

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Российская академия наук
Российская академия архитектуры и строительных наук
Администрация Белгородской области
ФГБОУ ВО Белгородский государственный технологический
университет им. В.Г. Шухова
Международное общественное движение инноваторов
«Технопарк БГТУ им. В.Г. Шухова»

Национальная конференция с международным участием
**Международная научно-техническая
конференция молодых ученых
БГТУ им. В.Г. Шухова,
посвященная 300-летию Российской академии наук**



Сборник докладов

Часть 19

Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы

Белгород
18-20 мая 2022 г.

УДК 005.745

ББК 72.5

М 43

М 43

Международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. В.Г. Шухова, посвященная 300-летию Российской академии наук: эл. сборник докладов [Электронный ресурс]: Белгород: БГТУ, 2022. – Ч. 19. – 71 с.

ISBN 978-5-361-01020-2

В сборнике опубликованы доклады студентов, аспирантов и молодых ученых, представленные по результатам проведения Национальной конференции с международным участием «Международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. В.Г. Шухова», посвященная 300-летию Российской академии наук.

Материалы статей могут быть использованы студентами, магистрантами, аспирантами и молодыми учеными, занимающимися вопросами декоративно-прикладного искусства и народные промыслы.

УДК 005.745

ББК 72.5

ISBN 978-5-361-01020-2

©Белгородский государственный
технологический университет
(БГТУ) им. В.Г. Шухова, 2022

Оглавление

Абессонова Е.В.	
НАРОДНЫЙ КОСТЮМ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ.....	5
Выскребенцев Д.А.	
ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОБСТВЕННОГО ДИЗАЙНЕРСКОГО ШКАФА	9
Галавур В.Я., Бакаева Г.С.	
КИТАЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ ГОХУА	13
Захарова А.Д., Новикова П.А.	
ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ СОЗДАНИЯ АВТОРСКИХ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ РОЗЕТОК	18
Иванова В.А., Рыбалко Н.С.	
КАЗАКОВСКАЯ ФИЛЛИГРАНЬ.....	23
Казакова А.Д.	
ВЫШИВКА НА НАЦИОНАЛЬНЫХ КОСТЮМАХ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ.....	27
Карташова А.И., Портной М.Д., Сандовский Е.А.	
ЗИМНЕЕ ЯЙЦО ФАБЕРЖЕ	30
Леонова В.С.	
КОНСТРУКТИВИЗМ И СУПРЕМАТИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ПЕРВОГО РОССИЙСКОГО ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНЕРА Л.М. ЛИЩИЦКОГО	35
Новикова П.А.	
РУССКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ УЗОРЫ КАК НЕИСЧЕРПАЕМЫЙ ИСТОЧНИК СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРЫ И РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА	38
Сандовский Е.А., Карташова А.И., Якшина А.В.	
ВИДЫ ДАМАССКОЙ СТАЛИ.....	43
Умахди Х.	

МАРОККАНСКОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО	49
Усик А.А., Коряпаева О.Г.	
ГИПСОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ	51
Ушницкая Н.Н., Алексеева А.Н., Иванова В.П.	
ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ГЛИН САНИКОВСКОГО МЕСТОРОЖДЕНИЯ В РС(Я) ДЛЯ ПРОИЗВОДСТВА ДЕКОРАТИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ	55
Ходорова Д.В., Титова Д.В., Дудорова К.Е.	
КИТАЙСКАЯ РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ	59
Черванева М.А.	
ВЫШИВКА БИСЕРОМ.....	63
Якшина А.В., Сандовский Е.А., Портной М.Д.	
ФРЕСКИ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ	67

УДК 391.2

Абессонова Е.В.

Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.

Белгородский государственный технологический университет

им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия

НАРОДНЫЙ КОСТЮМ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

Традиционный костюм Белгородской области представляется особенным и необычным, во многом повторяющий костюмы центральной России, он при этом, содержит элементы, которые не встречаются больше нигде. Костюм создавался на пересечении культур и результатом этого стала его самобытность и оригинальность. На примере костюмных комплексов нескольких сел Белгородской области (Алексеевка, Васильдол и Тростенец) можно выделить именно эти отличительные особенности. Белгородский край среди ученых-этнографов известен как заповедник народного костюма. Именно здесь сохранились многообразные типы народной одежды [1].

По разнообразию народных костюмов краеведы и этнографы делят Белгородскую область на три региона: Белгородско-Оскольский регион, Белгородско-Воронежский регион, Белгородско-Курский регион

Белгородско-Оскольский регионе, а именно в Губкинском, Новооскольском, Чернянском, Волоковском, Валуйском и Вейделевском районах носили юбочный комплекс (рис. 1).

В Новом Осколе юбки шили из тканей фабричного производства – ситца, сатина или атласа. Снизу к ним в некоторых сёлах пришивали манжету – широкую плиссированную оборку. Над ней нашивали полоску чёрной ткани из плиса, а если позволял достаток, то и ленты в несколько рядов. В большинстве сёл Губкинского района юбки были из красной клетчатой шерстяной ткани. На талии формировали некрупные складки, к пояску пришивались узкие лямки, которые перекрещивались на спине. Пояса ткали с традиционным рисунком из продольных полосок на красном фоне, концы украшали кистями, бахромой и бисером. В костюм входил и жилет. Либо короткий, прямой и чуть зауженный в талии, либо длинный, расширенный, клиньями. Его здесь называли безрукавник или кирсет. Лучшие образцы белгородского костюма – это подлинные произведения народного искусства, которые показывают высокое мастерство белгородских крестьянок, воплощенное в ткачестве, вышивке, кружевоплетении [2].

В селах, где носили юбки, на голову надевали кокошники в виде круглых шапочек и повойники, покрываемые сверху платком. Самое

яркое украшение носили женщины Новоскольского уезда. На праздничной одежде красовалась «застежка» – нечто вроде манишки. Ее закрепляли на шее завязками над разрезом ворота, а поверх надевали бусы.



Рис. 1 Женский костюм Белгородско-Оскольского региона

В Белгородско-Воронежский регионе поневный комплекс – один из древнейших в Белгородской области. Он распространён в Белгородско – Воронежском регионе. В каждой местности поневный комплекс имеет свои особенности, но есть общие для всех районов черты (рис. 2). В основе ее лежит одежда, которая была распространена у славянских земледельцев. По-видимому, основной тон понев – красный, но в каждой местности есть свои оттенки – от оранжевого до фиолетового. По фону полотна располагаются яркие асимметричные полосы: бордовые, зеленые, темно – синие. Полотнище поневы разбито на черные квадраты. Такой вид поневы символичен. Черные квадраты символизировали участки земли, а цветные полосы означали дороги, тропы, реки. Поневный комплекс включал в себя рубаху «завеску» (фартук, передник).

В Алексеевском округе был распространен традиционный тип рубахи с прямыми поликами, пришитыми по утку ткани. Ворот представлял собой узкую обшивку, украшенную, как и разрез, тонкой мелкой вышивкой, низ рукавов праздничной рубахи отделялся ярко вышитыми полосатыми манжетами с «брыжами» – складчатой рюшью из темно-красной ткани. Оформление поликов и рукавов представляет собой сочетание черноузорной, красно – праздничной поневой было «колодовая», все поле которой было вышито зорной вышивкой и кружевных вставок – хворбот, вывязанных на коклюшках белыми либо белыми и красными нитями. Среди излюбленных мотивов орнамента

вышивок были «тропинки» – элемент, напоминающий перевернутую галочку и крест в центре; часто встречались «гребенки» и «сосенки».

«Завеска» дополняла поневный комплекс. Она завязывалась на поясе и орнаментировалась также как и рубаха. Низ «завески» украшался «канителью». Завершался наряд подпояской (поясом). Бытующим женским головным убором является «сорока». Вышитая золотой и серебряной нитью, украшенная цветным бисером, стеклярусом, позументом, лентами, галуном. Но все же самым популярным головным убором для всех регионов остается платок. Его носили как самостоятельно, так и вместе с сорокой.



Рис. 2 Женский костюм Алексеевского района

В Белгородско-Курском регионе, находящемся в западной части области – Ракитянский, Ивнянский, Грайворонский, Прохоровский, Шебекинский, Яковлевский, Белгородский районы – традиционный русский народный костюм – сарафан и рубаха, которые характерны для русского Севера. В состав комплекса входила также рубаха, завеска, пояс и кокошник (рис. 3).

Сарафаны шили из чёрной шерстяной ткани. В Ракитянском и Ивнянском районах их украшали широкими позументами, полосками розового или зелёного шёлка, витым золотым шнуром. Полотнища спинки собирали на множество мелких густых складок. Передняя часть была гладкой, без декора: ее почти полностью закрывала нарядная завеска с оборкой – из малинового кашемира, зелёной, лиловой, красной тафты. Сарафан всегда подпоясывали поясом. В зажиточных семьях

невестам шили к венчанию сарафан-шубку. По крою он ничем не отличался от обычного, но был сшит из яркого штофа – ткани со сложным тканым рисунком. С ним надевали рубаху с широкими пышными рукавами.



Рис. 3 Костюм Белгородско-Курского региона

Традиционный народный костюм Белгородской области разнообразен и самобытен. На примере данных комплексов видно: культура региона весьма богата и интересна. Изучение этнографии и, в частности, костюма это важный и необходимый труд, особенно в современном мире, когда областные особенности стираются и на их место приходят обобщенные, во многом лишенные глубины образы. Изучение народного костюма во многом помогает формированию локальных идентичностей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Чижикова Л.Н. Русско-украинское пограничье. М., 1988. – 256 с.
2. Мерцалова 1988 – Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма. – М., 1988. – 333 с.
3. Шангина И.И., Соснина Н.Н., Русский традиционный костюм: Иллюстрированная энциклопедия. – СПб., 1998. – 430 с.
4. Горожанина С.В., Зайцева Л.М., Русский народный свадебный костюм. – М., 2003. – 176 с.
5. Маслова Г. С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX века – Восточнославянский этнографический сборник – М.: АН СССР, 1956. – 757 с.

6. Пармон Ф.М., Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. – М., 1994.

7. Пономарев П.Д., Народный костюм Воронежской губернии. – Воронеж, 1994. – 222с.

8. Жигулина Ю. А., Стецура Я. С. Слобожанская вышивка – творение уникальности, Международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. В.Г. Шухова - 2019 г. – Белгород, 2019, С.- 2900 – 2902

УДК 684.458

Выскребенцев Д.А.

Научный руководитель: Наумова Л.Н., доц.

*Белгородский государственный технологический университет
им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОБСТВЕННОГО ДИЗАЙНЕРСКОГО ШКАФА

Современная мебель испытывает влияние дизайнерских подходов. Организация интерьеров жилых и общественных зданий во многом определяется рациональной меблировкой помещений, видами и конструкцией мебели. Вследствие этого в производстве ежегодно увеличивается доля встроенной и стационарной мебели, связанной с местом ее установки, инженерными решениями зданий, их конструкцией. На мебель как на товар народного потребления сильное влияние оказывает также мода [1].

В общем объеме производства мебели процент художественной мебели современных форм, а также с использованием классических форм стильной мебели постоянно возрастает. В художественной мебели наряду с традиционными приемами декоративного оформления изделий, цветом и фактурой древесины, мозаикой по дереву, профилями различных форм нашли широкое применение новые способы декорирования: имитация мозаики и резьбы по дереву, роспись, декоративное стекло, декоративная фурнитура, искусственные кожи [2].

Однако независимо от форм и способов декоративного решения мебели конструкция и технология ее изготовления должны максимально соответствовать индустриальным методам производства.

Технологический процесс производства мебели начинается с раскрытия сухих пиломатериалов влажностью (8 ± 2) % на черновые

заготовки, которые после механической обработки приобретают требуемые размеры и переходят в разряд деталей [3].

Аналогично обрабатывают плитные материалы на древесной основе, материалы из прессованной древесины, клееной, гнутой и гнутоклееной древесины. Затем осуществляют отделку деталей и сборочных узлов лакокрасочными материалами [8].

Вместе с тем на отдельных стадиях технологического процесса изготовления мебели применяется высококвалифицированный ручной труд с использованием ручного инструмента. Например, в работах, связанных с декорированием художественной мебели, используют стамески разных форм и размером. Степень механизации и автоматизации изготовления мебели зависит от конструкции изделия, количества изготавливаемых изделий, продолжительности их выпуска, уровня организации производства [4].

Для индивидуального производства мебели характерно использование отдельных станков с небольшой производительностью. Для серийного или массового производства мебели применяют станки с высокой производительностью, полуавтоматические и автоматические линии, сокращающие долю ручного труда в цехе, а также уменьшающие себестоимость продукции за счет значительных объемов выпускаемой продукции.

Основным сырьем для производства мебели является ламинированная древесностружечная плита (ЛДСП) и древесноволокнистая плита (ДВП), в частности древесноволокнистая плита средней плотности (МДФ) [5].

ЛДСП - это материал, в состав которого входит несколько видов древесины. Этот вид плит изготавливают из отходов древесины: стружек либо опилок, которые связываются при помощи специальных компонентов, а затем соединяются горячим прессом. Производители используют разные породы древесины, которые входят в состав ДСП, и от этого зависит не только качество, но и цена на материал [6].

Также для изготовления древесно-стружечных плит применяется клей на основе водорастворимых мочевино – формальдегидных синтетических смол. Процентное отношение веса смолы в перерасчете на ее сухой остаток к весу сухой стружки составляет примерно 6—12%.

ЛДСП облицовывают различными материалами: шпоном, слоистыми пластиками, полимерными пленками. Облицовку ДСП натуральным шпоном производят приклеиванием шпона на плиту в специальных прессах. И для этих целей допускается использовать плиту, где поверхность основы с невысоким качеством.

Процесс облицовки слоистыми пластиками заключается в подготовке заготовок плит ДСП нужных размеров, предварительной очистке поверхности плиты для облицовки, процесса наклеивания пластика и постформирования, когда происходит формирование закругленного пластика.

