткань, а само изделие, а композиция представляет собой купонное решение. При изготовлении галстуков промышленным способом, в частности при производстве жаккардовых тканей, максимально допустимый раппорт по вертикали, или по основе, установлен исходя из технологических возможностей ткацкого оборудования, а именно заправкой жаккардовой машины. Он равен 12,8 см и является оптимальным при разработке галстуков с монораппортными рисунками. Максимально допустимый раппорт по горизонтали, или по утку, определен величинами, используемыми при раскрое деталей галстука. Он равен 55-60 см, что соответствует высоте самой широкой детали, расположенной на ткани при раскрое по диагонали. На рисунке 1 показано размещение рисунка на полотне ткани согласно установленным размерам раппорта, крою изделия и композиционному решению клубного галстука.

При проектировании набивных галстуков целесообразно ориентироваться на выше-названные параметры раппорта по горизонтали и вертикали, это связано с тем, что выбор их был в свою очередь обусловлен размерами формы готового изделия.

Использование результатов проведенного исследования могут стать основой для проектирования галстуков, как эксклюзивных вариантов, так и промышленных серий на качественно новом уровне.

МИФЫ В СОВРЕМЕННЫХ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВАХ

С.А. Баранковская
СШ № 25, г. Витебск

Проблема мифологии в искусстве рассматривается давно и в различных аспектах. В последнее время настоящей стала проблема мифа в искусстве современном, авангардном, обогатившемся такими видами деятельности, как дизайн, проектирование, реклама.

Отношение к мифу как к элементу первобытной культуры укоренилось в сознании людей издавна. Содержание мифа мыслится первобытным сознанием вполне реальным, более того, - в силу «парадигматического» характера мифа – как «высшая реальность». Для тех, среди кого миф возникал и бытовал, миф – «правда», потому что он – осмысление реально и объективно существующего мира. Миф дает человеку иллюзию, что он способен постичь вселенную, и даже что он ее уже постиг. Миф снимает противоречия, избавляет от необходимости соединять между собой все явления в терминах непосредственной рациональной связности. Поэтому сама действительность выступает как субъект, порождающий мифы. Основная черта мифа – «первичное и потому наиболее типизированное воплощение главных проблем и коллизий бытия».

«Несомненно, мифология наиболее мощно выплескивается на ранних этапах истории человеческой мысли, но полностью она не исчезает никогда. В наши дни тоже есть мифология, как и во времена Гомера, но только мы не воспринимаем ее – и постольку, поскольку мы сами живем под ее тенью, и постольку, поскольку все мы прячемся от полуденного сияния истины», - пишет британский исследователь мифов Ф. М. Мюллер.

По сути дела, все типическое в той или иной степени имеет отношение к мифологии, а потому формула реализма: «типичные характеры в типичных обстоятельствах» с легкостью, незаметно для исследователя может быть заменена другой: «мифические характеры в мифических обстоятельствах». Причем для мифа не нужен фантастический антураж, поскольку его задача – объяснить мир, показав его проще, чем он