Облицовка полимерными пленками примерно та же что и облицовка декоративными пластиками. Но для декоративного покрытия берётся термопластичная полимерная пленка, прессуемая на ДСП с нанесением клеевого покрытия. Чаще используются пленки с основой из поливинилхлорида, а редко на основе полистирола и акриловых полимеров. Это делают на кашировальных установках, которые также используют для облицовки шпоном синтетическим и бумажными пластиками. Такая облицовка бывает горячей и холодной, в валковых и гидравлических прессах [7].

ЛДСП различают по твердости, которые бывают твердые, очень твердые, средние и мягкие. В мебельном производстве используются только твердые сорта ЛДСП. В мебельном производстве используется ЛДСП различной толщины, но для корпусов мебели, с целью обеспечения прочности и устойчивости, обычно используют ЛДСП толщиной не менее 16 мм.

Применение листовых (плиты, фанера) материалов позволяет снизить трудоемкость изготовления изделий, так как эти материалы предприятия получают в готовом виде. Кроме того, благодаря изотропной структуре, переклейной конструкции они практически не изменяют своих размеров в процессе эксплуатации изделий и не требуют принятия дополнительных мер по обеспечению их формоустойчивости [8].

Первым шагом в изготовлении дизайнерской мебели является создание внешнего вида. Мебель должна совмещать как эстетику, так и функциональность. На нижеприведённом рисунке представлен общий вид разработанного компанией Yard Sale Project дизайнерского шкафа Cubrick. Функциональными составляющими являются: оригинальный вращающийся механизм, приводящийся в движение за счёт ручек на фасадной части шкафа, позволяющий переводить сегменты в открытое/закрытое состояние.



Рис. 1 Cubrick – движущийся дизайнерский шкаф в интерьере

На основании вышеприведённой информации представляет интерес разработать проект дизайнерского шкафа. Суть проекта заключается в использовании ЛДСП, ДВП, стекло специальной обработки поверхности, фурнитуры.

При работе с материалом необходимо соблюдать технику безопасности. Все работники должны быть допущены к работе после медицинского освидетельствования, а также пройти инструктаж, стажировку, обучение и проверку знаний по охране труда, пожарной безопасности. Обучены оказанию первой доврачебной помощи и иметь об этом специальное удостоверение. Работники, занятые в мебельном производстве, должны пользоваться средствами индивидуальной защиты (спецодежда, спецобувь, каски, рукавицы и др.), выдаваемыми по установленным нормам. Рабочие места, площадки, транспортные пути с наступлением темноты или при плохой видимости (туман, дождь, снег) должны иметь искусственное освещение, обеспечивающее освещенность не ниже установленной отраслевыми нормами. Машины, оборудование, моторный и ручной инструмент должны соответствовать стандартам и эксплуатироваться только в исправном состоянии.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. https://mediawood.ru/mebelnay_otrasl_2020_itogi
2. <https://marketing.rbc.ru/articles/12963/>
3. <https://www.meb-expo.ru/ru/articles/izgotovlenie-korpusnoj-mebeli/>
4. ГОСТ 19882-91: Мебель корпусная. Методы испытаний на устойчивость, прочность и деформируемость.

5. L. N. Naumova N. A. Kristalova, E. V. Burmakina and A. N. Ryzhkova. Composite Material Based on Polyvinyl Chloride and Methylcellulose Fibers with Improved Performance and Environmental Characteristics. Lecture Notes in Civil Engineering (LNCE, vol. 147. P. 266-272 (2021)

6. Наумова. Л.Н. Композиционный материал на основе бутадиен-нитрильного каучука и древесных волокон /Л.Н. Наумова, С. Ю. Валяев Сыктывкар. - 2021. - N4. - С. 35-52.

7. Азаров И.В., П.Д. Бобиков. Конструирование мебели. М.: Высшая школа, 2015. 255 с.

8. Волинский В. Н. Технология клееных материалов: Учебное пособие для вузов. Архангельск: Изд-во Арханг. гос. техн. ун-та, 2003. 280 с.

УДК 75.021.33

Галавур В.Я., Бакаева Г.С.

Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.

Белгородский государственный технологический университет

им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия

КИТАЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ ГОХУА

Гохуа – традиционная китайская живопись, которая является одним из важных культурных наследий. Представляет собой особую технику выполнения рисунка, сочетания материалов, а также особенности смысловой нагрузки. Своеобразие китайской живописи обусловлено целым рядом факторов. Прежде всего, выделяются естественные и социальные факторы, представляющие воздействие природы и общества на протекание любых социальных процессов. Среди естественных факторов, оказавших влияние на развитие живописи в Китае, наиболее значимы, являются космические, географические, биологические [3].

Термин Гохуа означает «живопись нашей страны», появился в конце 19 века в противовес понятию «сиянхуа» – «заморская» или «западная» живопись. Понятие Гохуа традиционно применяют для полотен, написанных до 1840 года – работы этого времени могут считаться примерами древней китайской живописи.

С глубокой древности китайцы рассматривали живопись в тесной связи с каллиграфией, считая, что у обоих видов творчества имеется общий источник. Поэтому китайские художники (это прежде всего

относится к художникам-интеллектуалам) вполне естественно вносили в свои картины элементы каллиграфии. Вследствие чего сопровождали картину стихотворной надписью, выполненной в каллиграфическом стиле, в которой выражали свой душевный настрой либо свое отношение к предмету изображения. Стихотворная надпись призвана дополнить образное содержание картины, сделать все произведение гармоничным.

В качестве основных материалов для картин средневековые китайцы использовали шёлк и бумагу, которая хранится в виде свитков. По шёлку было принято писать разноцветными минеральными красками, а на бумаге - черной тушью.

В зависимости от выбранных материалов, художники Китая для создания картины могли использовать одну из двух канонизированных манер письма: «гунби» («тщательная кисть») или «прилежная кисть») или «се и» («живопись идей»).

В первом случае художник тщательно прописывал все мельчайшие детали на полотне. Картины в стиле «гунби», отличаются тщательно проработанными деталями; в этом стиле часто создаются исторические сцены, портреты, а также изображаются насекомые и архитектурные памятники.

Во втором – главными выразительными средствами становились линия и пятно, с помощью которых создавались самые общие контуры и очертания предметов. Обычно, картины «се и» пишутся довольно быстро, но при этом в них придается значение каждому штриху, ценится тщательность и чувственность картины. «Живопись мысли» по сути своей очень близка европейскому импрессионизму, но существует намного дольше его.

В данной технике примечательно то, что используемые материалы и процесс, применяемый для выполнения картин не позволяли художнику делать предварительные наброски. Так как тушь или краска моментально впитывались в шёлк и бумагу, вследствие чего возможность поправить что-либо на своей картине мастер уже не мог [4].

Стоит также отметить что, формат живописного свитка мог быть горизонтальным или вертикальным. От выбора формы картины зависело во многом её содержание, определявшее жанр будущего произведения. В китайской живописи наибольшее распространение получили три основных жанра:

Первым видом является Женью в переводе обозначается, как «люди».

К этому виду картин, относились все жанры, в которых люди занимали главное положение: портреты, бытовые сцены, исторические и мифологические сюжеты, а также иллюстрации к литературным произведениям (рис.1).



Рис. 1 Чжоу Фан. Придворные дамы с цветами в причёсках

Такие свитки, как правило, были горизонтальными и обладали большой протяженностью (иногда до 10 – 15 метров). Их не вешали на стены, а хранили в драгоценных шкатулках, из которых доставали «по случаю». Свиток при показе разматывался справа налево, постепенно «открывая» содержание полотна, фрагмент за фрагментом [2].

Чаще всего женью писались красками по шёлку в манере гун-би. Наиболее известными художниками, творившими в этом жанре, были Гу Кайчжи (IV-V вв.), Чжоу Фан (VIII-IX вв.) и др.

Вторым видом является стиль Шань-шуй («горы-воды»). Самый распространенный и наиболее почитаемый в Китае жанр живописи, считавшийся «высшим». Главным предметом, которого выступает изображение природы (рис.2).

Этот жанр приобрел особое значение благодаря своей связи с традиционным китайским мировоззрением (холизм) и религиозно-философскими учениями (даосизм и чань-буддизм).

Как следует из названия, обязательными для таких картин являются изображения гор (холмов, скал, утесов, валунов) и воды в разных её модификациях (морей, рек, ручьев, водопадов, а также льда, снега, тумана, облаков, и т.п.). Горы, в данном случае, рассматривались как воплощение одного из двух главных элементов мироздания – Ян, а вода, соответственно, – Инь).



Рис. 2 Ни Цзань, «Деревья и долины горы»; Шэнь Чжоу, «Величественная гора Лу»

Пейзажи в Китае не писались с натуры. Они являлись плодом фантазии художника, основанной на его философских размышлениях, и призваны были отражать состояние души и мировоззрение. Задачей живописца было отобразить в этом жанре через показ фрагмента природы всё многообразие, гармонию и величие Мира [1].

Для этого мастера прибегали к такому художественному приему как «рассеянная перспектива», которая создавала эффект глубины и многомерности. В таких картинах мастер делал очень высокую линию горизонта, располагая все детали полотна «лентами», делящими пейзаж на несколько планов. Таким образом, создавался эффект взгляда на природу «с высоты птичьего полёта».

Отсюда возникал и характерный формат картин – вертикальные свитки, которые вывешивались на стену, для того чтобы зритель мог «охватить» их одним взглядом.

Хоть в данном направлении и преобладает написание природы, нередко в этих картинах можно заметить присутствие человека. Чаще всего это изображается лишь в виде одиночной части городской архитектуры, или расплывчатого силуэта, написанного одним мазком.

Однако встречаются и изображение собственно человека, но в этом случае оно не доминирует над окружающей его природой, а сливается с ней, лишь подчёркивая грандиозное величие мироздания,

что соответствует даосской концепцией о "трёх великих" - Небе, Земле и Человеке.

Лучшие китайские пейзажи создавались в технике се-и, такими выдающимися художниками средневековья как Ли Сысюнь, Ли Чжаодао, Ван Вэй, живших на рубеже VII–VIII веков, Го Си мастером XI в., а также Ма Юань и Ся Гуй, чьё творчество относится к рубежу XII–XIII века.

Третьим основным стилем является Хуа-няо, в переводе означает «цветы-птицы». Такие картины призваны были иллюстрировать философскую идею об отражении «Великого в Малом» (рис.3). Они рассматривались как «укрупненная», «приближенная» часть пейзажа, в которой главными объектами внимания становились растения (деревья, кустарники, цветы, травы) и птицы (иногда – насекомые, и, реже, животные или рыбы).

Каждая деталь такой картины могла трактоваться в соответствии с принятой и хорошо знакомой китайцам символикой. В целом, они воспринимались как благопожелания тому, кому предназначалось полотно, или как выражение состояния души и образа мыслей художника.

Так, например, вечнозеленая сосна обозначала долголетие, роскошный пион, феникс или зимородок – знатность и богатство, бамбук – стойкость духа, лотос – чистоту, гуси – праздность, а сочетание бамбука и дикорастущей сливы – верную дружбу и т.д.



Рис. 3 Серия работ «Парча весны»

В этом жанре художники получали большую свободу в выборе материала, формы и техники. Чаще для картин хуа-няо использовались вертикальные форматы, но можно встретить достаточное количество горизонтальных свитков с этими сюжетами. Одинаково часто использовались шёлк и бумага. Предпочтительней для этого жанра была манера гун-би, однако не редко такие произведения писались и в технике се-и [4].

Прославленными мастерами этого жанра живописи были Сюй-Си, Хуан Цюань, жившие в X в., Цуй Бо, работавший в одиннадцатом столетии, а также Ли Ди – художник XII века.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Жигулина Ю.А., Я. Ю. Спецура Китайская письменность– Белгород: Изд-во БГТУ, 2018. – 96 с.

2. Ян Цзин-цзэн. О художнике письма / Пер. с кит., предисл. и ком. В.М. Алексеева / В.М. Алексеев. Труды по китайской литературе. М., 2003. Книга 2. 55-88 с.

3. Кривцова М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая. СПб.: Изд-во «Лань», 2004. 960 с.

4. Ван Вэй. Тайны живописи / Пер. с кит. В.М. Алексеева // В.М. Алексеев. Труды по китайской литературе. М.: Восточная литература, 2003. Книга 2 . 48-50 с.

УДК 004.921:74.01/09

Захарова А.Д., Новикова П.А.

Научный руководитель: Каршакова Л.Б., канд. техн. наук, доц.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,

г. Москва, Россия

ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ СОЗДАНИЯ АВТОРСКИХ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ РОЗЕТОК

Розетка – это мотив орнамента в виде лепестков распутившегося цветка или нескольких листьев, одинаковых по форме, расположенных симметрично и радиально расходящихся из сердцевины, аналогично ботанической розетке [1]. Розетка происходит от естественной формы ботанической розетки. Она состоит из листьев, расходящихся от стебля растения и видимых даже после увядания цветов.

Данные мотивы были широко распространены в искусстве Древней Месопотамии, Древнего Египта, Индии и Китая. Наиболее распространенными элементами для розеток служат растительные мотивы или геометрические формы. Мотив розетки также получил распространение в искусстве романского и готического периодов в эпоху Ренессанса. Трехлопастная розетка, имеющая не только декоративный, но и символический смысл получила название трифолия [2]. Розетка имеет широкое применение в симметричном орнаменте, как так по своей сути имеет простой принцип орнаментального построения.

Орнаментальные розетки применимы и в других сферах деятельности, например, в качестве интерьерного декора. Чаще всего архитектурной отделке потолков и оконных сводов, а иногда в качестве отдельной детали декора, так как сложную и гармоничную композицию розетки можно рассматривать как картину, украшая ею любой интерьер. Также использование такого вида орнамента достаточно часто можно встретить в сфере моды и дизайна одежды. Орнаментальные розетки прекрасно дополняют красивые ткани, создавая удивительные и неповторимые принты, акцентируя на себе внимание. Так, розетка может стать основой для создания узора на одежде и интерьерных тканях (шторах, постельном белье и других).

Современные информационные технологии позволяют реализовывать практически любое авторское решение. Благодаря векторным графическим редакторам можно создавать разнообразные уникальные орнаментальные розетки, используя лишь контур исходного изображения, взятого в свободных источниках или сфотографированного самостоятельно. Авторские орнаменты создавались в программе Adobe Illustrator. Методику создания орнаментальных розеток можно описать в виде трех основных шагов.

Первый шаг заключается в выборе изображения, на основе которого будет создаваться розетка. Использовать можно любой контур, любой элемент. Наиболее красивый результат даст растительный или архитектурный мотив, так как эти варианты, как правило, изначально являются очень сбалансированными и гармоничными. За основу розетки, созданной в процессе работы, была взята базилика Фатимской Богоматери. Архитектура этого здания монументальна, что позволит создать эффектный линейный контур.

Второй шаг заключается в создании векторного контура по выбранному изображению (рис.1 А). Реализуется этот шаг инструментом «Перо». Созданный контур будет служить основной единицей для создания орнаментальной розетки. Деформируя, искажая и трансформируя контур, накладывая разные эффекты, получаются

удивительные результаты. С помощью контурной графики можно создавать строгие орнаментальные фигуры, которые применимы и при создании розеток. Контурные фигуры также можно использовать и в качестве принта на одежде для разных случаев.

Третий этап — равномерное размещение получившегося элемента по окружности (рис.1 Б). Для получения гармоничной розетки рекомендуется размещать элемент либо вершиной вверх, либо вершиной вниз, без скоса. Так розетка получится строгая, но впечатляющая и оригинальная. Чтобы в дальнейшем розетка смотрелась красиво, ее следует распределить по окружности равномерно. Розетку можно отнести к геометрическому орнаменту, так как, создавая орнаментальные розетки, состоящие из центрических, квадратных, треугольных сегментов, художник опирается на исходные положения построения геометрического орнамента — математический расчет. Во главу угла ставится число, которое в орнаментальной композиции кратно повторяется или выражает пропорциональное соотношение компонентов [3]. Следовательно, для этого созданный контур нужно располагать по окружности, меняя угол каждого последующего элемента на угол, являющийся делителем, кратным 360° . Например, $20^\circ, 30^\circ, 36^\circ, 60^\circ$ и другие. Не рекомендуется задавать слишком маленький угол между двумя элементами, так силуэты контуров перекроют друг на друга, и финальный результат может получиться перегруженным.

Основная цель третьего этапа – расположить элементы так, чтобы розетка получилась гармоничной и читаемой. Выбрав нужный угол поворота копии контура (рис1. В), дублируя последнее действие, по окружности размещаются остальные элементы, полностью замыкая ее и образуя полноценную розетку. Таким образом, получилась простая архитектурная розетка из начального контура (рис1. Г).

Симметрия орнаментальной розетки является осевой симметрией. Ось симметрии — это линия, при полном обороте вокруг которой фигура несколько раз совмещается сама с собой [4].

По композиции розетки бывают статичными и динамичными. Композицию орнаментальной розетки можно усложнить путем совмещения нескольких розеток. А при изменении угла расположения исходного элемента, получается множество различных вариантов розеток. Орнаментальные розетки, полученные путем изменения угла поворота, дублирования и совмещений нескольких простых розеток воедино, изображены на рис.2. Все представленные на рисунке орнаментальные розетки выполнены с применением всего одного

элемента – исходного контура, полученного с оригинального изображения, но с применением к нему разных методов.

Например, элемент в розетке повернут вершиной вниз, что создает круглый контур в самой розетке (рис.2 А). Или же можно расположить элемент под углом, за счет чего достигается эффект динамики (рис.2 Б). Другой способ – двойное наложение элемента розетки по кругу (рис.2 В). Добивается этот эффект путем поворота на угол, на который не делится 360° .

Эффектно смотрятся сложные розетки – розетки, состоящие сразу из нескольких розеток, соединенных в одну (рис.2 В, рис.2 Г, рис.2 Д). Чтобы создать сложную розетку, можно сделать несколько слоев простых розеток или наложить их друг на друга.

Таким образом, для разнообразия получившихся вариантов исходный контур можно деформировать, видоизменять, наклонять под разными углами для передачи динамики или статики. Простые розетки можно совмещать в сложные, получая разные формы и орнаменты. Используя всего один созданный исходный контур, можно получить большое количество вариантов итогового результата.

Дальнейшее применение полученных розеток достаточно обширно и разнообразно. Их можно использовать в качестве текстуры или принта для нанесения на одежду разных фасонов и цветов. Один из вариантов такого применения изображен на рис.3. Данная розетка выполнена в черном контуре – классическом цвете. Если же ткань темная, то контур розетки можно перекрасить белым или иным светлым цветом. Это позволит разместить орнамент в качестве принта на любом цвете ткани, придавая ей изящность, уникальность и неповторимость.

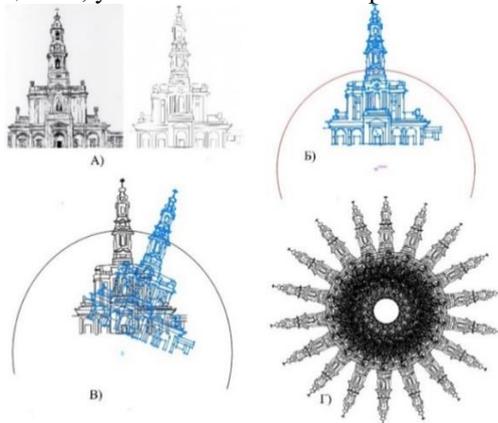


Рис.1 Алгоритм создания орнаментальной розетки

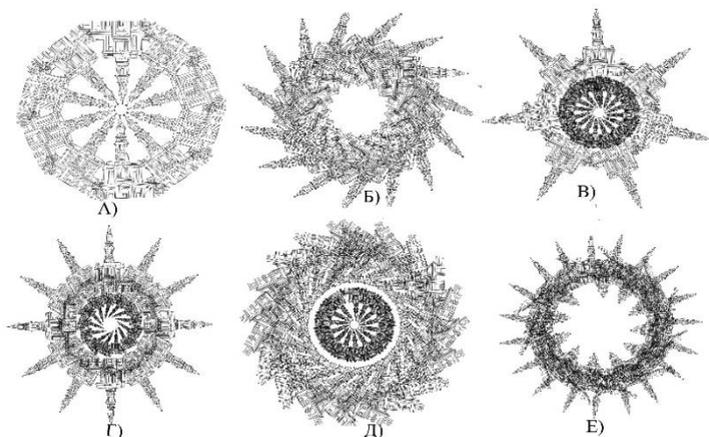


Рис. 2 Примеры получившихся орнаментальных розеток

Стоит помнить, что это пример создания розетки на основе лишь одного элемента, но при использовании более усложненных элементов и форм можно получать еще более красивые и эффектные дизайны розеток, создание которых не занимает много времени. Цвет розеток можно менять, сами элементы детализировать, поэлементно раскрашивать, менять толщину обводки, подбирая под конкретную ткань или фасон. Это позволяет создать множество вариантов, комбинируемо и сочетаемо между собой. Преимущество розеток заключается и в их лаконичной геометрической форме, легко вписываемой в текстиль и легко преобразовываемой в орнамент.



Рис. 3 Эскизы применения орнаментальных розеток в сфере дизайна и моды

Используя простые линейные формы, как, например, проиллюстрированные в работе, можно создавать уникальные авторские орнаментальные розетки, которые применимы как в дизайне интерьера и архитектуры, так и в сфере дизайна и моды. А современные информационные технологии позволяют воплощать в реальность любые задумки дизайнера, упрощая работу и сокращая время, затраченное на создание творческого проекта.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Сербинов И.Л. Розетка//Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890 1907.
2. Власов В. Г. Трифолий // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. — СПб.: Азбука-Классика. — Т. IX, 2008. — С. 643.
3. Геометрический орнамент Вера Ивановская 2009 Издательство В. Шевчук.
4. Л.Б. Каршакова, Н.Б. Яковлева, П.Н. Бесчастнов. Компьютерный поиск новых форм.- М.; ФГБОУ ВПО МГУДТ, 2013. — с. 240.

УДК 745/749

Иванова В.А., Рыбалко Н.С.

Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.

*Белгородский государственный технологический университет
им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

КАЗАКОВСКАЯ ФИЛЛИГРАНЬ

Один из древнейших видов художественной обработки металла - скань (от древнерусского — свивать), или, как еще называют эту разновидность ювелирной техники — филигрань (от итальянского *filigrana*, в свою очередь это слово происходит от латинского слов *filum* (нитка) и *granum* (зерно), поскольку узор иногда выполняется не только из витой проволоки, но из мельчайших металлических шариков).

Филигрань - это изготовление ювелирных изделий с помощью особого метода. Для этого применяется способ скручивания тончайшей проволоки из драгоценных металлов (золота или серебра). Вся работа сводится к манипуляциям с золотой нитью: при скручивании двух проволочек получается необыкновенной красоты ажурный узор,

который затем накладывается на поверхность ювелирного изделия и припаяется к ней (рис.1). Это достаточно кропотливая и долгая работа, так как ювелирному мастеру приходится обрабатывать таким образом всю поверхность ювелирного изделия [1].



Рис. 1 Филигранная шкатулка

Совместно с техникой филигрании применяют и технику скани или зерни. Эти два метода неотделимы друг от друга - вместе они создают изумительное впечатление гармонии. Скать представляет собой миниатюрные шарики или зернышки из драгоценного металла, припаянные к поверхности ювелирного изделия и образующие неповторимый узор. Этот метод очень часто используется ювелирами, так как скать или гранулирование очень выразительно и придает изделию эстетическую силу.

На Руси скать была известна очень давно. Филигранные изделия встречаются еще в раскопках курганов IX века. В России одним из крупнейших центров сканного производства становится село Казаково Нижегородской области [2].

Осваивать это производство в Казаково начали в 1939 году. Мастерицы, работающие по металлу, объединились в Казаковскую металлическую артель. В историю вошел первый филигранный подстаканник, собранный двенадцатью артельщицами (рис.2).



Рис. 2 Филигранный подстаканник

В годы Великой Отечественной войны артель не прекращала своей работы: здесь делали погоны, звездочки, портсигары для фронта. После войны цех филигрании превратился в завод художественных изделий. Произведения казаковских ювелиров отличались изяществом и чистотой линий. Ассортимент расширялся из года в год. Так, одна из художниц разработала линейку украшений с хохломскими матрешками. Мир узнал их на выставке в Монреале в 1967 году, на фабрику стали поступать заказы из-за рубежа. У казаковских изделий есть своя особенность. Филигрань используется не как декоративная накладка на металлической основе, а как основной материал для цельного ажурного предмета. Традиции Казаковской артели унаследовало ЗАО «Казаковское предприятие художественных изделий». Местные художники ищут и новые пространства для творчества – применяют золочение, включают в рисунок камни, хрусталь, финифть. Предприятие причислено к организациям народных художественных промыслов Нижегородской области.

В середине 1950-х годов сложились характерные черты, свойственные лишь казаковской филигрании. Особенностью казаковских изделий является самостоятельное значение филигрании: она не применяется как часть украшения металлического предмета, как накладка на металл, а из филигрании создаются изделия целиком ажурные. Декоративные панно и тарелочки, вазы и конфетницы, подстаканники, шкатулки, разнообразные сувениры, значки и медали – все эти изделия выполняются только вручную (рис.3).



Рис. 3 Ваза «Серебряная»

Филигранный узор набирается из гладкой или скрученной в жгут медной проволоки по предварительному рисунку на бумаге, к которой приклеиваются отдельные детали сканного орнамента. Затем будущее изделие посыпают серебряным припоем и паяют. При пайке бумага сгорает, а ажурные завитки спаиваются между собой, образуя прочное узорное кружево. Дальнейшая обработка - посеребрение анодным серебром 999,9. Для придания цвета старинного серебра наносится оксидная пленка.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Л. В. Беловинский. Филигрань // Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа. XVIII — начало XIX в. / под ред. Н. Ерёмной. — М.: Эксмо, 2007. С. 714. — 784 с.:
2. Шамшурин, В.А. Казаковская филигрань / В.А. Шамшурин. – Нижний Новгород: «Литера», 2010. – 168 с.
3. К.Е. Дудорова. Карл Фаберже и его знаменитые яйца/ Образование. Наука. Производство. XIII Международный молодежный форум. Белгород, 2021. 3734 – 3738 с.
4. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. – Белгород: БГТУ, 2013г. – 39 с.

Казакова А.Д.

Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.

*Белгородский государственный технологический университет
им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

ВЫШИВКА НА НАЦИОНАЛЬНЫХ КОСТЮМАХ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

Народное творчество всегда сочетало в себе полезность и красоту. Орнаменты как искусство развились из простейших символов плодородия, которые необходимы человеку для стимулирования богатого урожая, удачи в охоте. Со временем простые и сложные орнаментальные системы развились из простой символики, меняющейся от места к месту [1].

Область исторически меняла свои очертания: была одной из первых губерний России, впоследствии стала частью Курской и Воронежской областей, а в 1954 году образовалась как Белгородская.

В регионе есть два «куста» с устойчивыми традициями. Они отличаются красным и черным цветом. Представляли собой красный узорчатый геометрический орнамент. Легкие, выразительные, традиционно украшенные рубахи, длинные скатерти, благочестивые, торжественные, праздничные детские пеленки, ряд полотенец, которые были легко узнаваемы в других районах края, куда девушки выходили замуж.

Черный узорчатый орнамент, вышитый старинной гарнитурной техникой, – родина стран, граничащих с Белгородской и Воронежской областями. Это очень трудоемкая работа. Вышивка сделана хорошо, местами швы почти не различимы.

Геометрический орнамент имеет очень глубокое значение в этой сфере. В вышивке, как и в других регионах России, женщины-мастерицы использовали символы плодородия, силы семейного союза [4]. Выражением такой ассоциации является орнамент «бабочка-мужичок» или же «столбики и кущи» (рис.1), которым обязательно украшались концы узоров мужских рубах. Использовались амулеты, вышивались различные пожелания, обозначающие изменение статуса человека: ребенок, девочка, невеста, мать - с новым статусом менялись и узоры рубашек. На поверхности образцов женских рубашек в основном использовались геометрические растительные мотивы разного размера.



Рис. 1 Пример узора «бабочка-мужичок»

Самый распространённый орнаментальный символ Белгородской области – арпей (рис.2): в самом простом виде это ромб с выпущенными по углам отростками. Он хорошо известен у многих других народов, очень распространён в Беларуси.

Простой арпей может означать две вещи: либо это знак Ярилы, весеннего солнца, либо это первый венец сруба строящегося дома. В общем смысле в них заложена идея начала: природный круговорот весны, создание семьи. Параллель между циклами природы и человеческой жизни всегда использовали в орнаменте.

В белгородском орнаменте практически везде встречается восьмилепестковая звезда – своеобразный символ творения, мира, особенно популярный на свадебных рушниках и рушниках этапа сватовства. Также распространены знаки творца – крестики, которые охраняют и оберегают. Их часто вышивают по четырём сторонам света вокруг восьмилепестковой звезды.

Также очень распространён простой ромб – «Око Божье», богиня-рожаница, древо жизни и рода.



Рис. 2 Узор арпей

Нередко встречаются бесконечники – орнамент в виде волнообразной линии и расположенных вдоль неё листьев, бутонов, цветов – как пожелание непрерывной цветущей жизни [3].

На тканых красноузорных рушниках можно встретить символ куты (рис.3), пришедший из Беларуси, – он похож на раскрытый цветок. Кутья служит пожеланием сытости, достатка в доме.

Зооморфные и антропоморфные мотивы сегодня также встречаются. Наиболее любимы голуби, петухи. Есть и другие. На рушниках можно встретить вышитых лошадей, оленей у древа жизни, уток, ворона. Иногда фигурки всадников, солдатиков и чередование мужских фигурок с женскими (хоровод).



Рис. 3 Символ куты

Из необычных орнаментов Белгородской области можно выделить подсвечник на особых рушниках из чередующихся полос красных и белых нитей. Это рушники с молитвой о прекращении болезней, какого-то бедствия, войны или эпидемии. Такие ткали в городе Кролевец Сумской области, в отдельных районах Беларуси. Три свечи такого подсвечника в Среднем Поднепровье, например, называют столпами. Рушники с такими фигурами выглядят очень массивно [2].

По всем этим особенностям и характерным чертам можно отличить орнаменты в вышивке Белгородской области от орнаментов соседних областей. В наше время оригиналы можно увидеть в Белгородском государственном музее народной культуры. Здесь собрано более 4 тыс. предметов костюма, домотканого текстиля, хранятся подлинники рушников, вышитых мастерицами 200 лет назад, и более поздние образцы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. А.А. Чиннов, А.В. Курдов Золотое шитье – Белгород: Изд-во БГТУ, 2020. – 3 с.
2. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке - Russian embroidery: traditional motifs. - М.: Советская Россия, 1990. - 320 с.
3. Дурасова, Г.П. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке / Г.П. Дурасова, Г.А. Яковлева. - М.: Советская Россия, 1990. - 320 с.
4. Познанский, В. В. Очерк формирования русской национальной культуры / В.В. Познанский. - М.: Мысль, 1975. - 224 с.
5. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. – Белгород: БГТУ, 2013г. – 39 с.

УДК 745.5

*Карташова А.И., Портной М.Д., Сандовский Е.А.
Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.*

*Белгородский государственный технологический университет
им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

ЗИМНЕЕ ЯЙЦО ФАБЕРЖЕ

«Зимнее» — ювелирное яйцо, одно из пятидесяти двух императорских пасхальных яиц, изготовленных фирмой Карла Фаберже для русской императорской семьи. Шедевр завораживает своей эксклюзивностью. Его считают самым эффектным творением русских ювелиров. Для скорлупы использовали горный хрусталь — минерал, отличающийся чрезвычайной хрупкостью. Морозный узор на пасхальном яйце выложен небольшими бриллиантами, их на создание инкрустации ушло более 1000 штук. Основание внешне напоминает кусок растаявшей льдинки, изготовлено из горного хрусталя. По нему струятся ручейки из бриллиантов и платины. У изделия две прозрачных половинки. Когда они открываются, то становится виден сюрприз, скрывающаяся в пасхальном сувенире: миниатюрная платиновая корзинка, декорированная розовыми алмазами. Внутри — нежные

цветы подснежников из белого кварца, для листочков использовали нефрит.



Рис. 1 Яйцо Фаберже «Зимнее»

Драгоценные пасхальные яйца фирмы Фаберже, которые были созданы в основном для императорского дома, известны во всём мире своей красотой и неповторимым дизайном. Но венцом творения искусных ювелиров стало «Зимнее яйцо», которое Николай II выкупил за самую невероятную сумму, которую когда-либо платили за аналогичные изделия. Автором этого шедевра, известного на весь мир, была молодая женщина – Альма Пиль, имя которой после революции оказалось почти забытым. Самым любимым её творением и жемчужиной творчества, Альма считала «Зимнее яйцо», оно как бы символизировало конец зимы, и приход долгожданной весны, а с ней и Пасхи.

Весной 1913_года отмечалось трёхсотлетие дома Романовых, и подарок императора Николая II своей матери императрице Марии Федоровне был особенно дорогим : за «Зимнее» яйцо фирме Фаберже было выплачено 24600 рублей. Это была самая большая сумма, заплаченная императорским_домом за подобное творение мастера



Рис. 2 Яйцо Фаберже «Зимнее»

В ювелирном доме Фаберже трудилось множество художников и ювелиров, имена которых так и остались неизвестными. А вот об авторе «Зимнего яйца» сохранилось множество сведений. Альма Пиль – потомственный ювелир, родилась в 1888 году в Москве. Её дедушка - Август-Вильгельм Хольмстрём, перебрался в Россию из Финляндии и открыл в Петербурге ювелирную мастерскую. Отец Альмы продолжил династию и стал заведующим московским филиалом мастерских Фаберже. В 1909 году, после прохождения практики в художественной мастерской дяди, Альму приняли на работу в фирму Фаберже. Это был совершенно беспрецедентный случай, так как девушка была художником-самоучкой, и вдобавок женского пола. Показать себя с наилучшей стороны Альме помог случай. Фирма Фаберже получила большой заказ от нефтяного магната Эммануила Нобеля. Необходимо было изготовить 40 брошек необычного и стильного дизайна. Альма Пиль первая придумала использовать морозные узоры, и добавила уникальность каждой снежинке. По ее рисункам мастера изготовили 40 непохожих друг на друга платиновых снежинок, с дорожками из сверкающих бриллиантов. С тех пор, Альма в своих работах стала использовать зимние мотивы, и они стали её визитной карточкой. В 1912 году для изготовления пасхального яйца для Нобеля, она использовала узор морозного инея, из платины с бриллиантами, а внутри был спрятан кулон-часы.



Рис. 3 Ледяное яйцо Нобеля

В 1914 году женщина-ювелир создаёт ещё одно бессмертное творение – «Мозаичное яйцо», которое тоже широко известно в мире. Во время революции 1917 года Альма с мужем были вынуждены бежать в Финляндию, где она устраивается на работу учителем рисования. Только после смерти Альмы были найдены и обнародованы её альбомы с эскизами ювелирных изделий необычайной красоты. После революции все сокровища царской семьи были национализированы и распроданы. В 1927 году «Зимнее яйцо» купил за 500 фунтов стерлингов английский торговец Эммануэль Сноумен. В 1949 году ювелирное изделие перекупил Брайен Ледбрук, а после его смерти в 1975 году шедевр пропал из поля зрения ценителей искусства. Много лет никто не мог добыть информацию о месте нахождения сокровища, но в 1994 году «Зимнее яйцо» было выставлено на аукционе «Кристис». Оказывается, всё это время оно хранилось в одном из лондонских банков. Когда шедевр внесли в зал торгов, все люди, находящиеся в зале, встали.

Лот продали за совершенно рекордную, в истории аукционов, сумму – 5,5 миллиона долларов. В 2002 году «Зимнее яйцо» приобрёл эмир Катара Хамад бин Халифа Аль Тани, за 9,6 миллиона долларов. Этот шедевр до сих пор является главным украшением его коллекции.



Рис. 4 Яйцо Фаберже «Мозаичное»

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Буф Д. Фаберже / Джон Буф; [пер. Л. Маневича]. - Москва: Белый Город, 2012. - 191 с.
2. Мунтян Т. Н. Шедевры Фаберже из собрания фонда "Связь времен" / Т. Н. Мунтян - Москва, Издательство: Фонд "Связь времен", 2015. - 230 с.
3. Васильева Н. И. Василий Зуев. Художник-миниатюрист фирмы Фаберже / Н. И. Васильева, Скурлов В. В. - Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2015. - 275 с.
4. Иванов А. Н. Искусство Фаберже: выставка: [каталог] / А. Н. Иванов; Администрация Костромской обл., Костромской гос. историко-архитектурный и худож. музей-заповедник, Музей Фаберже (Баден-Баден). — Кострома: Костромаиздат, 2010. - 179 с.
5. Сильченко М. Наиболее значимые ювелирные фирмы конца XX-начала XXI вв, Особенности их деятельности: межвузовский сборник статей, выпуск 15/ М. Сильченко – Белгород: Белгородский государственный технологический университет им. В.Г Шухова, 2016. - С. 273-277
6. Шопина Е. В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов подготовки 072600.62-

Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Белгород:
Издательство БГТУ, 2013. -39 с.

УДК 769.91

Леонова В.С.

*Научный руководитель: Бутузова М.А., ст. преп.
Липецкий государственный технический университет,
г. Липецк, Россия*

КОНСТРУКТИВИЗМ И СУПРЕМАТИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ПЕРВОГО РОССИЙСКОГО ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНЕРА Л.М ЛИСИЦКОГО

Эль Лисицкий (Лазарь Маркович Лисицкий), Советский художник, архитектор, первый российский графический дизайнер. Широкую известность получил как основоположник супрематизма. Он был автором множества общеизвестных проектов, преподавал во Вхутемасе и Вхутеине. Одним из его главных достижений стало то, что он стал членом известной голландской группы художников De Stijl («Де Стейл»).

Архитектурное образование стало неким фундаментом для дальнейшего развития в работе с книгами. Он рассматривал книгу как пространственный объект. Также можно отметить, что его книги зачастую можно сопоставить со зданием, в котором можно заплутать. Лисицкий тщательно прорабатывал и продумывал каждую страницу издания, чтобы читатель был заинтересован и заинтригован узнать продолжение.

Для Лисицкого значительную роль в жизни играло его происхождение. У него были Еврейские корни. Так, он посетил город Вормс в Германии, его интересовала старейшая синагога в Европе. Лисицкий путешествовал по странам изучая еврейское искусство, посещая различные памятники, делал наброски.

После начала революции Эль Лисицкий глубоко погружается в еврейское искусство. Оно становится для него основным направлением в творчестве. Вместе с другими художниками-единомышленниками Лисицкий хотел вывести искусство еврейской общины на совершенно новый уровень. В 1915 году разработал совершенно новаторский для еврейского искусства графики вид иллюстрации-в книгах. В 1917 сообщество еврейской культуры «Шамир» пускает в тираж книгу с работами Лисицкого - «Пражская легенда». Тираж был небольшим.

Несколько экземпляров были изготовлены в виде свитков Торы и запакованы по традиции в деревянные футляры. Сама бумага специально готовилась, для создания вида полотна, пожелтевшего от времени. Текст самой поэмы наносил специальный писарь, которого специально пригласили из синагоги.

Еврейская сказка «Козочка» (Хад-Гадья)

Изначально Лисицкий создал изображения в этом произведении в технике акварели. Вторым вариантом, вышедшем в итоге в свет был изготовлен в технике литографии. Каждый рисунок в книге «Козочка» обрамлен рамкой с полукруглым сводом. Многие исследователи сходятся на мнении, что изображения, сделанные для этой книги изготовлены под влиянием Марка Шагала.

В начале может казаться, что эта сказка достаточно простая, но в ней заложен большой философский подтекст. Хад на иврите-один, а гадья-козленок. То есть, название книги дословно переводится как «Один козленок».

«Сказ про 2 квадрата»

Лисицкий увлекался творчеством Казимира Малевича. Именно его теории дают толчок к переходу к конструктивной выразительности. Эль Лисицкий выпускает книгу для детей, которая носит название «Два квадрата». В сказе всего 12 листов, основную часть которых занимают составленные из четких геометрических форм конструктивные изображения. Слов в сказе минимальное количество, потому что Лисицкий повествует при помощи визуальных средств. Художник использует только черные, красные и серые цвета.

Все работы Лисицкого имеют четкую динамичность с преобладанием линий по диагонали. Диагональное движение линий берет своё начало из левого нижнего угла страницы в правый верхний угол, что способствует пробуждению наибольшего интереса, заставляя читателя скорее перевернуть страницу, в нетерпении узнать, какое изображение ждёт впереди. Главная мысль в произведении автора, донести смысл именно через конструктивный рисунок, используя минимальное количество текста. Лисицкий – признанный новатор, а это и определяет выдающегося авангардиста.

Мысли Лисицкого об искусстве книги

В своей статье об искусстве книг, Лисицкий обращал внимание на то, что в оформительской работе художникам и писателям нужно принимать к сведению то, чтобы книга имела возможность заговорить даже с полуграмотным человеком. Произведения, по его мнению, должно без участия оратора, который украшает его определенными жестами и поставленным голосом, должно самостоятельно выполнять

его функции и быть неоднообразным. Лисицкий предлагал в местах, где сгущается смысл произведения, посредством уплотнения или разряжения текст делать его выразительнее. Сам автор часто специально делал восприятие текста сложнее, тем самым превращая его в некую шараду, к примеру, в одной букве размещал другую.

«Маяковский для голоса»

Еще одним примечательным произведением в творчестве Лисицкого является «Маяковский для голоса», вышедшая в свет в 1923 году.

Дополнительную массивность книге придавала специальная вырубка-регистр, которая использовалась для справочных изданий. Каждое стихотворение Лисицкий пометил пиктограммой. Книгу напечатали в черном и красном цветах. Особенная выпуклость страницы создана за счет ассиметричного и разноуровневого расположения букв. Такой выпуклости невозможно достичь другими способами. Лисицкий строит изображения при помощи линейки и дуги. Используя буквы как кирпичики, он создает пространство, в котором действуют свои особые законы. Лисицкий оставляет большие пространства на листе незаполненными, что создает ощущение глобального пространства. Он был намерен творить прежде несуществующее, что и есть само назначение искусства.

Новаторское творчество для детей

Эль Лисицкий не просто иллюстратор, а воистину конструктор книги. Создатель конкретно визуального восприятия. Для детей он писал достаточно мало, но и эти произведения не остаются без внимания. В детских книгах он был новатором, выводя их из некоего вакуумного состояния. Экспериментируя, создает совершенно новое отношение к литературе для детей.

Он создает книгу о четырех арифметических действиях. В ней заметны отголоски «Сказа о двух квадратах», но есть и принципиально новое, как и присуще Лисицкому. Геометрические формы понемногу отступают, давая дорогу полиграфическим средствам. Важнейшим компонентом по-прежнему оставался шрифт. Теперь он используется как изобразительное звено. Буквы теперь создавали каркасы тел человека, что напоминает детские рисунки мелками на асфальте. На страницах произведения прежде сложные для понимания ребенком, становятся более простыми и понятными, за счет того, что примерами служили простые жизненные ситуации. Тем самым Лисицкий через игру толкует молодому читателю о важных вещах. Книга ритмична, но при этом очень гармонична и целостна. Серьезная поучительная

литература уже не отталкивает ребенка, а воспринимается просто и весело.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Канцедикас, А. С. Эль Лисицкий. Фильм жизни. Канцедикас А. С. – М., 2004. – 124с.
2. Андреева, Е. Ю. Всё и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. Андреева Е. Ю. – М., 2011. – 75с.
3. Фещенко, В. В. Мотив участия языка в еврейском искусстве XX в.: «автопортрет» Эль Лисицкого 1924 в аспекте вербально-визуального синтеза. Фещенко В. В. – М., 2014. – 542с.
4. Шатских, А. С. Уновис — очаг нового искусства. Великая утопия. Русский и советский авангард. Шатских А. С. – М., 1993. –72, 83с.
5. Агамов В. А. Круг общения. Агамов В.А. – М., 2013. – 48с.

УДК 745/749

Новикова П.А.

*Научный руководитель: Борзунов Г.И., д-р техн. наук, проф.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
г. Москва, Россия*

РУССКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ УЗОРЫ КАК НЕИСЧЕРПАЕМЫЙ ИСТОЧНИК СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРЫ И РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Во все времена люди стремились украсить свой дом, предметы интерьера, домашней утвари, выстраивая гармоничную связь с природой. В каждой культуре существовали и существуют свои неповторимые элементы украшения и декорирования.

Русские промыслы известны не только среди местного населения, но и за границей. Существует большое количество народных промыслов, художественных росписей, сохранившихся с давних времен. Появляются и новые разновидности промыслов, что характеризуется освоением современных технологий и наличием неиссякаемого количества человеческих ресурсов.

Традиционные русские узоры привлекают внимание своей красотой, роскошью, элегантностью и утонченностью. Они ценятся не только в России, но и за ее пределами. Каждый вид узора уникален, со

своими особенными отличительными чертами, со своей удивительной историей и со своей отличительной цветовой палитрой.

Художественная роспись является одним из старинных видов народного творчества, одним из популярных видов декоративно-прикладного искусства. Художественной росписью называют узоры, нанесенные краской с целью декорирования. Первые найденные предметы с элементами росписи относятся к XVIII веку. Однако расписывать узорами люди умели и раньше, чему свидетельствует упоминание в старинных летописях [1].

В современной России существует лишь относительная классификация промыслов. Она основана на материале изделий (дерево, металл, глина, нить, кость) и способе его обработки [2]. Художественной росписью расписываются изделия из легко добываемых традиционных природных материалов: натуральные ткани, дерево, глина, кожа, камень, кость. В данной статье рассматриваются росписи, наносимые на три материала: дерево, глина, металл.

Роспись по дереву наиболее обширная. Художественная роспись по дереву придавала вырезанному объекту законченный вид, украшала его. Деревянные изделия можно разделить на три категории: посуда и кухонные принадлежности; предметы изобразительного искусства (расписные панно, украшения интерьера, предметы обихода); деревянная мебель в стиле «Винтаж».

Как и большинство росписей, росписи по дереву различаются по стилю и по региону зарождения. Рисунок может быть орнаментальным или сюжетным.

Роспись по дереву условно можно разделить на традиционную и авторскую. Традиционная роспись развивалась в деревнях. Для нее характерна простота, лаконичность. Авторская роспись изготавливалась в городах мастерами. Эти работы отличались изяществом и профессионализмом [3].

Существует множество техник и видов росписи по дереву. Этим искусством издревле занимались и взрослые, и дети. Они изображали цветы и сцены из былин на деревянной посуде, предметах интерьера, панно. Орнаменты, рисунки, узоры - в каждом уезде имели особенности и значение. Название росписи часто происходило от названия места зарождения техники.

Северорусские росписи делятся на живописные и графические. Живописные - это ракульская, шенкурская, олонечкая (онежская), каргопольская (роспись глиняных игрушек), вятская. Борецкая, пучужская (северодвинская), мезенская (палашельская) относятся к

графическим видам росписи. До наших дней росписи в большей части сохранились на прялках, коробах, туюсах [4].

Среди росписей по дереву северных промыслов также старый борок, пермогорская, тоемская, великоустюгская, домовая, шугозерская. А также Вологодские росписи: гаютинская, шекснинская золоченка, кичменгско-городецкая, уфтюгская, верховажская, глубоковская роспись, тотемская, харовская, вологодская хохлома.

Среди Поволжских росписей по дереву: городецкая, хохломская, полхов-майданская, сёминская хохлома.

Среди росписей Урала и Сибири: Обвинская, Урало-сибирская.

Росписи Центральной России: курская (курская хохолома), сергиевская (загорская) роспись с выжиганием.

К росписям по дереву также относится: Петриковская, Пижемская, Вятская, Приладожская Волховская, Крутецкая (Крутцовская), Костромская, Прикамская, Липецкая, Владимирская, Карельская.

История росписи по дереву имеет начало в далеком прошлом, но продолжает жить и радовать человеческих глаз в настоящем.

Существуют виды росписи по керамике. Понятие «керамика» включает все разновидности изделий, выполненных из глины. В зависимости от основного исходного сырья и дополнительных компонентов получают терракоту, майолику, фаянс, фарфор, имеющие отличия по внешнему виду и по способам декорирования.

Среди росписей по керамике: гжель (Раменский район Московской области), семикаракорская (Ростовская область).

К росписям по керамике можно отнести и росписи глиняных игрушек. Каждая разновидность игрушек также имеет свои особенности, отличительные черты и уникальную цветовую палитру, которую можно применять и в современном дизайне, перенося готовое традиционное сочетание на современные предметы быта.

Не менее популярна и роспись по металлу. Она появилась на Урале и быстро распространилась по России, набрав популярность [5]. Среди таких росписей – росписей по металлическим подносам: нижетагильская, жостово. Существуют и менее известные виды росписей по металлу, но также удивительные и роскошные: петербургская, кемеровская и московская.

Среди росписей есть и роспись на папье-маше - лаковая живопись. Развивалась в четырех центрах народных промыслов России: Федоскино, Палех, Мстёра, Холуй. Она представляет собой миниатюрную живопись, то есть небольшое по размеру, но красочное и четкими тонкими мелкими деталями. По названиям центров образовались и названия видов живописи: федоскинская миниатюра

(Подмосковье), палехская миниатюра (Владимирская область), холуйская миниатюра и мстерская миниатюра.

Есть еще одна разновидность росписей, которыми украшали книги. Так, гуслицкая роспись являлась особым орнаментом, служащим украшением текстов в старообрядческих певческих книгах.

Каждая роспись включает фирменные признаки, придающие ей особую узнаваемость, знаки отличия. Каждая роспись воспроизводится в определенных цветах. И каждому центру народных промыслов присуща своя цветовая гамма и стиль оформления, свои секреты выполнения рисунка.

Порой достаточно нарисовать картину или перекрасить изображение в стандартные и узнаваемые цвета росписи, и у человека сразу появится ассоциация с конкретным народным промыслом.

Определение цветовых палитр можно сделать компьютерным или эмпирическим и аналитическим способами. Например, проанализировав ряд изображений с традиционными русскими узорами, изучив соответствующие материалы.

Многие росписи, к сожалению, утратили былую популярность, уменьшилось количество мастеров, владеющих техникой. Но они не перестают быть элементом истории декоративно-прикладного искусства русского народа.

Традиционная русская роспись многогранна и неповторима. Она представляет величайшую ценность в истории страны. А народное искусство – основа духовной культуры, которую нужно ценить и бережно передавать мастерство через поколения.

С целью рассказа пассажирам о культурной самобытности и особых традициях регионов в России в московском метро запустили поезд, посвященный народным промыслам России (рисунок 1).



Рис. 1 Поезд, посвященный народным промыслам России

Со временем традиционные росписи, помимо своего прямого назначения, стали применяться и в других сферах человеческой деятельности (рис.2). Традиционные узоры сейчас можно встретить на современной одежде и аксессуарах (рис.2А), транспортных средствах

(рис.2Б), компьютерной и бытовой технике (рис.2В), на стенах в виде граффити (рис.2Г). А магнитогорские художники расписали под гжель целый дом (рис.2Д).

Интересно смотрится сочетание традиционных узоров и современного искусства в дизайне среды и при создании разномасштабных инсталляций. В московском торговом центре функционировала выставка гигантских матрешек, каждая из которых была расписана в стиле одного из традиционных русских народных промыслов (рис.2Е).

Дополняя современные вещи обихода традиционными узорами, возникает связь времени, стиля и искусства.

Традиционные русские узоры – неисчерпаемое богатство страны, включающее в себя большое количество видов и подвидов росписей. Это настоящий источник вдохновения, особенным образом стимулирующий развитие современного искусства. Это ресурс, поддерживающий связь между декоративно-прикладным искусством и современностью, позволяющий создавать новые, совершенно удивительные элементы в сфере дизайна.



Рис. 2. Применение традиционных росписей в разных сферах человеческой деятельности

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Основные виды русской росписи [Электронный ресурс]. – URL: <https://7kul.ru/promysly/osnovnye-vidy-russkoj-rospisi> (дата обращения 01.05.2022).
2. История и описание народных промыслов России [Электронный ресурс]. – URL: <https://prostudenta.ru/article-2523.html> (дата обращения 01.05.2022).
3. Чайка, Н.М. Техника и технология художественной росписи по дереву Методические рекомендации / сост. Н.М. Чайка – РИО ГПА, Ялта – 2018 – 63 с.
4. Козлова Н.С., Рыжкова М.Г. Пучужская роспись (Азбука народного творчества) Архангельск, 1993 – 35 с.
5. Солопова А.А. Декоративная роспись по металлу: развитие традиций и сравнительный анализ видов. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dekorativnaya-rospis-po-metallu-razvitie-traditsiy-i-sravnitelnyy-analiz-vidov/viewer> (дата обращения 11.05.2022).

УДК 669-1

Сандовский Е.А., Карташова А.И., Якишина А.В.

Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.

*Белгородский государственный технологический университет
им В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

ВИДЫ ДАМАССКОЙ СТАЛИ

Дамасская сталь (дамаск) — это сталь, полученная методом кузнечнойковки из пакета, состоящего из металла разного сорта. Благодаря наличию этих слоев, нож из дамасской стали имеет на поверхности характерный рисунок. Главное достоинство дамаска — сочетание твердости и гибкости, которая получается как раз из-за «смешивания» разносортного металла [1].

Отрицательные стороны дамасской стали. Самым главным минус принято считать то, что у данного типа стали имеется очень низкая коррозионная стойкость. Это плата за то, что в лезвии содержится большое количество углерода, а легирующие элементы практически полностью отсутствуют в составе стали.

Всего существует 6 основных видов классического сварного дамаска: дикий, угловой, штемпельный, крученный (турецкий); и т.д.

«Дикий» или полосатый дамаск, это самый простой вид дамаска, который получается путем кузнечной сварки пакета, набранного из пластин, стали с разным содержанием углерода или стали и железа.

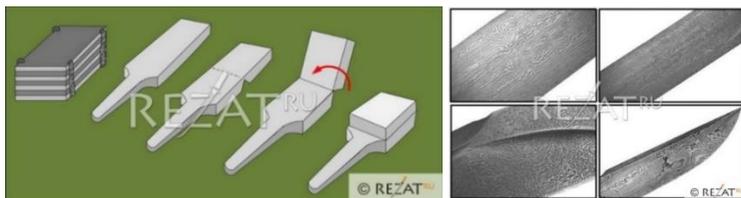


Рис. 1 Принцип получения многослойного пакета для «дикого» дамаска

После проковки нагретого пакета слои свариваются. Затем прокованная полоса разрезается на две части и складывается в новый пакет для последующей его сварки. Такая операция повторяется несколько раз. При этом количество слоев разнородной стали в пакете возрастает в геометрической прогрессии. Так если первоначальный пакет состоял из 8 слоев, то при повторной проковке их будет уже 16, далее 32, 64, 128 и так далее до тех пор, пока не будет получена заготовка, состоящая из нужного количества слоев, из которой и выковывается клинок. При этом общее количество слоев может составлять от нескольких десятков до десятков тысяч (рис 1).

Чем больше слоев в клинке, тем выше его качество. Однако с увеличением количества слоев становится все труднее обеспечить их качественную сварку. Закалка такого клинка, состоящего из множества разнородных слоев, стали, является достаточно сложной операцией. А при увеличении количества слоев до 40–50 тысяч из-за диффузии углерода между слоями его содержание в слоях выравнивается. Это, в конце концов, приводит к получению однородного куска стали. Оптимальным для получения дамасских узорчатых клинков считаются заготовки-пакеты с количеством слоев в диапазоне от 300 до 500. При меньшем количестве слоев узор получается слишком крупным, а при большем — слишком тонким [5].

Угловой дамаск в отличие от полосатого дамаска заготовку после сварки полос скручивают (А), а затем вновь проковывают. В результате этой манипуляции на клинке получается узор в виде наклонных полос (Б) (рис 2).

При сварке двух заготовок, в которых полосы закручены в разные стороны, узор на клинке приобретает вид «елочки» или латинской буквы «V» (В). Добавление третьей заготовки позволяет получить на клинке узор в виде буквы «W» (Г) [4].

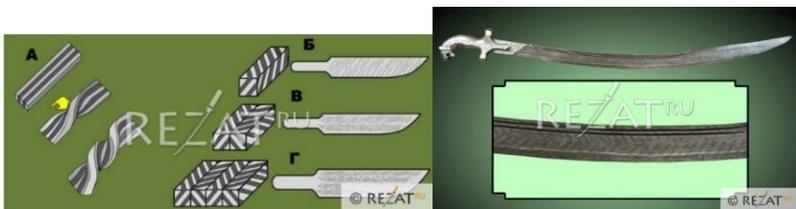


Рис. 2 Принцип получения углового дамаска

Технология получения штемпельный дамаска была разработана в Германии. Название «штемпельный» связано с использованием специальных инструментов штемпелей — фигурных штампов, с помощью которых удавалось получить упорядоченные узоры заранее выбранного вида.

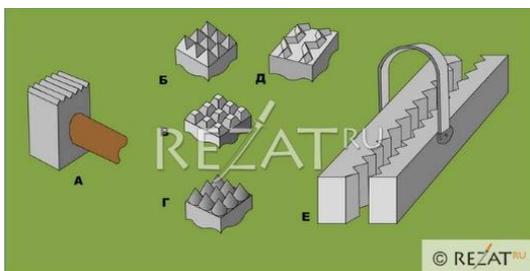


Рис. 3 Штемпельный дамаск. Штампы (А-Д) и оправка (Е)

Некоторые кузнецы для ускорения работы используют набор специальных оправок с рабочей поверхностью разной формы (Е) (рис 3).

Аналогичные узоры можно получить, формируя необходимую форму текстуры заготовки путем ее прорезания или высверливания. Такой способ широко использовался до внедрения штемпельной технологии. Некоторые мастера используют его и в настоящее время.

С помощью кузнечного молота и штемпеля на заготовке выштамповывается текстура, которая может иметь самую разную форму.



Рис. 4. Проковка заготовки штампом — поперечная и ромбовидная крест-накрест.

Таким образом, в зависимости от формы рабочей части штампелей получают различные виды узоров: ступенчатый, волнистый, сетчатый, ромбовидный, павлиний глаз.

После со шлифовки поверхностного слоя на заготовке можно получить более сложный узор, который может напоминать лестницу, годовичные слои на срезе дерева, капли дождя или рябь на поверхности воды и др. (рис 4).

Ступенчатый узор или «лестница» получается нанесением на заготовку поперечных полос. Характер конечного узора зависит от плотности нанесения и глубины наносимого рельефа, шлифовки и проковки заготовки и может представлять собой регулярно повторяющиеся поперек клинка концентрические овалы или серии различных волнистых фигур в виде «сосулеч» или «сталактитов».

Сетчатый узор получается при нанесении на заготовку линий «крест-накрест». Конечный узор представляет собой сетки поверх узора «дикого» дамаска.

Ромбический узор получается из заготовки, текстура которой формируется при использовании штампея с пирамидальными выступами. В результате получается узор в виде концентрических ромбов.

Павлиний глаз или кольчатый узор — узор в виде рядов концентрических окружностей или овалов, который получается при нанесении на поверхность заготовки рядов круглых углублений [2].

Технология получения крученого дамаска не являлась исключительной прерогативой турецких оружейников. Такой дамаск умели изготавливать мастера-оружейники во многих странах. Однако по каким-то причинам за этим видом дамасской стали закрепилось название «турецкой». Другое распространенное название — «розовый дамаск» (рис 5). Это название связано с тем, что наиболее распространенный вид узора этого дамаска напоминал бутон розы.



Рис 5. Розовый дамаск

По сути, эта технология является продвинутым вариантом углового дамаска. Как и в случае с угловым дамаском, исходная заготовка представляет собой сильно скрученный слоеный прут. Конечный узор получается путем сошлифовки верхней части исходной заготовки.



Рис 6. Типы узоров при скрутке пятислойного пакета (3+2)

При этом, чем больше слоев в исходном пакетном прутке (или прутках), чем плотнее скрутка и чем больше толщина сошлифованного слоя, тем сложнее характер конечного узора. В качестве примера на рисунке показана модель образования узоров при скрутке пятислойного пакета (рис 6).

Обычно исходная заготовка представляет собой несколько сваренных между собой прутков. Для того чтобы снять напряжение, возникающее в готовом изделии, и предотвратить его деформацию, а также повысить прочность клинка при его изгибе, прутки исходной заготовки закручивают в противоположные стороны (рис 7).



Рис. 7. Узоры турецкого дамаска: А — пакет из четырех скрученных в противоположных направлениях прутков; Б — сошлифовка $\frac{1}{2}$ и $\frac{1}{4}$ толщины пакета; В — узор при разной величине сошлифовки

В принципе производство узорчатой дамасской стали в настоящее время доступно любому подготовленному кузнецу. И поверхность выкованных им клинков будет украшена дамасским узором.

Другое дело — создать качественный дамасский клинок, который по своим свойствам будет не хуже клинков, изготовленных из современных высококачественных легированных сталей [3].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 -Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Белгород: Изд-во БГТУ, 2013 - 39 с.
2. Анна Гер. Я не сдамся. Дамасская сталь. Книга первая. 2018г. – 470 с
3. О.Д. Шерби, Дж. Уодсворт. Дамасская сталь. – 11 с.
4. Марьянко Александр. Современная дамасская сталь. Статьи из журнала "Прорез" 2000г. – 13 с.
5. Хорев В.Н. Оружие из дамаска и булата. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2004г. – 177с.
6. Рыбалко Н.С. Дамасская сталь и её виды. г. Белгород, Россия.

УДК 692.115:69.01

Умахди Х.

*Научный руководитель: Малюкова М.В., канд. техн. наук, доц.
Белгородский государственный технологический университет
им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

МАРОККАНСКОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Марокканское декоративно-прикладное искусство и народные промыслы характеризуется сочетанием исламской, андалузской, восточной и европейской архитектуры, в результате чего получается уникальная архитектура, которая удивляет посетителей.

Различные художественные формы арабо-исламского искусства находят свое полное развитие в традиционной марокканской архитектуре.

Марокканское декоративно-прикладное искусство и народные промыслы всегда производит впечатление величия, силы и баланса благодаря строительным работам.

Марокканское декоративно-прикладное искусство и народные промыслы очень изящна и декоративна, что является первой характеристикой марокканского искусства. В имперских городах это также было отражением бурной истории. Мир искусства способствует познанию истории марокканского искусства.

Марокканское декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, живущая в имперских городах Рабат, Фес, Мекнес и Марракеш или в укреплениях Таруданта, проявляется в искусстве строительства и развивалась в результате последовательного соперничества и конфликтов на базарах, риадах, касбах, мечетях и за их пределами, ворота густонаселены царями.

Среди характеристик это декоративно-прикладное искусство и народные промыслы мы находим ворота из кованого железа, предназначенные для украшения домов и защиты частной жизни жителей, напоминающие мухараби (резные деревянные панели, которые позволяют женщинам незаметно сканировать улицу). Эти сетки заполняют окна и вентиляционные отверстия.

Еще одним очень известным элементом Марокканское декоративно-прикладное искусство и народные промыслы является купол. Используемый в мечетях, где он обозначает основную часть здания, купол часто сводится к куполу, покрытому пирамидальной крышей.

Композиция из зеллиджа, гипса и дерева придает особняку роскошную атмосферу.

ЗЕЛЛИДЖ является частью украшений марокканского мастерства. Это совершенство традиционного марокканского декора.

Присутствующая в Марокко с 10-го века, ЗЕЛЛИДЖ представляет собой глазурованную глиняную плитку, орнаменты которой имитируют мозаичную геометрию мозаики, помещенной на ложе из гипса.

ЗЕЛЛИДЖ украшает стены и полы всех домов в Марокко, а также используется при строительстве домов, мечетей, церквей и даже хаммамов. Наделенный яркими цветами, которые позволяют умножать макеты до бесконечности, ЗЕЛЛИДЖ имеет общую форму квадрата переменной размера.

ЗЕЛЛИДЖ также используется в мебели, придавая уникальный и эстетичный вид столам, зеркалам, фонтанам и другой мебели из ковачного железа, где идеально подходит мозаика.

ГЭБС созданный в 13 веке медитативная ступка позволяет строить различные узоры, часто кружева или сталактиты, причем некоторые мандалы могут достигать 200 см в диаметре.

В прошлом раствор содержал мраморный порошок и яичные белки. Сегодня мы используем гипс и воду.

Мааллем вырезает новую штукатурку долотом на высокой скорости, одновременно применяя формы для обработки больших поверхностей. Чтобы марокканская гостиная имела смысл, необходимо занять лежачее положение на правильном предмете мебели.

Здание позволяет элемент архитектуры, созерцания и благополучия. Абстракция лепных узоров завораживает взгляд, не останавливая его, способствует медитации и внутреннему умиротворению.

ТАДЕЛАКТ датируемый 12 веком, Таделакт, признанный живым искусством, представляет собой довольно роскошную декоративную штукатурку, используемую для фасадов средиземноморских дворцов, а также для настенных покрытий. ванные комнаты, контактирующие с водой, а также фонтаны, ванны, раковины и умывальники.

Таделакт – натуральный и экологический продукт; Это цветная известковая шпатлевка, которую можно использовать для внутренних и наружных полов, помогая защитить стены от влаги и привнося свет в дом. Помимо настенных покрытий с водными элементами, Таделакт может полностью заменить плитку в ванной комнате.

Таделакт, используемый во всех помещениях, от пола до потолка, внутри и снаружи, может быть окрашен натуральными пигментами для создания насыщенных цветов и тонких оттенков. Для придания

Таделакту противогрибковых и антибактериальных свойств рН должен быть высоким.

БЕЖМАТ сложный прямоугольные керамические плитки, уложенные геометрическим образом, БЕЖМАТ — это напольное покрытие, являющееся частью марокканского мастерства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Луи Арно, арабесков в Марокко: Марракеш, имперский город, и Тетуан, столица Рифа.
2. Луи Арно, маршрут арабесков: Зеллидж, Каждый цвет, кусок.
3. Джамал Даддис, таделакт, старинная техника лепки извести.
4. Зетте Гинодо, фес, вид через ее кухню.

УДК 693.644

Усик А.А., Корытаева О.Г.

Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.

*Белгородский государственный технологический университет
им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

ГИПСОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Гипс – это, распространенный практически повсеместно, минерал, который является одним из древнейших, популярнейших строительных материалов. Его невозможно ограничить веяниями конкретной эпохи, именно поэтому он остается популярным в течение тысячелетий (рис. 1). Гипс представляет собой порошкообразный серовато-белый состав, получаемый при обжиге природного гипсового камня. На сегодняшний день этот материал доступен каждому, в то время как еще несколько веков тому назад гипсом украшались лишь дворцы и дома зажиточных людей.



Рис. 1 Гипсовые изделия

Гипсовые элементы декора подходят к стилю арт-деко, который часто применяется для оформления современных помещений. В такой стилистике присутствует грациозность, пышность, помпезность. Очень гармонично выглядит лепной декор и в сочетании со стилистикой модерна.

Из гипса можно изготовить модные барельефы в виде геометрических фигур, абстрактных форм и многого другого. Лепными деталями украшают внутренние помещения и фасады зданий. Для внешней отделки используют колонны, пилястры, капители, балюстрады. Некоторые элементы выполняют только эстетическую функцию. Как пример, такими элементами являются кронштейны, которые используются как опорная деталь [1].

Особенность гипсового декорирования заключается в возможности экспериментировать от классического направления до минимализма. В настоящее время разнообразие декора весьма огромно. Современные технологии в сочетании с профессионализмом скульпторов позволяют создать красивый и стильный интерьер (рис.2).



Рис. 2 Гипсовые изделия в интерьере

Искусство оформления стен и потолков рельефными украшениями пришло к нам с древних времен. Именно так декорировали свои величественные сооружения греки и римляне. В Россию лепнина пришла в эпоху просвещения как атрибут церквей и дворцов.

Есть несколько способов получения лепнины (рис. 3). Первый способ – это создание непосредственно на оформляемой поверхности (потолки, стены, фасады). Второй способ, он же более распространенный, отлив деталей в специальных штампах. Он позволяет формировать модели различных размеров, очертаний [2].

Некоторые архитектурные элементы имеют простые лаконичные формы, например, гипсовая тяга. Другие отличаются декоративностью с большим количеством мелких частей. Это розетки, фризы, фронтоны. Для таких моделей важна детальная «прорисовка», поэтому для производства используют технологию отливки. Первым этапом разрабатывается модель будущего декора. Затем проектируется и создается матрица. А уже после отливается сама фигура. С помощью такой техники делают лепные украшения не только для массового производства, но и штучные заказы. Для массового производства используется стандартная матрица. В случае же штучных заказов разрабатывается уникальная конфигурация с учетом всех пожеланий заказчика. Готовое изделие имеет любую форму, размер и текстуру.



Рис. 3 Гипсовые изделия в интерьере

Изготовление гипсовой смеси является важным этапом при создании изделий из гипса. Чтобы получить прочные изделия, сырье используют высшего качества с добавками и наполнителями для придания морозостойкости и влагостойкости [3]. При работе с таким материалом учитывают его специфические свойства:

- при нагревании клей разбухает и теряет свои свойства;
- способность увеличиваться в объеме положительно сказывается на качественном заполнении шаблона и создании рельефного рисунка;

- стремительное застывание экономит время на просушку, но иногда вынуждает действовать быстро и точно.

Гипсовые конструкции хоть и легче каменных или деревянных, но тоже имеют большой вес. Эту особенность учитывают при монтаже [4]. Для малогабаритных элементов, таких как гипсовый угол или розетка достаточно фиксации на клеевую основу. Более объемные и тяжеловесные детали дополнительно крепятся при помощи болтов. Через 48 часов после основных работ производится шлифовка швов и конечная отделка. Если планируется покраска, то после установки изделия пропитывают акриловой грунтовкой. Она обеспечит легкое нанесение краски или лака, убережет от повреждений (рис. 4).



Рис. 4 Изделие из гипса

Как и любой другой вид декоративной отделки, декорирование гипсовыми изделиями имеет свои плюсы и минусы.

Способность к быстрому затвердеванию относится к плюсам. Так же к плюсам: низкие затраты на производство, высокие звукоизоляционные свойства, хорошая устойчивость к горению, легкость в окрашивании и экологичность. Еще одним из плюсов является возможность изготовления изделий практически любой конфигурации.

Одним из минусов данной декоративной отделки является низкая водоустойчивость. Хранить сухую смесь и эксплуатировать гипсовую лепнину допускается лишь в сухих помещениях. Недостаточная прочность и хрупкость готовых конструкций и слабая морозостойкость так же являются минусами данной декоративной отделки.

Гипсовая отделка маскирует дефекты потолков, стен, скрывает некоторые неровности оконных откосов, украшает фасад – визитную карточку любого дома.

Изделия из гипса для декора помогают украсить современный интерьер [5]. Декорирование с помощью лепнины достаточно популярно. Сдержанное узорчатое оформление придает стенам,

потолкам, окнам и другим элементам интерьера благородство и эстетичность.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ферронская А. Гипсовые материалы и изделия: справочник/ А. Ферронская – М.: Издательство АСВ, 2004. – 488 с.
2. Хаметова Л. Гипс: техника, приемы, изделия: справочник/ Л. Хаметова – М.: АСТ-Пресс, 2013. – 96 с.
3. Сенаторов Н. Лепка и моделирование архитектурных деталей: учебно-методический комплекс/ Н. Сенаторов – М.: Высшая школа, 1976. – 183 с.
4. Хаметова Л. Гипс: идеи для интерьера: справочник/ Л. Хаметова – М.: АСТ-Пресс, 2014. – 65с.
5. Дробот А. Литье из гипса: статья/ в сборнике: Международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. В. Г. Шухова – Белгород: Белгородский государственный технологический университет им. В. Г. Шухова, 2019. – С. 4383-4386
6. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. – Белгород: БГТУ, 2013г. – 39 с.

УДК666.94:621.926

Ушницкая Н.Н., Алексеева А.Н., Иванова В.П.

*Научный руководитель: Егорова А.Д., канд. техн. наук, доц.
Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,
г. Якутск, Россия*

ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ГЛИН САННИКОВСКОГО МЕСТОРОЖДЕНИЯ В РС(Я) ДЛЯ ПРОИЗВОДСТВА ДЕКОРАТИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Россия довольно много сделала исследований и открытий в области новых строительных, декоративных изделий. Вся западная часть богата своими опытами, за ними не отстаёт и Сибирь. Республика Саха (Якутия) не исключает из себя новые познания в области исследований керамических материалов, притом сохраняя древние

традиционные знания. Месторождение «Санниковская» расположено на территории муниципального образования «Намский улус» Республики Саха (Якутия) в 11 км к западу от с. Намцы, на поверхности древней террасы р. Лены, в верховье руч. Санникова.

Глина Санниковского месторождения по лабораторным исследованиям СВФУ им. М.К. Аммосова относится к легкоплавким глинам с температурой спекания 900 °С. Физические свойства глинистого сырья по ГОСТ 21216-2014 «Сырье глинистое. Методы испытаний» даны в таблице 1.

Таблица 1 – Физические свойства сырья Санниковского месторождения

Наименование	Показатели	Наименование	Показатели
Число пластичности	6,5	Линейная усадка	5 %
Средняя влажность	20,7 %	Объемная усадка	10,5 %

После обжига керамических изделий при 1000°С испытывали физические свойства изделий по ГОСТ 27180-2001 «Плитки керамические. Методы испытаний». Данные физических свойств изделий приведены в таблице 2.

Таблица 2 – Физические свойства керамических плиток из глины Санниковского месторождения

Наименование	Показатели
Прочность при изгибе	4 МПа
Водопоглощение	22,4 %

По физическим свойствам глина Санниковского месторождения является подходящим для производства строительной и бытовой керамики.

Исследования химическим анализом глинистого сырья позволяет выявить химический и приближенный минералогический состав, высказать предварительное суждение о некоторых технологических свойствах глин и произвести необходимые технологические расчеты при разработке состава масс и глазурей. [1] Химический состав Санниковской глины приведен в таблице 3.

Таблица 3 – Химический состав сырья Санниковского месторождения

SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	K ₂ O	Na ₂ O	TiO ₂	P ₂ O ₅
61.44	14.23	14.3	4.27	2.14	2.63	2.11	0.73	0.13

По исследованным данным в глине преобладает содержание Fe₂O₃ (III) 14,23%, что негативно влияет на физико-механические

характеристики керамических изделий. По содержанию Al_2O_3 и TiO_2 в исследуемом образце содержится достаточно малое количество, это приводит к слабому формованию керамических изделий.

Основываясь на последовательности фазовых превращений можно обосновать изменение цветовой гаммы образцов. Красноватый оттенок образцов при $900\text{ }^\circ\text{C}$ связан с преобладающей фазой железистым меллитом, рисунок 1 [2].



Рис. 1. Фазовые изменения оттенков керамических черепков в зависимости от градуса обжига. Сушка от $150\text{ }^\circ\text{C}$, обжиг до $900\text{ }^\circ\text{C}$.

Минералогический состав определяли на рентгеновском дифрактометре общего назначения ДРОН-3.0. Определение состава производится путём сравнения ярких пиков, установленных на дифрактограмме с эталонными значениями. Данные исследования минералов показаны в рисунке 2.

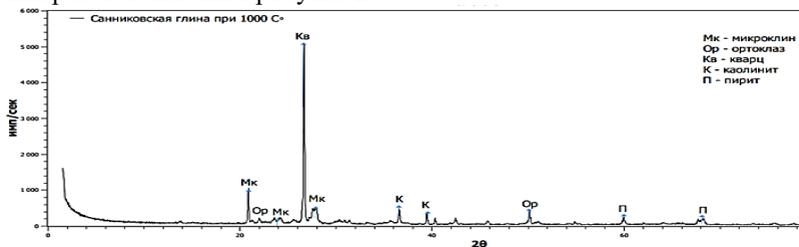


Рис. 2. Дифрактограмма Санниковской глины

Глинистое сырьё представлено глинистыми минералами (каолинит, монтмориллонит, гидрослюда и др.) и неглинистыми минералами, называемыми примесями (кварц, полевой шпат, карбонаты, гипс, пирит, растворимые соли, органические включения и др.). [2]

В Санниковской глине по минералогическому составу присутствуют каолинит – 22,2 %, примеси полевых шпатов – 44,4 %, кварц – 11,1 % и пирит – 22,2 %. Исходя из показаний минералогического состава, глина близок к каолинитовой подгруппе. Это доказывает еще и микроструктура глины, видимая под электронным микроскопом, рисунок 3.

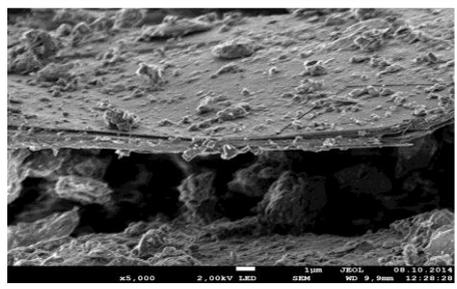


Рис. 3. Микроструктура глины Санниковского месторождения. Микроструктура состоит из слоев, содержащих один слой кремнекислородных тетраэдров и один слой алюмосиликатных октаэдров.

Качество керамических изделий во многом зависит от технологии производства, который проходит несколько этапов: приготовление массы, формовки изделия, нанесение декора, сушка, обжиг в печи. На рисунке 4 представлены декоративные и строительные изделия из Санниковской глины.



Рис. 4. Декоративные изделия из глины Санниковского месторождения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. А.Д. Егорова, А.Н. Алексева, С.Е. Ефремова, О.Н. Ноговицина, «Исследование структуры и свойства глинистого сырья Республики Саха (Якутия)», Международная научно-практическая конференция, посвященная 65-летию БГТУ им. В.Г. Шухова. Белгород. 2019- 51 с.

2. Гончаров Ю.И. Сырьевые материалы силикатной промышленности: Учебное пособие– М.: Изд-во АСВ, 2009. – 128 с.
3. Н.Н. Ушницкая, А.Д. Егорова Определение влияния отмучивания глинистого сырья Санниковского месторождения на свойства шихты и керамического черепка. Киров, 2022 г.- 36 с.
4. Н.Н. Ушницкая, А.Е. Местников Глинистое сырье Якутии для производства керамических изделий. «Вестник науки» Уфа, 2021г.- 207 с.
5. Федоров П.А. Исследование структуры глинистого сырья, пригодного для производства изделий строительной керамики (в примерах и задачах): учеб. пособие – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2016. – 64 с.

УДК 745.51

*Ходорова Д.В., Титова Д.В., Дудорова К.Е.
Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.
Белгородский государственный технологический университет
им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

КИТАЙСКАЯ РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ

Резьба по дереву – это вид декоративно-прикладного искусства. Это очень древний и распространенный вид художественной и декоративной отделки древесиной. Наши далекие предки знали, что древесина обладает очень ценными качествами: водонепроницаемостью, теплоизоляцией, невысокой плотностью, богатым разнообразием рисунка текстуры. К тому же, древесину удобно обрабатывать и заготавливать [1].

Смотря на все эти факторы, становится понятно, почему дерево широко использовалось в быту. Практически везде, начиная от строительства оборонных укреплений и до кухонной утвари с сельскохозяйственными орудиями. Не стоит забывать и о создании декоративных изделий. Резьбой по дереву занимаются на каждом континенте мира [2]. Каждый народ вкладывает душу и особый смысл в своё будущее изделие. Однако, говоря о поразительных шедеврах, сразу вспоминаешь резьбу китайских мастеров.

Китайская резьба по дереву - это вид искусства, который начал развиваться еще во II тысячелетии до н.э., однако популярность обрел лишь в XIV веке во время правления династии Мин. В этот период, резьба широко применялась для оформления декора домов, дворцов и храмов, и считалась самой изящной и элегантной формой резьбы [3].

Резные столбы, стены, картины из дерева, различные фигурки - все это дошло до наших дней и является культурным наследием Китая (рис. 1).



Рис. 1 Китайские резные статуи

В Китае традиционно развивается несколько направлений этого вида прикладного искусства: резьба по позолоченному дереву, резьба по самшиту и непосредственно по дереву. Китайские мастера не просто вырезают узоры, они создают уникальные картины от самых маленьких размеров до гигантских панно. Здесь могут быть абсолютно разные сюжеты, начиная от эпических и заканчивая абстрактными [4].

Китайские мастера освоили резьбу на многих породах деревьев – на сандале, груше, тополе, бамбуке, пробковом и камфорном дереве. Свои сюжеты для резьбы, мастера обычно черпают из многочисленного фонда китайских легенд, мифов и литературной классики, которым нет числа.

В Китае есть небольшой, но богатый, процветающий город, его называют «столицей резьбы по дереву» [5]. Это – город Донгянг, находящийся в центре провинции Чжэцзян, которая расположена недалеко от города Шанхая. И этот город славится своей искусной резьбой по дереву. Это один из крупнейших центров резьбы по дереву от династии Мин (1368-1644) и до настоящего времени. Великолепные работы мастеров из Донгянг украшали не только дворцы императоров и знати, но и жилища простых людей (рис. 2).



Рис. 2 Резьба по дереву Донгянг "Легенда о Белой Змее"

Технику резьбы Донгянг также называют «белой», подчёркивая в этом наименовании естественный цвет древесины (рис. 3).



Рис. 3 Резьба по дереву Донгянг "Легенда о Белой Змее" фрагмент.

Характерные черты стиля – лёгкость, многослойность, богатое смысловое содержание, обилие тонких деталей, трехмерность, тщательно отобранные материалы (палисандровое и грушевое дерево), бесшовность, сочетание высокого мастерства и практичности [6]

Основные темы художественных композиций – исторические повествования и народные легенды. Часто присутствуют образы скачущих лошадей, птиц, цветов лотоса и человеческих фигур (рис. 4).



Рис. 4 Китайская резьба из дерева Донгян

Вид китайской резьбы по дереву ярко выделяется среди других форм резьбы во всем мире. Тонкие, легкие и изящные прорезы, точность исполнения каждой детали, практичность и красота. Все эти качества с точностью описывают каждое изделие китайских резчиков.

Этот вид резьбы действительно заслуживает внимания. Помимо грациозного вида, каждая работа мастеров, наполнена смыслом, что больше притягивает зрителя к рассмотрению. Именно поэтому вид китайской резьбы по дереву является поистине впечатляющим зрелищем декоративно-прикладного искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Денисенко И.А. Художественная резьба по дереву: статья/ в сборнике: Международная научно-техническая конференция молодых учёных БГТУ им. В.Г. Шухова/ И.А. Денисенко – Белгород: Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, 2019. – С. 4322-4329
2. Колесьянкин В.Б. Резьба по дереву. Большая иллюстрированная энциклопедия. – М.: Эксмо, 2020г. – 312 с.
3. Эленвуд Э. Резьба по дереву. – М.: АСТ, 2017г. – 288 с.
4. Мур Д. Резьба по дереву. – М.: АСТ-Пресс, 2013г. – 80 с.
5. Белозерова В.Г. Традиционное искусство Китая: В 2 т. Том 1: Неолит — IX век. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2016г. – 648 с.
6. Кузьменко Л.И., Сычев В.Л. Искусство Китая. – М.: Союзрекламкультура, 2010г. – 48 с.

Черванева М.А.

*Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.
Белгородский государственный технологический университет
им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

ВЫШИВКА БИСЕРОМ

В настоящее время вышивка бисером — второй по популярности вид бисерного рукоделия после плетения [1]. Бисер - идеальный материал для прикладного творчества, ведь из него можно создать самые разнообразные вещи. В данной технике можно как вышить картину или икону, так расшить одежду или же свои аксессуары.

Для начала может показаться, что создать что-то целое из сотни маленьких бисеринок не получится, но на самом деле это не так, стоит только попробовать. Даже если человек еще никогда прежде не держал в руках иголку с ниткой и не имеет ни малейших навыков вышивки крестиком или гладью, научиться вышивать бисером достаточно просто. Вышивка бисером представляет собой закрепление бисерин на ткани с помощью простейших швов, которые мы даже используем в быту для ремонта одежды.

Говоря о истории вышивки бисером, многие считают, что это изобретение современной эпохи, появившееся относительно недавно. Однако, этот вид рукоделия имеет интересную историю, которая началась задолго до наступления нашей эры [2].

Использовать совсем крохотные бусинки из стекла для украшения одежды и обуви первыми догадались египтяне. Правда технологии того времени сильно отличались от того, как бисер производят в наше время.

Самый древний способ изготовления бисера был начат в Древнем Египте. Из не проваренного стекла выплавляли бисер. Бисер того времени мало был похож на тот, которым сейчас пользуемся мы. Он был не идеальной круглой формы и размер его был значительно больше, так как в те времена создать тысячи одинаковых по форме и размеру бусин представлялось мало возможным. После выплавки бусин, из общей расплавленной массы вытягивали стеклянную нить и дальше обрабатывали вручную. Дальше каждую бусину покрывали глазурью и обжигали, после чего они становились немного ровнее.

В то время бисер считался невероятной роскошью, и позволить себе, например, расшитые бисером сандалии могли только очень знатные особы.

Так же вышивка бисером по ткани была весьма популярна в Древней Индии [3]. В основном они расшивали одежду и предметы религиозного культа, а для того чтобы это все смотрелось еще роскошнее, мастера использовали не только бисеринки, но также еще и ракушки, кусочки перламутра и в общем все, из чего можно было изготовить подобие бусин.

По мнению историков, в то время страны Европы очень многое перенимали у восточных государств, в том числе и моду, поэтому очень скоро расшитая бисером одежда стала весьма востребованной на Западе. В Европе центром изготовления бисера стала Венеция, именно здесь украшение одежды бисеринками и бусинами развивалось самыми быстрыми темпами. Технология производства бисера на протяжении многих лет держалась в строжайшем секрете, готовый материал стоил достаточно дорого, и поэтому одежда, расшитая бисером, считалась большой ценностью.

Большим почетом пользовалась вышивка и среди славян. На Руси существовали свои методы изготовления стекла, поэтому дороговизна венецианского стеклянного бисера никого особо не волновала. Бисером украшали не только одежду и головные уборы, но также и иконы, для которых иногда использовали даже и жемчуг.

В современном мире бисер производят почти повсеместно. Сейчас чаще всего используют бисер, изготовителем которого являются Чехия, Япония и Китай.



Рис. 1 Различия бисера

Самый дешевый и доступный – китайский бисер. Из его минусов можно выделить неоднородность бисерин между собой как по размеру, так и по форме, но зато он имеет самую широкую цветовую палитру по сравнению с другими. Поэтому из него предпочитают плести различные деревья или какие-либо цветочные композиции. Для создания украшений его используют крайне редко. Самым широко используемым является чешский бисер. Благодаря своей однородности по размеру и форме бисерин, богатой цветовой палитре чешский бисер подходит для многих видов рукоделия – для вышивки, изготовления украшений, оплетения яиц, и для создания всего что только можно сделать из бисера. Японский бисер отличается своей невероятной ровностью. Его хорошо использовать при работе в мозаичной или параллельной технике плетения.

Выбрав бисер для своей работы, далее следует определиться с основой для вышивки. Ей может стать любой материал, по которому вообще возможно шитье. Все виды тканей – как натуральных, так и искусственных, поддающихся проколам иглой подойдут. Одни основы позволяют нанести на них рисунок, по которому будет происходить вышивка, другие же, такие как канва, сами по себе облегчают исполнение рисунка даже без предварительного эскиза.

В любом изделии — бисер везде выглядит органично и роскошно. Он может быть, как главным атрибутом и единственным материалом из которого выполнено изделие, так и выступать дополнительным материалом. Бисер очень миролюбиво соседствует с другими техниками рукоделия, дополняя сутажные вышивки и гладь, оттеняя тесьму и акцентируя буфы. Основа может быть любой, главное, чтобы она соответствовала стилистике и функционалу готового изделия.

Для вышивки также необходимым инструментом является игла. Специальные бисерный иглы отличаются от швейных тем, что их диаметр не увеличивается в области ушка. Также оно значительно меньше по диаметру чем иглы для вышивки нитками мулине. Еще бисерные иглы значительно длиннее швейных, но короткие также востребованы в вышивке – они наиболее удобны при расшивании бисером холста.

Далее идет выбор нити. Верный выбор нити влияет не только на удобство и скорость бисерной вышивки, но также и на красоту и долговечность будущего изделия. По толщине все просто – нить должна проходить в ушко иглы и в сам бисер. А вот цвет и состав волокон нити могут затруднить. Нитки на сто процентов состоящие из натуральных волокон однозначно не подойдут, лучше выбрать синтетику или смесовую – они в этом виде рукоделия будут очень хороши. Но,

наверное, самым простым вариантом будет являться бисерная мононить. Она, особенно если бесцветная, то подойдет под все случаи. Однако, все же чаще всего стараются цвет подбирать под цвет основы — так нить будет менее видна в готовой вышивке.

Когда все материалы подготовлены следует ознакомиться с правилами вышивки бисером. У каждого мастера есть много своих техник и наработанных личным опытом хитростей, но все же есть общие правила, которые могут помочь при освоении данного рукоделия [4]. Первое время лучше вышивать на канве, ей присущи четкие равномерные отверстия, что значительно облегчит работу. Значительно помогут облегчить работу пальцы. Также стоит помнить, что узелки при вышивке бисером под запретом — они портят итоговый вид работы. Кончик нити фиксируется несколькими маленькими стежками-закрепками. Еще немаловажным является то, что в плотной вышивке бисер нашивается строго в одном направлении.

Это основное что необходимо знать при начале вышивки бисером. Далее необходимо выбрать схему, подобрать цвета и начать вышивку [5]. Начинающим лучше отдать предпочтение схемам с небольшими узорами и малым количеством цветов. Удобнее всего будет если рисунок будет распечатан на канве, так как это уменьшит количество ошибок. По мере приобретения опыта можно переходить на более сложные и многоцветные дизайны.



Рис. 2 Фрагмент работы вышитой бисером

На протяжении многих веков вышивание бисером то выходило из моды, то вновь становилось востребованным, и сегодня этот вид рукоделия вновь набирает популярность.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. М.А. Черванева. Бисероплетение/ Образование. Наука. Производство. XIII Международный молодежный форум. Белгород, 2021. С. — 4437 с.
2. Н. Ляукина. Бисер: книга / Н. Ляукина. - М.: Аст - Пресс, 1999. — 174 с.
3. А. Гринченко. Вышивка бисером: статья / А. Гринченко. - М.: ЭСКМО, 2006. — 21с.
4. С. Ращупкина. Бисер. Энциклопедия вышивки: собрание книг / С. Ращупкина. - М.: ОлмаМедиаГрупп, 2012. — 219 с.
5. Э. Тимченко. Бисерное рукоделие: учебное пособие / Э. Тимченко. - Смоленск: Русич, 2005. — 160 с.
6. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. – Белгород: БГТУ, 2013г. – 39 с.

УДК 75.052

Якишина А.В., Сандовский Е.А., Портной М.Д.

Научный руководитель: Жигулина Ю.А., асс.

*Белгородский государственный технологический университет
им. В.Г. Шухова, г. Белгород, Россия*

ФРЕСКИ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Фреска - это разновидность искусства, заключающаяся в росписи стен и потолков красками по сырой и свежей штукатурке [5]. Так же с уверенностью можно сказать, что она является одной из самых древнейших техник нанесения красок на поверхность (Рис. 1).



Рис. 1 Фреска гробницы

Фрески старых мастеров эпохи Возрождения сохранились до наших дней, и они украшают стены многих храмов и дворцов [1]. Все объясняет феноменальная особенность древнего способа рисования. Известь, которая входит в состав штукатурки, после нанесения краски образует на стене пленку. Этот прозрачный как стекло слой защищает фреску от разрушительного воздействия влаги и времени [3].

Фрески были очень распространены в Древней Греции, но оценить живопись Древнегреческих мастеров можно только по дошедшим до нас сведениям древних авторов и немногочисленным римским копиям.

Можно сказать, что одним из сохранившихся примеров основной живописи Древней Греции является фреска гробницы (рис.2), обнаруженной в городе Пестуме в 1968 году. Среди сюжетов, украшающих стены этого погребения, была фигура человека, делающего прыжок в воду. По этой росписи и вся гробница получила название "Гробница ныряльщика". Скорее всего это изображение, нужно рассматривать, символически – ныряльщик который совершает прыжок, является прыжком из нашей жизни в иной, загробный мир [2].



Рис. 2 Гробница ныряльщика

Трудно судить по этим фрескам, насколько хороша была древнегреческая живопись в целом. Ведь это мог создать и не лучший мастер, но очевидно, что доминирующим здесь является образ Человека.

Как звали художника, оставившего нам эти свидетельства древнегреческого изобразительного искусства, мы уже вряд ли узнаем, но всё же история сохранила имена знаменитых художников Древней Греции: Полигнот, Аполлодóр Афинский, Пассáний, Тимáнф, Апеллес и др. Однако к сожалению, мы можем судить об их мастерстве лишь по отзывам их современников, так как ни одна из их работ не сохранилась.

Если верить давним свидетельствам, то уровень мастерства этих живописцев был просто фантастический. Так, например, Аполлодор Афинский, введя в палитру полутона, открыл метод светотеневой моделировки. За что получил прозвище "Тенеписец".

Знали греческие художники и о правильной перспективе. Считается, что первым стал применять это новшество мастер Агатарх.

Греки владели мастерством достоверной передачи фактуры предметов и материалов. Умели выстраивать многофигурные композиции и прекрасно изображать человеческое тело[4].

Есть свидетельства и о том, что греческие мастера научились изображать не только внешнюю сторону вещей, но и проникать во внутренний мир своих героев, правдиво изображая их характеры, эмоции и чувства (Рис 3). Так, например, художник Тимомах, так сумел изобразить чувства, переполняющие персонаж своей картины Медею, что зрители плакали, глядя на неё, переживая вместе с героиней, любовь

и жалось к детям, которых она собирается убить, потому как её терзают отчаяние, ревность, гнев, и желание мщения, своему неверному мужу.

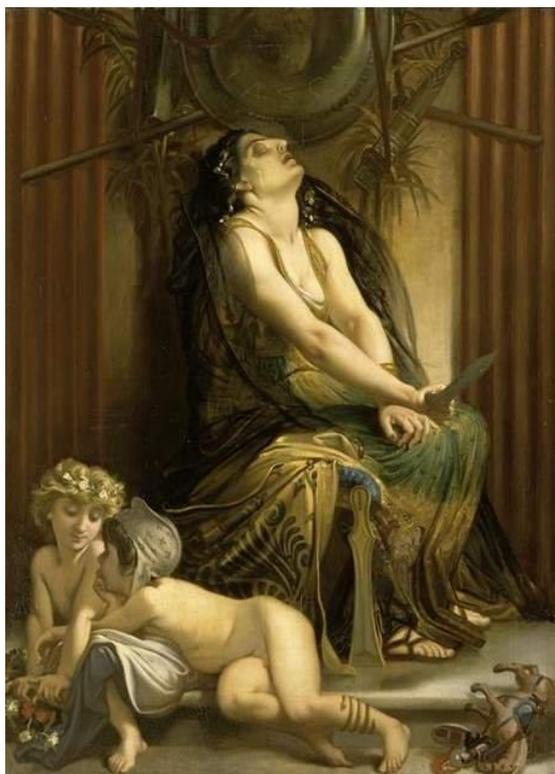


Рис. 3. «Медея» Тимонах

Возможно, что если бы уцелел хоть один оригинал кисти большого древнегреческого мастера, то мы точно бы знали, насколько правдивы были отзывы историков о достижениях греков в этом искусстве.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Филимонова С. История мировой художественной культуры: собрание книг / С. Филимонова. – мозырь: РИФ «Белый ветер», 1997. - 210с.
2. Воробьева Т. Тема трапезы в живописи древнегреческих катакомб. семантика. историко-культурный контекст / Автореферат

диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения 2009. – 44 с.

3. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств: от древнейших времен по XVI век. Выпуск 1 / Н.А. Дмитриева. – Москва: Искусство, 1985. – 320 с.

4. Акимова, Л.И. Искусство древней Греции. Геометрика, архаика [Текст] / Л.И. Акимова. – Санкт Петербург: Азбука-Классика, 2007. – 400 с.

5. Шопина Е. В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов подготовки 072600.62- Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Белгород: Издательство БГТУ, 2013. -39 с.